



16+

Евгений Рудницкий

# СТО ЛЕТ ОДНОГО МИФА

# Евгений Натанович Рудницкий

## Сто лет одного мифа

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=65932245](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=65932245)*

*SelfPub; 2021*

### Аннотация

Вагнеровский фестиваль в Байройте – один из самых значительных музыкальных форумов в мире. В Германии им по праву гордятся как уникальным достижением немецкой музыкальной культуры, породившим многочисленные аналогичные оперные фестивали – в Зальцбурге (Австрия), Экс-ан-Провансе (Франция) и некоторые другие. Из общего ряда подобного рода фестивалей его выделяет то, что он создан волей выдающегося немецкого композитора Рихарда Вагнера и посвящен его творчеству. У этого фестиваля богатая история, тесно связанная с историей Германии конца XIX – XX века и начала нашего столетия, отразившая все ее перипетии на протяжении этого периода. Еще одной его уникальной особенностью стало то, что на протяжении первых ста с лишним лет своего существования он представлял из себя семейное предприятия семьи Вагнер – прямых потомков композитора, пытавшихся по мере сил сохранять доставшееся ей наследие и поддерживать его в том виде, в каком оно должно по их мнению служить следующим поколениям.

# Содержание

Предисловие	6
Пролог	17
Сотворение мифа	24
Часть I. Из мифа рождается религия	266
Глава 1. Адольф фон Гросс и директория Козимы	266
Глава 2. Путешествие юного Зигфрида в Юго-Восточную Азию	306
Глава 3. Байройтские листки и Основы XIX века	352
Глава 4. Замужество Изольды	387
Глава 5. Зигфрид возглавляет семейное предприятие	420
Глава 6. Чемберлен прибирает к рукам власть в Ванфриде	462
Глава 7. Парсифаль в Барселоне	501
Глава 8. Развод Даниэлы и женитьба Зигфрида	540
Глава 9. Смерть Изольды	581
Глава 10. Симфоническая поэма Счастье	623
Глава 11. Первые послевоенные фестивали	673
Глава 12. Судьбоносное завещание	742
Часть II. Религия становится частью	813

государственной идеологии	
Глава 13. Два великих дирижера и могущественный интендант	813
Глава 14. Монастырь Хайлигенграбе	849
Глава 15. Гитлер спасает фестиваль	897
Глава 16. «Мерседес-кабрио» и новогодний бал в Берлинской опере	937
Глава 17. Олимпиада и тысячелетие рейха	974
Глава 18. В преддверии войны	1019
Глава 19. Истребить и уничтожить!	1061
Глава 20. «Сила через радость»	1111
Глава 21. Виланд претендует на власть на Зеленом холме	1153
Глава 22. Последние фестивали военного времени	1194
Часть III. Миф остается мифом	1253
Глава 23. Фриделинда не торопится с возвращением	1253
Глава 24. Процессы денацификации и новая эстетика	1295
Глава 25. «Здесь в цене только искусство!»	1341
Глава 26. Возвращение Фриделинды	1382
Глава 27. Усовершенствование шайбы Виланда	1419
Глава 28. Последние постановки Виланда	1461
Часть IV. Конец мифа	1503



Глава 29. Борьба за наследство	1503
Глава 30. Создание фонда	1543
Глава 31. Документальный телефильм	1583
Глава 32. Вольфганг вне конкуренции	1624
Эпилог	1668
Список литературы	1694

# Евгений Рудницкий

## Сто лет одного мифа

*Светлой памяти замечательного русского  
ученого-археолога Леонида Васильевича Алексева*

### Предисловие

В 2017 году издательский дом «Классика-XXI» выпустил книгу Е. Н. Рудницкого *Музыка и музыканты Третьего рейха*. «Просвещенный любитель музыки» (каковым он отрекомендован в предисловии О. А. Бобрик), Евгений Натанович оказался, по существу, первым русскоязычным автором, рискнувшим взяться за эту сложную, изобилующую подводными камнями, но в своем роде невероятно увлекательную тему. Вышедший из-под его пера монументальный (свыше шестисот страниц убористым шрифтом) обзор музыкальной жизни гитлеровского двенадцатилетия не содержит полноценного ссылочного аппарата – такова принципиальная позиция автора как «дилетанта», дистанцированного от академического музыкознания, – но вполне отвечает критериям, предъявляемым качественной музыкально-исторической работе, по таким показателям, как продуманность внутренней структуры, насыщенность разнообраз-

ной информацией, детализация социально-культурного фона, авторитетность использованных источников, непредвзятость авторской позиции. Вдобавок текст наделен незаурядными литературными достоинствами – стилистически он далек от того, к чему мы привыкли в строгих научных трактатах, зато читается достаточно легко и с увлечением.

Предлагаемая читателю вторая книга автора обладает теми же качествами, что и первая, и посвящена теме ничуть не менее увлекательной. Династия Вагнеров не перестает привлекать к себе самое широкое внимание, ее история длинна и отчасти скандальна, личность ее умершего почти полтора столетия назад основоположника все еще вызывает жаркие дискуссии, и даже общечеловеческая ценность его творчества время от времени ставится под сомнение, – между тем русскоязычная литература, освещающая историю семьи Вагнер, жизнь и заслуги отдельных ее членов и перипетии судьбы вагнеровского наследия, до сих пор была непростительно скудна (ее самая интересная позиция – небольшая книга М. Г. Раку «Вагнер. Путеводитель», изданная «Классикой-XXI» в 2007 году). Новый труд Е. Н. Рудницкого, написанный с опорой на широкий круг немецкоязычных источников, заполнит серьезную лакуну и обеспечит любителям музыки захватывающее и поучительное чтение.

Предмет книги определяется ее автором как «вагнеровский миф» – причем «миф» не в обыденном понимании, как синоним сказки или выдумки, а в духе К. Г. Юнга, как со-

творение мистического («нуминозного») ореола вокруг великого человека и дела его жизни. Ясно, что главным творцом этого мифа был сверхэгоцентричный автор сенсационных для своего времени музыкальных драм, всерьез полагавший, что мир обязан предоставить ему всё, в чем он нуждается, и сформировавший свою жизнь по образцу героического сказания с такими его неизменными атрибутами, как подвиги бесстрашного героя на боевом и любовном фронтах, преодоление всевозможных препятствий и волшебное исполнение самых невероятных желаний. Начатое Вагнером было развито и продолжено «апостолами» из его ближнего круга, его потомками и членами их семей и бесчисленным множеством энтузиастов. Столетняя с лишним история мифа включает его постепенную трансформацию в некое подобие религии со всеми положенными аксессуарами – священным преданием, сонмом свидетелей и мучеников, жреческой иерархией, догматами, храмом, богослужениями, миссионерами и отступниками – и процесс его постепенной «секуляризации», завершившийся на исходе XX века с превращением Байройтского фестиваля в обычное помпезное крупнобуржуазное предприятие. Истоки и прижизненные этапы формирования вагнеровского мифа прослежены в обширном прологе, а его дальнейшее развитие и угасание – в тридцати двух главах, по ходу которых читателю предъявляется богатейший фактический материал о социальном, политико-идеологическом, художественном антураже мифа; автор

особо останавливается на обстоятельствах жизни и личностных качествах наиболее значимых представителей семьи Вагнер.

Одним из важных аспектов вагнеровского мифа, традиционно привлекающим к себе особое внимание, выступает пресловутый антисемитизм композитора. Автор книги резонно отмечает, что этот аспект был важной частью вагнеровской креативности, поскольку наличие в поле зрения «образа врага» – в данном случае интриганов-завистников (большой частью евреев) и подыгрывающей им прессы (почти исключительно еврейской) – неизменно подпитывало его творческую энергию; вместе с тем значимость «еврейского вопроса», по мнению Е. Н. Рудницкого, не следует преувеличивать, так как единственное по-настоящему весомое документальное свидетельство идейной юдофобии Вагнера – пресловутая статья 1850 года *Еврейство в музыке* – уравновешивается тем неоспоримым фактом, что в своих либретто он «вообще не употребляет слов „еврей“ и „иудей“» и в его музыкальных драмах нет ни малейших признаков дискриминации по национальному признаку (антиязычество *Тангейзера* и *Лоэнгрин* и антикатолицизм *Мейстерзингеров* принадлежат совершенно иному порядку вещей, и Вагнеру их, кажется, еще никто не ставил в вину). Правда, некоторые энтузиасты обнаруживают антиеврейские коннотации в таких персонажах, как Бекмессер, Альберих, Миме и Кундри, но подобного рода «находки» – от лукавого. О Бекмес-

сере нечего и говорить – как подчеркивает Е. Н. Рудницкий, его должность городского писаря сама по себе несовместима с еврейством, в характерных чертах и интонациях этого трагикомического персонажа также нет ничего специфически еврейского; Альберих и Миме – архетипическая пара, в обрисовку которой вложено не больше антисемитизма, чем в чеховских «толстого и тонкого» (и заведомо меньше, чем в двух евреях из *Картинок с выставки* Мусоргского); что касается Кундри, то Вагнер обрисовал ее без антипатии, и если усматривать в этой фигуре нечто вроде аллегии еврейства, то создатель *Парсифаля* предстанет не столько анти-, сколько почти филосемитом. Необходимо добавить, что творчество Вагнера с самого начала находило и продолжает находить преданных сторонников не только среди «арийцев», но и среди евреев: виднейшими «апостолами» вагнеровской квазирелигии были близкие к нему Анджело Нойман, Иосиф Рубинштейн, Герман Леви, а в когорте самых ярких интерпретаторов вагнеровской музыки выделяются такие звезды дирижерского пульта, как Бруно Вальтер, Отто Клемперер, Фриц Райнер, Джордж Сэлл, Эрих Лайнсдорф, Георг Шолти, Леонард Бернстайн, Лорин Маазель, Даниэль Баренбойм, Джеймс Ливайн... Стоит также заметить, что на склоне лет Вагнер отказался подписать инициированную известным идеологом юдофобии, зятем Ницше Бернгардом Фёрстером *Массовую петицию против усиления еврейства* и с нескрываемым презрением относился к еще более ради-

кальному юдофобству пресловутого Евгения Дюринга. Конечно, эти и им подобные аргументы не убедят фанатичных сторонников стигматизации Вагнера как предшественника нацистской идеологии, но, к счастью, их влияние не безгранично, так что тотальная цензура «политической корректности» наследию Вагнера, скорее всего, не грозит.

Иное дело – родственники Вагнера, прежде всего его вдова Козима (1837–1930) и зять Хьюстон Стюарт Чемберлен (1855–1927). Для них антисемитизм был, можно сказать, жизненной философией, и нет никакого сомнения, что именно они положили начало тенденции всячески акцентировать вагнеровский антиеврейский комплекс и тем самым, помимо своей воли, подпортили посмертную репутацию композитора. Репутация этих двоих также, мягко говоря, оставляет желать лучшего. Труды влиятельного в свое время Чемберлена прочно забыты, его известность как литератора и историкософа лишь ненадолго пережила его самого, но о нем помнят как о «сером кардинале» при семье Вагнер. Козима же, как прародительница династии, вдохновительница *Зигфрид-идиллии*, многолетняя удачливая хозяйка Байройтского фестиваля и суровая верховная жрица вагнеровской религии, обеспечила себе твердое место в ряду легендарных «гранд-дам» европейской цивилизации. При том, что Е. Н. Рудницкий пишет о Козиме (впрочем, как и о других своих персонажах) в объективной повествовательной манере, не демонстрируя своего личного отношения, вдова

Вагнера и дочь Листа предстает со страниц книги на редкость антипатичной особой; помимо зацикленности на еврейском вопросе шокирует ее абсолютно бесчеловечное обращение с дочерью Изольдой и ее семьей.

Совсем по-другому относилась Козима к своему единственному сыну Зигфриду (1869–1930) – и он оказался достойным наследником байройтского предприятия. Ему «повезло» в том смысле, что он не дожил до нацизма и, таким образом, был избавлен от необходимости сотрудничать с Гитлером в рамках установленного последним государственным культа Вагнера; на его репутации нет серьезных пятен, но фигура отца неизбежно отбрасывает на нее свою тень. Книга Е. Н. Рудницкого – едва ли не первая русскоязычная публикация, относительно подробно информирующая о жизни и деятельности этого далеко не ординарного композитора, дирижера, оперного режиссера и вообще весьма разносторонней личности. К Зигфриду Вагнеру категорически неприменима избитая поговорка насчет детей гения; сравнивать его с отцом бессмысленно, но было бы несправедливо отказать в высоких музыкальных и драматургических достоинствах, к примеру, его опере *Огненное пламя* (действие оперы разворачивается на фоне одного из трагичнейших событий европейской истории – захвате Константинополя крестоносцами в начале XIII века), а его записи музыки отца (включая вдохновенную его рождением *Зигфрид-идиллию*) свидетельствуют о нем как о незаурядном дирижере-интер-



претаторе.

Вагнеровский миф расцвел в годы нацизма, когда во главе Байройта находилась вдова Зигфрида и поклонница Гитлера Винифред Вагнер (1897–1980). Нельзя сказать, чтобы в художественном смысле период ее руководства выдался бесплодным: по-видимому вполне искренне симпатизируя невестке одного из главных божеств своего личного пантеона, фюрер ни разу не отказал фестивалям в государственной поддержке, и сохранившиеся аудиозаписи тех лет (*Летучий Голландец, Лоэнгрин, Мейстерзингеры*) свидетельствуют о достойном музыкальном уровне спектаклей. У Винифред также была своя история трудных отношений с «отступницей» дочерью Фриделиндой, но, похоже, что-то человеческое в ней сохранялось даже в самые кризисные периоды, да и вообще создается впечатление, что это было далеко не самое злобное существо на свете; при нацизме она даже в какой-то степени помогала преследуемым, что было должным образом учтено при ее «денацификации». То, что она до конца своих дней не переставала восхвалять Гитлера, можно отнести на счет ее неизжитой глуповатости (это объяснение лежит на поверхности), но можно трактовать и как своего рода «троллинг» (на такой вывод настраивает история с документальным фильмом режиссера Зиберберга, изложенная в предпоследней главе).

При Гитлере честь вагнеровского клана защитили упомянутая дочь Зигфрида и Винифред колоритная Фриделинда

Вагнер (1918–1991) и ее кузен Франц Вильгельм Байдлер (1901–1981) – каждому из этих убежденных антинацистов в книге посвящено немало страниц. В послевоенном «новом Байройте» им, по разным причинам, не нашлось достойного места, и радикальное переформатирование вагнеровского мифа проходило под руководством совсем других людей – прежде всего старшего сына Зигфрида и Винифред, гениального оперного режиссера и сценографа Виланда Вагнера (1917–1966), и его не столь яркого, но безусловно даровитого брата и коллеги Вольфганга (1919–2010). Автор весьма живо обрисовывает их самые известные постановки, равно как и некоторые работы других режиссеров «нового Байройта». Со страниц книги встают выразительные портреты множества других персонажей разного масштаба, так или иначе связанных с Байройтским храмом и его ежегодными обрядами, все еще продолжающимися, но уже утратившими значительную часть своей исконной «нуминозности». До сих пор возможности русскоязычного читателя подробно ознакомиться с этим материалом были ограничены – при том, что сюжеты, связанные с семьей Вагнер, сохраняют свой интригующий потенциал (какие-то ее скелеты все еще хранятся в шкафах) и посвященная им академическая и популярная литература на других языках чрезвычайно обширна и продолжает пополняться.

То, что вагнеровский миф угас, вовсе не значит, что искусство Вагнера теряет актуальность. Отделившись от

непривлекательной во многих отношениях личности автора, оно само по себе функционирует как грандиозный миф, продолжая воздействовать на умы и чувства миллионов людей, а также, по выражению Фридриха Хеббеля, на их спинной мозг (процитированный в прологе настоящей книги известный писатель, ровесник Вагнера, говоря о спинном мозге, хотел принизить значение его музыки, но, по существу, дал ей самую высокую оценку – ведь подлинно «нуминозное» искусство воздействует прежде всего именно на этот орган). Современный мир, управляемый то ли ничтожными богами Валгаллы, ведущими его к неминуемой гибели, то ли вялыми рыцарями Грааля, ожидающими прихода нового Парсифаля, может найти в Вагнере нечто такое, чего не замечали прошлые поколения. Так или иначе, пользуясь словами Томаса Манна из знаменитого эссе 1933 года *Страдания и величие Рихарда Вагнера*, земной шар, несмотря ни на что, все еще «ежевечерне окутан звуками его музыки» – «... великого, многосложного явления немецкой и всей западноевропейской жизни, которое во все времена будет мощно стимулировать искусство и пытливую человеческую мысль».

\* \* \*

При транслитерации имен собственных невозможно строго придерживаться какой-либо единой системы. Те имена, для которых уже существует определенная традиция, пе-

редаются в соответствии с ней: Лейпциг, Гейне, Генрих, Иоганн (вместо Ляйпциг или Лайпциг, Хайне, Хайнрих, Йоханн) и т. п. В остальных случаях написание имен по возможности приближено к их реальному произношению; иногда после транслитерированного варианта в скобках приводится оригинальное написание имени латиницей.

*Левон Акопян*

# Пролог

С юных лет меня интересовал вопрос, предшествует ли миф рождению религии или он представляет собой религию, утратившую свою сакральную силу. В любом случае мифология возникала и развивалась параллельно истории и отражала сознание ее творцов и фигурантов. В этом заключается ее непреходящее значение и в этом же ее слабость как исторического материала: давая импульсы для изучения документальных источников и проведения археологических раскопок, мифы остаются важнейшей составной частью сознания потомков и одновременно его затуманивают – ведь то, во что когда-то верили, и то, что доподлинно известно, уже трудно разделить, и потомкам остается только черпать из неиссякаемого кладезя поэтического и музыкального творчества то, что таится до поры до времени в глубинах общественного подсознания и неведомым образом выделяется время от времени на поверхность в виде творческих озарений. Таким образом, мифология одухотворяет человеческую историю и побуждает ученых не только анализировать документы и описывать артефакты, но также толковать поэтические высказывания и создаваемые художниками и музыкантами образы. История античного Средиземноморья была бы неполной без опозитизированных Гомером и Вергилием событий Троянской войны, а лежащая в их основе ми-

фология стала импульсом для раскопок Шлимана. Она же легла в основу древнегреческой драмы, из которой впоследствии вырос классический европейский театр от Шекспира до Юджина О'Нила и Максима Горького, а также музыкальная драма от Монтеверди до Шостаковича и Вольфганга Рима. Однако при этом необходимо иметь в виду, что в процессе формирования европейской культуры мифология одновременно зафиксировала в сознании человечества заблуждения, которые оно с трудом преодолевает начиная с Ренессанса. Собственно говоря, усвоение мифологии происходит параллельно осмыслению исторического прошлого и помогает проникнуть в общественное подсознание.

То же самое мы наблюдаем в случае формирования индивидуального мифа в процессе саморепрезентации художника или создания его образа в трудах биографов и исследователей творчества. Наиболее наглядно это проявилось в случае Рихарда Вагнера. В XIX веке, пожалуй, не найти другого композитора, который за последние сто с лишним лет был бы удостоен такого количества исследований, посвященных анализу его жизни и его произведений, какого был удостоен байройтский Мастер. Он и сам немало потрудился над тем, чтобы поставить между собой и остальным человечеством плотную завесу захватывающего мифа. Этот миф формировался на протяжении всей жизни Вагнера, а его преодоление не прекращается по сей день и готовит еще множество интересных открытий – таких же неожиданных, как и изги-

бы человеческой мысли. Жизнеописания Вагнера кажутся на первый взгляд весьма схожими и не выходящими за рамки первой и наиболее обширной биографии верного изначальному байройтскому кругу историографа Карла Фридриха Глазенаппа (шесть томов «некритической агиографии», по выражению Ульриха Дрюнера), однако содержащийся в них миф, связанный с созданием сценических произведений и теоретических работ Мастера, а также с мотивацией его действий, претерпел на протяжении последних десятилетий существенные изменения. Самое же главное заключается в том, что автор созданных на основе средневековой европейской мифологии музыкальных драм параллельно творил на протяжении жизни миф о самом себе, и этот миф необходим для понимания его творчества и для осознания роковых последствий его усвоения и развития потомками. Каждый последующий биограф Вагнера, также анализирующий его произведения, открывает новые грани «личной мифологии», и процесс этот представляется таким же бесконечным и увлекательным, как и процесс самопознания человечества.

Формирование мифа о самом себе начиналось исподволь, скорее всего неосознанно, и первоначально отразилось в дневниковых записях, которые были вскоре востребованы: по просьбе дрезденского друга Генриха Лаубе тридцатилетний Вагнер написал *Автобиографические эскизы* о своем пребывании в Париже, и газета *Zeitung für die elegante Welt* опубликовала их в 1843 году в качестве самого раннего отче-

та о его жизни. К тому времени молодой композитор уже занял пост дирижера Саксонской придворной капеллы и возникла необходимость представления его широкой публике. После подавления в мае 1849 года вооруженного восстания в Дрездене придворному капельмейстеру, принявшему в нем активное участие, пришлось бежать в Швейцарию, и он на несколько лет прекратил сочинение музыки, посвятив себя в основном аналитическим исследованиям: в начале пятидесятых годов возникли заложившие основы эстетики композитора теоретические труды, либретто ненаписанной оперы *Кузнец Виланд* и серия статей *Обращение к друзьям*, завершенная в 1851 году. В них его мифология получила свое продолжение и развитие. А еще он, под псевдонимом Фрайгеданк (Вольнодумец), опубликовал в 1850 году в лейпцигском периодическом издании *Neue Zeitschrift für Musik* статью *Еврейство в музыке*, имевшую далекоидущие последствия и также ставшую одним из важнейших компонентов вагнеровского мифа. Наконец, в 1865 году по просьбе баварского короля Людвига II Вагнер взялся за сочинение многостраничной автобиографии *Моя жизнь*. Ее записывала под его диктовку Козима фон Бюлов, на которой он женился спустя несколько лет, когда для этого были созданы соответствующие условия. Эта работа заняла у супругов Вагнер около полутора десятка лет; в ней описана жизнь композитора до 1864 года, то есть до его встречи с высоким покровителем. Разумеется, в этом обширном повествовании Вагнер пред-



ставляет себя таким, каким он хотел бы выглядеть в глазах своего монарха и главного спонсора. Так что для истолкования лежащих в основе его автобиографии мифов исследователям жизни и творчества поэта-композитора пришлось потратить немало времени и сил.

Последние двадцать лет жизни мифотворца изучают по его переписке (вернее, по тому, что от нее осталось после селекции, осуществленной Козимой и выполнявшей обязанности ее секретарши дочерью Евой), откликам знакомых и коллег, но самое главное – по дневникам его жены и по его поздним теоретическим работам, в которых, в частности, получил дальнейшее развитие «еврейский вопрос». В процессе обсуждения этой проблемы было сломано немало копий, и на протяжении столетия толкование мифа в соответствующей его части существенно менялось в зависимости от исторических условий и позиции действовавших в них исследователей. При этом ключевыми оказывались не только катаклизмы, связанные с приходом к власти в Германии нацистов, и потрясения, вызванные поражением страны во Второй мировой войне, но также политические тенденции послевоенных лет, побуждавшие исследователей к осмыслению нацистского прошлого страны и к анализу процессов, обеспечивших победу нацистской идеологии.

Как и любой антисемит-интеллектуал, Вагнер излагает свои взгляды по еврейскому вопросу настолько лукаво, что толкователи могут их рассматривать в желательном для се-

бя смысле. А в своих либретто творец мифа вообще не употребляет слов «еврей» и «иудей», так что интерпретаторы творчества Вагнера вольны трактовать смысл его музыкальных драм как в полном отрыве от этой проблемы, так и в полном соответствии с антисемитскими тенденциями теоретических работ. Первый подход представляется ошибочным с учетом высказываний Вагнера, содержащихся в его переписке и в дневниках его жены, второй же не учитывает контекста высказываний, который, разумеется, был известен адресатам и автору дневников – еще более жесткому и прямолинейному антисемиту, чем ее супруг. Наиболее взвешенным представляется подход, утвердившийся уже в XXI веке и получивший развитие в опубликованной в 2016 году монографии Ульриха Дрюнера *Рихард Вагнер. Инсценировка жизни*. Эта работа – не только очередная биография Вагнера, но и анализ созданного им мифа, антисемитская составляющая которого стала следствием столкновения двух тенденций в его творчестве. По мнению автора, «новое представление об этом композиторе невозможно составить без совместного рассмотрения обеих частей его существования – креативной и деструктивной. Обе они относятся к области человеческого бытия, и то, что природа создала в качестве взаимодополняющих начал, нельзя произвольно разрывать». Наряду с прочими дурными свойствами композитора (самообожествлением, расточительностью, любовью к роскоши, интриганством и т. п.), подробно проанализирован-

ными в монографии его правнука Готфрида *Да не будет у тебя других богов*, Дрюнер трактует антисемитизм как одну из движущих сил творчества Вагнера, без которой была бы немыслима его креативность. Разумеется, творческая мотивация гения определяется и множеством других жизненных обстоятельств, в том числе кругом общения, романтическими страстями и разочарованиями, которые также отразились в вагнеровском мифе и повлияли на его развитие. Поэтому прежде, чем вникнуть в историю восприятия личной мифологии Вагнера на протяжении прошедшего после его смерти столетия, следует рассмотреть

# Сотворение мифа

Начало автобиографии *Моя жизнь* не дает ни малейшего повода для того, чтобы заподозрить ее автора в мифотворчестве: он безыскусно рассказывает о впечатлениях детства, посещении театра и участии в спектаклях в качестве мальчика-статиста. Вполне обычная ситуация для ребенка из театральной семьи, у которого отчим, старший брат и три старшие сестры были людьми театра. Что касается родителей, то он поначалу не особенно интересовался вопросом о том, что они собой представляли. Когда же Вагнер повзрослел, то, судя по записям Козимы в ее дневнике, его мучил вопрос, не является ли отчим Людвиг Гейер на самом деле его родным отцом. Проблема усугублялась тем, что того подозревали в еврействе; Ницше даже утверждал, будто настоящая фамилия отчима не Гейер (нем. «коршун»), а Адлер (нем. «орел»; эта фамилия распространена среди евреев-ашкенази). Мать Рихарда, естественно, не касалась в разговорах с сыном этого вопроса. А ее муж, полицейский чиновник Карл Фридрих Вильгельм Вагнер, умерший от тифа во время эпидемии, вспыхнувшей после Битвы народов при Лейпциге, – когда в октябре 1813 года поля Саксонии были завалены трупами и ему приходилось с утра до ночи заниматься эвакуацией раненых и расквартированием прибывающих войск (к тому времени маленькому Рихарду исполнилось всего пять

месяцев), – скорее всего, не очень интересовался взаимоотношениями его жены и часто бывавшего в их доме друга, которому он, будучи любителем театра, оказывал покровительство. Но муж был любителем, а друг – настоящим человеком искусства, талантливым актером, драматургом и художником-портретистом, что давало ему возможность обеспечить многодетную мать Рихарда (у нее и Гейера была еще и общая дочь). Впрочем, дети быстро выходили «в люди» и сами помогали семье. Другое дело, что неопределенность с отцовством никуда не исчезла и создавала для Вагнера психологическую проблему до конца его жизни. И тут он сделал самостоятельный выбор, сохранив верность памяти отчима, которого лишился в семилетнем возрасте. Поселившись в солидной трехэтажной вилле Трибшен под Люцерном (аренду которой оплатил Людвиг II, чтобы убрать с глаз долой пользовавшегося скандальной славой друга), Вагнер сразу же повесил в гостиной портрет Гейера. Исследователи уделяют немало внимания и происхождению матери Вагнера, дочери булочника Иоганне Розине, в девичестве Петц; никто не упускает возможности упомянуть, что ее мать будто бы угодила принцу Константину Саксен-Веймарскому не только фирменными булочками с изюмом и тот в благодарность оплатил образование дочери, но как раз это вряд ли могло бы волновать Рихарда в детстве, даже если бы до него дошел соответствующий слух.

Нет, тут нет никакого мифотворчества – у автора *Моей*

жизни не было никакой необходимости приукрашивать свое детство. Он был обычным «проблемным» ребенком, не желавшим учиться тому, чему учили в гимназии, и жадно поглощавшим то, к чему у него лежала душа. В этом он не покривил душой перед своим благодетелем. В автобиографии откровенно говорится и о первых увлечениях античной историей и литературой, любовь к которым привил Вагнеру его дядя, лейпцигский интеллектуал и книжник Адольф Вагнер. В сочетании с погружением в театральную жизнь и первыми признаками склонности к творчеству это привело к созданию в пятнадцатилетнем возрасте исполинской пятиактной трагедии в духе Шекспира *Лейбальд и Аделаида*. Большинство из ее нескольких десятков персонажей погибло в первых трех действиях, так что к концу их пришлось вывести на обезлюдевшую сцену в виде призраков. Этот неудачный драматургический опыт имел важное последствие: Вагнер понял, что без музыки его драматургия останется нежизнеспособной. Поэтому он, хотя и с некоторым опозданием, все же начал заниматься музыкой.

Собственно говоря, он начал учиться игре на фортепиано довольно рано и в возрасте семи лет играл по просьбе матери для Гейера накануне его смерти. По признанию Рихарда, отчим по этому поводу сказал: «Нет ли у него в самом деле таланта к музыке?» Так что способности к музыке обнаружились достаточно отчетливо; вопрос заключался лишь в том, были ли они достаточны для того, чтобы ребе-

нок мог выбрать музыкальную стезю. Судя по всему, ни старший брат, ни мать, на попечении которых остался маленький Рихард, ни впоследствии дядя не придавали этим способностям большого значения. Можно с большой долей уверенности сказать, что решение серьезно заняться музыкой юноша принял самостоятельно, чтобы обеспечить успех своей драматургии. И это не миф: подтверждением верности избранного Вагнером пути стала вся его дальнейшая жизнь. Однако самонадеянный молодой человек решил, что он сможет овладеть мастерством композитора без посторонней помощи, и постарался взять штурмом самое солидное в то время пособие *Система музыкаведения и практической композиции* Иоганна Бернгарда Логира; он также брал уроки гармонии, к которой у него совсем не лежала душа, у оркестранта Гевандхауза Кристиана Готлиба Мюллера. Результатом этих очно-заочных занятий стала партитура некоей *Пасторали*, текст и музыка которой вряд ли могли удовлетворить даже самого автора. Система самообразования Вагнера включала также изучение произведений боготворимого им Бетховена – сначала *Струнного квартета* ми-бемоль мажор соч. 127, а потом *Пятой* и *Девятой симфоний*, причем в пику Черни, сделавшему переложение последней для фортепиано в четыре руки, не успевший приобрести основные музыкальные навыки семнадцатилетний юноша сделал двуручное переложение и даже имел наглость предложить его в октябре 1830 года майнцскому издательству Шотт. К концу года он

получил отказ.

Вскоре подросток стал своим человеком в студенческом братстве, на членов которого, носивших фуражки с околышами цветов корпорации «Саксония», он долгое время взирал с нескрываемой завистью. Докатившиеся до Лейпцига отголоски Июльской революции 1830 года в Париже всколыхнули как местное студенчество, так и народные низы. Сначала Вагнер вместе с толпой студентов принял участие в разгроме борделя, а потом ему пришлось в составе студенческого отряда самообороны защищать от разбушевавшегося пролетариата типографию своего зятя Брокгауза. Об этой своей революционной амбивалентности он откровенно писал в *Моей жизни*, пытаясь, по-видимому, внушить читателям, и в первую очередь Людвигу II, что настоящим революционером он никогда не был – кто бы в этом сомневался! Приобщившись во время дежурства в составе отряда студентов, охранявшего вход в типографию, к их корпорации, он испытал возвышенное чувство гордости – тем более что ему, как близкому родственнику владельца охраняемого объекта, оказывали соответствующее уважение, а такое не часто выпадает на долю школяра-недоучки.

Впрочем, к Пасхе 1931 года его зачислили в качестве studiosus musicus в университет, и он уже носил корпоративные цвета с полным правом. Однако студентом он оказался таким же скверным, как и гимназистом. Вагнер умалчивает о том, какие ему удалось приобрести музыкальные знания,



делая упор на новые сочинения, включая не сохранившиеся *Увертюру* до мажор и четырехручную *Сонатy* си мажор; более подробно он описывает историю создания и исполнения *Увертюры* си мажор, записанной по прихоти начинающего композитора разноцветными чернилами (каждая оркестровая группа своим цветом) и содержащей удары в литавру, периодичность которых публика по ходу исполнения легко вычислила, сопровождая каждый удар откровенным смехом. Столь явный провал сослужил свою добрую службу: Вагнер понял необходимость получения регулярного образования.

Тем не менее в первые годы он не столько учился, сколько постигал в компании вызывавших у него неподдельное восхищение вечных студентов основы сомнительных корпоративных добродетелей: участвовал в ристалищах, бесконечных попойках и карточных играх. По крайней мере, такой образ тех лет он пытался создать в автобиографии. Правду от мифологии отличить здесь довольно легко. История о том, как ему были назначены три схватки на кривых саблях с самыми отчаянными рубаками и он лишь чудом избежал неминуемой смерти, слишком явно напоминает сюжет *Трех мушкетеров*: кто бы стал связываться с не научившимся толком фехтовать юнцом? Зато история о проигрыше в карты пенсии матери вряд ли выдумана: уже тогда началась череда финансовых неурядиц, закончившаяся только тридцать три года спустя с получением материальной поддержки от короля.

Одновременно Вагнеру удалось завершить свое музыкальное образование. Во всяком случае, больше он ничего о своем обучении музыке не пишет. Трудно понять, почему мать уже вполне взрослого студента и автора нескольких сочинений обратилась со слезной просьбой позаниматься с ее сыном к кантору лейпцигской церкви Святого Фомы, то есть преемнику великого Баха Кристиану Теодору Вайнлигу. Так или иначе, пользу занятий с этим маститым композитором, занимавшим одну из самых видных в Германии музыкальных должностей, признает и сам Вагнер: «Кроме сочинения целого ряда сложнейших фуг я успел в течение двух месяцев проделать множество труднейших контрапунктических эволюций самого разнообразного характера, и, когда я однажды принес учителю одну особенно богато разработанную двойную фугу, он прямо взволновал меня, заявив, что отныне я готов, что у него мне нечему больше учиться». Эта сентиментальная сцена хорошо вписывается в миф о гениальном композиторе, уложившем свое образование в два месяца. На самом деле, как было установлено исследователями жизни и творчества Вагнера, обучение у Вайнлига продолжалось не менее полугода и завершилось (вполне возможно, что сочинением именно упомянутой фуги) весной 1832 года.

После этого Вагнер твердо решил доказать себе, что он достойный ученик Моцарта и Бетховена, и написал до-мажорную *Симфонию*, которую исполнили сперва в Праге (ноябрь 1832 года), а затем в Лейпциге (15 декабря того же

года). После этого достаточно заурядного опуса Вагнер почти полностью переключился на музыкально-драматическое творчество. Но не исключено, что к концу жизни он пожалел о том, что отказался от симфонического жанра. Во всяком случае, он никогда не забывал свою раннюю *Симфонию* и уже после байройтского триумфа *Парсифаля*, в декабре 1882 года, то есть за полтора месяца до смерти, исполнил ее в венецианском театре Ла Фениче по случаю дня рождения Козимы.

\* \* \*

Первая опера Вагнера, *Фен*, не была поставлена при его жизни, но он особенно и не настаивал на ее исполнении. Можно предполагать, что свою роль сыграла резкая критика его брата Альберта – первого тенора оперного театра Вюрцбурга, пристроившего туда хормейстером двадцатилетнего Рихарда, что обеспечило тому заработок и возможность работать над своим первым музыкально-сценическим произведением. И тут присутствие брата, на глазах которого рождалась опера, сыграло роковую роль: юный композитор сразу же разочаровался в своем произведении и после получения отказа из Лейпцига не стал больше добиваться его постановки, а от постановки в Вюрцбурге он отказался еще раньше, убедившись в жалких возможностях тамошнего театра. Он был уже во власти новых планов: на очереди была опера на

сюжет шекспировской комедии *Мера за меру*. К тому же, как он писал своему другу, драматургу Теодору Апелю, у него созрел план, написав новую оперу, уехать с ней в Италию, добиться там успеха, создать настоящую итальянскую оперу и покорить с ее помощью Париж. В этом проекте не было ничего оригинального: Вагнер собирался повторить успех Мейербергера, уже покоровившего Париж своим *Робертом-дьяволом*, предварительно поучившись и поработав в Италии. Но, как известно из шахматной теории, повторение ходов противника приводит к поражению, а в данном случае повторение успеха композитора, не только весьма одаренного, но и обладавшего финансовыми возможностями для того, чтобы заказать по приезду из Италии в Париж либретто самому Эжену Скрибу, было просто невысказано. Художнику-мыслителю, располагавшему куда более скромными средствами, зато наделенному уникальным талантом творить конгениальные его музыкальному дару поэтические тексты, пришлось идти своим путем.

Дальнейшим событиям, во многом определившим судьбу Вагнера, предшествовали встречи с друзьями – только что завершившим третью часть романа *Молодая Европа* Генрихом Лаубе и еще одним писателем-«младоевропейцем» Теодором Апелем. Последний не был стеснен в средствах и нередко выручал друга. Из дальнейшего читатель узнает, что его финансовой поддержкой Рихард продолжал пользоваться на протяжении нескольких лет даже во время своего пер-

вого пребывания в Париже и тот не мог ему отказать: композитор сочинил увертюру к пьесе Апеля *Колумб*, которая вошла в историю главным образом благодаря этой музыке. Друзья совершили приятное путешествие в пролетке, чтобы отдохнуть на богемском курорте Теплиц, где жили в роскошной гостинице «Шлакенбург», много гуляли и обсуждали роман Вильгельма Гейнзе (Heinse) *Ардингелло*, легший в основу программы объединения «Молодая Европа». Остаток времени композитор посвятил эскизам либретто для оперы в итальянском духе по упомянутой пьесе Шекспира. Однако реализацию амбициозного плана пришлось на время отложить, так как по возвращении из Теплица Вагнер узнал о поступившем предложении (семья и друзья не оставляли его своими заботами) занять место капельмейстера в музыкально-драматическом театре Магдебурга, проводившем летний сезон в курортном городке Бад-Лаухштедт: вполне приличная должность для музыканта, едва переступившего порог двадцатилетия. К тому же работа в курортном городке давала возможность продолжить сочинение новой оперы, получившей название *Запрет любви*, так что раздумывать было нечего, и он сразу же туда отправился.

Созданный по инициативе великого Гёте курортный театр в Лаухштедте и события, происходившие летом 1834 года во время пребывания там Вагнера, описаны Сибиллой Целе, автором самой подробной биографии первой актрисы магдебургской труппы Минны Планер, исполнявшей тем летом

эффектную роль феи любви Аморозы в пьесе Иоганна Непомука Нестроя *Злой дух Лумпаццивагабундус*. Общепризнанная красавица, обладавшая к тому же от природы аристократическими манерами и неповторимой женственностью, сразу же покорила молодого, тщедушного и большеголового дирижера, у которого к тому времени не было за душой ничего, кроме явного музыкального таланта и стремления как можно скорее добиться признания в качестве композитора. Разумеется, это произвело на роковую женщину сильное впечатление, но она не могла не принять во внимание его молодость: Рихард был на четыре года моложе ее, так что ей пришлось поначалу скрыть свой возраст, уменьшив его на три года, а кроме того, у нее была внебрачная дочь Натали, которую она родила в пятнадцать лет и теперь выдавала за свою сестру. История любви и длившихся почти четверть века, полных невероятных перипетий взаимоотношений Рихарда Вагнера и его первой жены также оставалась до последнего времени частью вагнеровского мифа, разоблачить который удалось отчасти той же Сибилле Целе; она же реабилитировала в глазах потомков образ этой женщины, чья роль в жизни и творчестве ее мужа оказалась весьма существенной.

Осенью в Магдебурге состоялся знаменитый бенефисный (в пользу Вагнера) концерт, гвоздем программы которого должно было стать выступление самой знаменитой немецкой певицы того времени Вильгельмины Шрёдер-Девриент.

Она действительно приняла участие в этом концерте, однако магдебургская публика слабо верила, что столичная знаменитость посетит их захолустье, поэтому предварительная продажа билетов шла вяло, и концерт в результате оказался убыточным. Для покрытия расходов не хватило даже очередной денежной помощи в 200 талеров, оказанной «золотым парнем» Апелем, поэтому пришлось залезть в долги, причем поручительницей выступила некая Эллен Готшалк, о которой, зная толерантное отношение Людвига II к евреям, Вагнер отозвался в *Моей жизни* вполне уважительно, однако во время описанных событий он писал из Магдебурга о «проклятых еврейских паразитах», явно имея в виду и свою благодетельницу. Он и впоследствии называл в своих письмах мадам Готшалк заносчивой и злобной. Это еще не миф о преследовании гения евреями, но общая схема уже вырисовывается: получив финансовую помощь или иные важные услуги от своих покровителей, Вагнер охотно изображал их участниками заговора против гения. Постановка в Магдебурге *Запрета любви* также закончилась неудачей, да иначе и быть не могло: опера продолжительностью в четыре часа с большим количеством действующих лиц и сложной интригой требовала постановочных средств, которых в провинциальном городе явно не хватало. На втором представлении в зале сидело всего трое зрителей, в том числе благоволившая композитору госпожа Готшалк, а за кулисами между членами труппы разгорелся скандал, из-за которого спектакль

пришлось прервать. Деятельность Вагнера в этом городе завершилась бесславно.

Несмотря на страстное стремление Вагнера как можно скорее жениться на первой красавице из театральных кругов Магдебурга, им пришлось на какое-то время расстаться: Минне предложили ангажемент в Берлине, а Рихард смог найти только место капельмейстера в Кёнигсберге. Нетерпеливый жених забрасывал невесту письмами, полными страстных признаний: «Минна, мое состояние не поддаётся описанию. Ты уехала – и мое сердце сломлено; я здесь сижу, душевно обессиленный, плачу и всхлипываю, как ребенок... Минна, Минна – я внезапно с ужасом понял, что эта повозка навсегда оторвала тебя от меня. О, девочка, ты совершишь ужасный грех, если действительно это сделаешь... Минна, Минна, что ты со мной делаешь! Теперь я сижу в своей комнате, объятый мыслями, – пустота отвратительна – ничего, кроме слез, стенаний и убожества». Столь страстные излияния не могли не вызвать ответную реакцию. К тому же в Берлине Минна не имела того успеха, на который рассчитывала, поэтому она сочла за лучшее соединиться с возлюбленным. 24 ноября 1836 года в Кёнигсберге состоялось их венчание, на котором присутствовали только члены труппы городского театра. За этим последовали месяцы борьбы за существование – холодная зима, нехватка денег, постоянные долги. Помимо работы в театре молодой жене приходилось выбиваться из сил, чтобы обеспечить достойное существова-



ние взыскательному мужу и жившей с ними ее дочери. Красавице-актрисе, пользовавшейся благосклонностью многих мужчин, среди которых были довольно зажиточные господа, было нетрудно вырваться из ставших невыносимыми условий существования, и, когда 31 мая 1836 года Вагнер вернулся после репетиции из театра, он обнаружил, что нежно попрощавшаяся с ним за пару часов до того жена исчезла вместе со своей дочерью.

Для ее преследования, увещевания и примирения требовались средства, и ему опять пришлось влезть в долги, которых у него и так накопилось немало. Все же он настиг Минну в доме ее родителей в Дрездене и даже уговорил провести с ним несколько дней в пригородном Блазевице. Однако недолгая идиллия так и не привела к полному примирению. Под предлогом обещанной подруге небольшой прогулки Минна снова сбежала, на этот раз из Дрездена, с соблазвившим ее коммерсантом Дитрихом. Тот отвез ее в Гамбург, где она рассчитывала на новый ангажемент, но в театре дело не сладилось, а у Дитриха не было никакого желания тратить много времени на очередную любовницу. Удивительно, что очень неглупая Минна, обладавшая к тому же кое-каким жизненным опытом, не поняла с самого начала безнадёжность этой авантюры. Так или иначе, ей пришлось вернуться к мужу и быть ему отныне верной женой. Их сближению способствовала и привлеченная Вагнером с этой целью сестра Минны певица Амали Планер. К тому же он получил

заманчивое предложение интенданта рижского театра (1000 рублей серебром в год, контракт на два-три года), поэтому рассчитывал, что Минна сможет прекратить свою актерскую деятельность и целиком посвятить себя семье. К лету 1837 года у него уже было почти готово либретто оперы *Риенци* по роману Эдуарда Джорджа Булвер-Литтона (1803–1873) *Риенци, последний трибун*, о чем он сообщил в Париж Эжену Скрибу – это была первая робкая попытка Вагнера обзавестись связями в театральных кругах французской столицы. Исполненный больших надежд на будущее, он прибыл 21 августа в столицу Лифляндии, чтобы занять пост музыкального руководителя городского театра. А 19 октября к нему приехала Минна вместе с сестрой Амали, которой также нашлось место в оперной труппе. Натали осталась пока с родителями Минны в Дрездене.

\* \* \*

Получив возможность возглавить оркестр более или менее солидного театра, Вагнер ревностно взялся за исполнение своих обязанностей и постарался выжать из имевшихся в его распоряжении сорока четырех музыкантов все возможное. Дирекция обеспечила его партитурами всех наиболее значительных опер того времени – Беллини, Доницетти, Адана и Обера, которые, как писал композитор в *Моей жизни*, он «должен был представить добрым рижанам». В

репертуаре его театра была, например, популярнейшая *Норма* Беллини. Нашлись роли в драматических пьесах и для Минны. Она играла титульную роль в *Марии Стюарт* Шиллера, а также главные роли в своих любимых пьесах – драме *Любовь и отречение Кристины* и водевиле *Герои*. Хотя родившийся в Риге и годами живший в этом городе Глазенапп называл здание театра сараем, на Вагнера произвели впечатление круто уходящий вверх амфитеатр, который обеспечивал зрителю полный обзор сцены с любого места, и углубленная под сцену оркестровая яма, что создавало в совокупности неповторимую акустику зрительного зала. Впоследствии Вагнер взял эту систему за основу при проектировании Дома торжественных представлений в Байройте.

В Риге Вагнер приступил к сочинению музыки *Руенци*, однако вскоре ему пришлось прервать работу, поскольку дирекции требовалась обещающая быстрый успех комическая опера. Обескураженный провалом *Запрета любви* и не уверенный в своих возможностях сочинить кассовую вещь, композитор тем не менее взялся за либретто музыкального фарса *Мужская хитрость превосходит женскую, или Счастливое медвежье семейство*, приняв за основу сюжет из сказок *Тысячи и одной ночи*. Чтобы придать сюжету остроту, Вагнер напичкал его антисемитскими штампами и ввел персонажей с типичными немецко-еврейскими фамилиями Абентау и Перльмуттер. Однако он вскоре понял, что не справится с этим сюжетом, и передал работу для завершения свое-

му помощнику, второму капельмейстеру Францу Лёбману, а сам вернулся к *Риенци*: ведь для завоевания Парижа ему была необходима так называемая большая французская опера. Либретто позднейших музыкальных драм свободны от антисемитизма: сюжеты и персонажи *Кольца нибелунга*, *Парсифаля* и *Нюрнбергских мейстерзингеров* сохранили только антииудейские коннотации, которые постановщики, исполнители и публика трактовали впоследствии в зависимости от характера восприятия в определенных социально-исторических условиях.

Разумеется, Вагнеру хотелось появиться в Париже с уже готовой «большой» оперой, но работа над *Риенци* требовала много времени, а обстоятельства вынуждали его покинуть Ригу как можно скорее: несмотря на достигнутые успехи, деятельность Вагнера оказалась несовместимой с коммерческими проектами дирекции. Он уже собрался расплатиться с накопившимися долгами (претензии предъявляли не только рижские займодавцы, но также уставшие ждать кредиторы из Кёнигсберга и Магдебурга), однако поддался на уговоры знакомого еврея Авраама Мёллера придержать средства, вырученные от продажи обстановки рижской квартиры, а также компенсацию за досрочное расторжение договора и выручку за единственный успешный рижский концерт: деньги и в самом деле были нужны для поездки и обустройства в Париже. Вдобавок пришлось обмануть российские власти, которые требовали регистрации всех покидающих страну, и вос-

пользоваться прощальными гастролями в лифляндской провинции, чтобы под их прикрытием пересечь российско-прусскую границу. После последнего представления, которое театр дал 9 июля 1839 года в Митаве (Елгаве), Вагнер погрузил свои вещи в почтовый экипаж, доставивший его, Минну и их ньюфаундленда Роббера к границе. Там их встретил знавший контрабандистов и способы незаконного пересечения границы Авраам Мёллер. Ночью их перевел через границу проводник, знакомый с расписанием смены караулов; им удалось благополучно миновать как казачьи разъезды, так и прусские пограничные посты, а по ту сторону их уже ждал с повозкой переволновавшийся Мёллер. Трудно сказать, насколько опасным было это предприятие, но Вагнер не упустил возможности описать в *Моей жизни* связанные с ним риски. Он также не преминул оповестить читателей о несчастном случае, в результате которого выпавшая из опрокинувшейся телеги беременная Минна, как она впоследствии рассказывала дочери, «лишилась радости материнства».

Чтобы избежать паспортного контроля в гавани Пиллау, они на лодке добрались до парусника «Фетида», на котором намеревались попасть в Лондон. Больше всего было хлопот с подъемом на борт Роббера, но и с этим делом справились. Из-за полного штиля судно передвигалось крайне медленно, и за неделю они едва достигли Копенгагена, однако при подходе к проливу Скагеррак разразился сильнейший шторм,

который бушевал почти сутки и чуть не разнес в щепки судно, приспособленное лишь для плавания во внутренних морях. Оно зацепилось за риф и требовало ремонта, из-за чего пришлось встать на якорь в одном из норвежских фьордов – почти готовая первая сцена из *Летучего Голландца*. Неприятности на этом не кончились, поскольку при выходе из фьорда «Фетида» села на мель и ей потребовался дополнительный ремонт в гавани Тромсунд. Продолжение путешествия оказалось еще более опасным; во всяком случае, судя по вагнеровскому описанию вновь разразившейся бури, он и Минна уже готовились одновременно принять смерть. При приближении к английскому побережью им пришлось пережить еще один шторм, но наконец 12 августа, после двадцатичетырехдневного путешествия, супруги прибыли в Лондон, где поселились в расположенном в Вест-Энде недорогом пансионе.

В Лондоне Вагнеру не удалось повидаться с председателем Филармонического общества сэром Джорджем Смартом и писателем и членом парламента Эдуардом Булвер-Литтоном, которым он мог бы показать (а если повезет – и прочесть) либретто *Руенци*: оба находились в отъезде. Так что недельное пребывание в столице Англии свелось к прогулкам по городу и посещению заседания верхней палаты парламента, а 20 августа Вагнеры отплыли на пароходе во Францию, чтобы встретиться с отдохавшим в курортном городке Булонь-сюр-Мер Мейербером. Маститый композитор ока-

зал Вагнеру необычайно радушный прием, прослушал либретто *Риенци*, которое ему прочел молодой коллега, и внимательно просмотрел завершенную партитуру двух первых действий оперы. Кроме того, он снабдил Вагнера рекомендательным письмом директору Гранд-опера — больше для него не сделал бы и самый близкий родственник. Дав в Париж телеграмму жениху своей сестры Цецилии Эдуарду Авенариусу, Вагнер отбыл вместе с Минной и Роббером в столицу Франции, которую надеялся покорить в самый короткий срок.

\* \* \*

Вагнеры поселились в гостинице на Рю де ля Тоннельери, где Авенариус снял для них недорогой номер (здание гостиницы украшал бюст Мольера, а надпись на фасаде извещала, что в нем родился великий драматург). В круг их знакомых входили некоторые бежавшие из Германии младогерманцы, в том числе Генрих Гейне и эмигрировавший в ноябре 1839 года, после отсидки в тюрьме силезского города Мускау, Генрих Лаубе. Однако особенно близкие отношения сложились у них с сотрудником Королевской библиотеки Готфридом Энгельбертом Андерсом (их познакомил Авенариус), его другом Самуэлем Лерсом и художником Эрнстом Бенедиктом Китцем, который начал свое обучение в Дрездене и продолжил его у Поля Делароша в Париже. Это

был высокий, уже начинавший лысеть добродушный чудак, которому потомки обязаны живыми зарисовками богемной компании. Что же касается Лерса, то он представлял собой один из тех редких случаев, когда еврей не вписывался в творимый Вагнером антисемитский миф. Возможно, это было связано с тем, что он был беден и рано умер от туберкулеза. В силу этого Лерс не мог оказать своему другу никаких услуг материального характера; зато обладавший обширными знаниями в области немецкой литературы, но слабо разбиравшийся в музыке филолог заметно расширил представления Вагнера о немецком Средневековье, познакомил его с лубочной книгой о Тангейзере и состязании певцов в Вартбурге, а также со сказаниями о Лоэнгрине. По словам автора *Моей жизни*, они «оказались товарищами по несчастью среди бедствий парижской жизни». Во многом следствием их тесного общения стало также появление в парижский период *Летучего Голландца*.

Как и следовало ожидать, первый и последний визит к директору Гранд-опера Анри Дюпоншелю не внушил Вагнеру больших надежд: у того были на очереди оперы таких знаменитостей, как Обер и Галеви, да и от новых предложений не было отбоя. Но директор познакомил композитора с главным дирижером оперы, уроженцем Германии Франсуа Антуаном Хабенеком. Тот проявил к рекомендованному самим Мейербером молодому композитору максимум внимания и пообещал исполнить что-нибудь из его музыки во вре-



мя репетиций. Таким образом, Вагнер получил возможность услышать в весьма качественном исполнении свою увертюру к *Колумбу* Теодора Апеля, однако о ее включении в программу концерта речи быть не могло. Зато ему довелось услышать под управлением Хабенка *Девятую симфонию* Бетховена, которую он до того слушал в Лейпциге в настолько слабом исполнении, что посчитал ее славу сильно преувеличенной. Теперь же, как он писал в *Моей жизни*, перед ним «сразу с необыкновенной яркостью и пластичностью встало все величие этого удивительного произведения, которое мерещилось мне еще в годы юношеского увлечения Бетховеном, но было совершенно разрушено ее убийственным исполнением в Лейпциге под управлением честного Поленца».

После того как Вагнер рассказал Мейерберу о неудаче, постигшей его в Гранд-опера, а тот посоветовал ему переключиться на более скромную работу, случилась еще одна большая неприятность, связанная исключительно с необычайной самоуверенностью молодого честолюбца и его беспомощностью при решении финансовых вопросов. По рекомендации того же Мейербера он обратился с предложением поставить *Запрет любви* к директору театра «Ренессанс» Антенору Жоли. И тот отнесся к этому проекту довольно благосклонно. Однако Вагнер уже решил, что вопрос решен окончательно, снял под будущие гонорары более просторную квартиру и постарался оборудовать ее с максимальной роскошью. Разумеется, ему пришлось снова залезть в долги,

но не успел он поселиться в новом жилище, как пришло известие, что театр «Ренессанс» обанкротился. Это потрясло Вагнера, и он заподозрил Мейербера в том, что тот заранее знал о предстоящем банкротстве театра и направил туда своего возможного конкурента, чтобы отвадить его от Гранд-опера, которую считал своей вотчиной. Во всяком случае, именно таким образом он изобразил это дело в *Моей жизни*, когда миф о злом враге уже полностью сформировался, а Мейербер давно умер. Тут, по-видимому, сыграл свою роль и провал тактики «повторения ходов», о которой шла речь выше. В результате Вагнер понял, что, пытаясь добиться успеха в области итальянской оперы (*Запрет любви*) или в жанре парижской «большой оперы» (*Риенци*), он только потеряет время. И тут очень кстати пришелся сюжет *Летучего Голландца*, к разработке которого он уже готов был приступить. При этом он получил финансовую передышку, которую ему обеспечил верный Генрих Лаубе, уговоривший знакомого лейпцигского еврея-коммерсанта Аксенфельда (в их переписке он фигурирует под именем Штарост) оказать его другу в течение полугода материальную поддержку. Это позволило вконец запутавшемуся в долгах композитору по крайней мере завершить *Риенци*, но было пока неясно, что делать с этой оперой дальше.

В августе 1840 года, когда работа над *Риенци* целиком поглотила Вагнера, в Париж на две недели вернулся Мейербер. За это время Вагнер встречался с ним шесть раз (и это

при необычайной занятости композитора и берлинского генералмузикдиректора!). В частности, они посетили нового директора Гранд-опера Леона Пилле, чтобы представить ему на рассмотрение проект *Летучего Голландца*, задуманного как одноактная романтическая опера. Тот был в принципе не против, но выдвинул неприемлемое для Вагнера условие, согласно которому в один вечер с новой оперой должен был пойти одноактный балет, который не имевший опыта работы в этом жанре немецкий композитор должен был написать на пару с кем-нибудь из своих французских коллег. Разочарованный результатами новых переговоров, Вагнер все же предпочел приступить к работе над новой оперой в том виде, в каком он сам хотел ее увидеть на сцене. После завершения в конце 1840 года работы над *Риенци* Вагнер уже твердо решил добиваться успеха у себя на родине, и тут ему опять пришел на помощь Мейербер. После того как помимо партитуры *Риенци* интендант Дрезденской придворной оперы барон Вольф Август фон Лютихау получил в марте 1841 года рекомендательное письмо Мейербера, где тот не поскупился на похвалы по адресу как композитора, так и его новой оперы, наделенной, по словам мэтра, «богатой фантазией и сильным драматическим воздействием», Вагнер мог рассчитывать на благосклонное отношение к нему в столице Саксонии: такая рекомендация дорогого стоила.

К лету 1841 года векселя все же были предъявлены к оплате, и, чтобы расплатиться с долгами, Вагнеру пришлось про-

дать за бесценок взятую недавно в кредит дорогую обстановку. С учетом того, что кредит был еще не погашен, это было в чистом виде расточительством, а доходы от работы по аранжировке партитур, предложенной по просьбе Мейера его издателем Морисом Шлезингером, и гонорары за статьи *Немецкая музыка* и *Мастерство виртуоза*, а также за новеллы *Визит к Бетховену* (в Германии она впоследствии неоднократно издавалась под названием *Паломничество к Бетховену*) и *Иностранец в Париже*, опубликованные в *Gazette musicale*, никак не покрывали накопившийся финансовый дефицит. Поэтому, чтобы сократить расходы, супруги переехали на недорогую дачу в парижском пригороде Медон. Там композитор ушел с головой в работу над музыкой к *Летучему Голландцу*, и ее удалось завершить в достаточно короткий срок – к концу лета опера в целом была готова, и можно было переходить к оркестровке. В июле из Парижа пришло известие: директор Пилле все-таки согласился приобрести предложенное ему либретто за 500 франков, но с условием, что музыку будет писать уже давно ожидавшийся возможности поставить в Гранд-опера свое сочинение хормейстер театра Пьер Луи Филипп Дитш. Директор не внял уверениям Вагнера, что опера может иметь успех только с его музыкой, и тому пришлось согласиться на унижительное условие, поскольку без этих денег ему было не выкрутиться. Таким образом, парижский вариант *Летучего Голландца* (одним из переводчиков либретто, получившего во фран-

дузской версии название *Корабль-призрак*, был шурин Виктора Гюго Поль Фуше) представили за два месяца до премьеры оперы Вагнера в Дрездене, однако постановка не имела успеха и была вскоре забыта. Вагнер приступил к оркестровке только осенью; тем не менее возвращаться в Париж супруги в целях экономии не торопились. Городок опустел, из парижских друзей их навестил только художник Китц, сделавший серию рисунков и карикатур на страдающих супругов. Кроме того, узнав об их бедственном положении (помимо всего прочего, в это же время из Кёнигсберга пришло известие об отказе кредиторов об отсрочке), он срочно раздобыл для них 200 франков, которые позволили спокойно завершить работу над *Летучим Голландцем*.

Вернувшись в Париж, Вагнеры сняли более скромную квартиру по адресу, Рю Жакоб, 14, которую обставили нераспроданными остатками мебели. На Новый год они устроили вечеринку; на память о ней остался рисунок Китца, запечатлевший Вагнера, витийствующего в окружении жены и друзей. 22 декабря в Гранд-опера состоялась премьера оперы Галеви *Королева Кипра*. Окрыленный ее успехом, Шлезингер срочно заказал Вагнеру клавираусцуг; скорее всего, это был последний парижский заработок Вагнера. Он уже был готов вернуться на родину, тем более что его к этому побуждали последние литературно-исторические беседы с Лерсом. В голове роились пока еще довольно смутные идеи, связанные с сюжетами о Тангейзере и Лоэнгри-

не. Решение о постановке в Дрездене пока запаздывало, зато в марте пришло сообщение из Берлина: Мейерберу удалось уговорить интенданта королевских театров фон Редерна поставить *Летучего Голландца* в Прусской придворной опере. Медлить больше было нельзя, и 7 апреля 1842 года, распрощавшись с парижскими друзьями, Вагнеры отбыли на родину.

\* \* \*

В своей аналитической биографии Вагнера Ульрих Дрюнер предваряет главу о его пребывании в Париже рассуждениями о том, что в век становления власти капитала художнику приходилось противостоять не только аристократической элите, но и коалиции крупной буржуазии, для чего любому большому художнику – в качестве примеров автор приводит Берлиоза, Листа, Верди и Паганини – было необходимо сформировать свой собственный миф. То же самое можно прочесть в предисловии к монографии *Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи* российского музыковеда и культуролога Марины Раку, отметившей, что бетховенский и берлиозовский мифы, «авторами которых в первую очередь являются сами композиторы, составляют в первую очередь важнейшую часть романтических представлений». В случае Вагнера важной составной частью его мифа стало тайное и явное преследование композитора евреями,

начавшееся еще в Париже, где решающее слово в вопросах музыкального творчества принадлежало Мейерберу; предыдущие антисемитские выпады Вагнера, как уже говорилось, носили бытовой характер и были чаще всего связаны с его ненавистью к кредиторам. Развитие же мифа о тайных кознях ведущего композитора Франции длилось на протяжении более четверти века, и за это время отношение Вагнера к его благодетелю эволюционировало от рабского преклонения до открытой ненависти. Однако, судя по *Автобиографическим эскизам*, во время пребывания в Париже претензий к парижскому мэтру у Вагнера еще не было.

А из Кёнигсберга, где Вагнер уже вынашивал амбициозный план покорения Парижа, он льстиво писал прославленному автору *Роберта-дьявола* и *Гугенотов*: «Теперь Вам принадлежит все художественное пространство, потому что Вы уже достигли невиданных высот; Ваши мелодии слышны везде, где только люди могут петь. Вы стали на этой земле маленьким божеством; как было бы великолепно для человека, достигшего такого положения, протянуть руку оставшимся позади, чтобы хотя бы привлечь их поближе к себе». Судя по приему, оказанному молодому композитору в Булонь-сюр-Мер, грубая лесть сделала свое дело, и ему была оказана максимально возможная поддержка.

Разумеется, рекомендации Мейербера не принесли немедленного успеха; маститому маэстро пришлось обратиться внимание своего молодого протеже на то, что «в Париже

все дается с большим трудом» и ему «лучше всего взяться за более скромную работу ради заработка». Когда Вагнер действительно оказался в сложной финансовой ситуации, Мейербер направил его к своему издателю Морису Шлезингеру; последний обеспечил Вагнера заработком, давшим ему возможность завершить работу над *Руенци* и написать *Летучего Голландца*, то есть эта услуга Мейербера оказалась даже более полезной, чем рекомендательное письмо директору Гранд-опера. Однако, рассказав об этом в *Моей жизни*, ее автор не преминул с досадой отметить, что Мейербер сразу же уехал в Германию, бросив его на произвол судьбы. Получается, что Мейербер отнесся к молодому протеже достаточно формально, а еврей Шлезингер оказался и вовсе злодеем. Тем не менее современные биографы обоих композиторов отмечают, что издатель оплачивал деятельность молодого сотрудника вполне достойно и тому было грех жаловаться. Что же касается срочного отъезда Мейербера, то в этом не было ничего удивительного. С тех пор как он получил по рекомендации Александра фон Гумбольдта место генерал-музикдиректора при прусском дворе, композитор проводил большую часть времени в Берлине, а в Париже его можно было застать скорее случайно. На той стадии, когда вагнеровский миф о преследовании молодого композитора недоброжелателями только зарождался, недовольство Вагнера носило скорее характер досады или небольшого раздражения.

Как и в иных случаях осуждения евреев в *Моей жизни*,



характеристика Шлезингера в значительной мере мифологизирована. Письма музыканта издателю 1840–1842 годов свидетельствуют о том, что во время пребывания в Париже и впоследствии в Дрездене между ними сохранялись вполне дружеские отношения. Иначе и быть не могло: все же за свой нелегкий и неблагодарный труд по редактированию оперных партитур (*Фаворитки* Доницетти, уже упомянутой *Королевы Кипра* Галеви) и их аранжировке Вагнер получал вполне приличную плату. При этом для выполнения черновой работы в распоряжении Шлезингера было множество голодных французских музыкантов, поэтому для того, чтобы он обеспечил заработком еще никому не известного немца, Мейерберу нужно было оказать на издателя определенное давление.

\* \* \*

По возвращении из Франции Вагнер заново осваивал свою родину, покинутую всего за два с половиной года до того. Долгие беседы с Лерсом, знакомство с Гейне и его творчеством заставили его по-новому взглянуть на немецкую действительность. К тому же, пересекая франко-германскую границу, достигший почти двадцати девяти лет композитор впервые увидел Рейн, в глубинах, по берегам и на поверхности которого будет разворачиваться действие его музыкальной эпопеи. Через много лет он напишет в *Моей жизни*

ни о своих дальнейших впечатлениях от этой поездки: «... как раз в эту минуту солнце ненадолго выглянуло из-за туч, и вид замка на горе, кажущегося особенно красивым со стороны Фульды, вызвал во мне чрезвычайно теплое чувство. Расположенный в стороне отдаленный горный склон я тут же окрестил Хорзельберг, и, пока мы проезжали долину, во мне сложилась целиком декорация третьего действия *Тангейзера*... Для меня было полно глубокого смысла уже то обстоятельство, что как раз теперь, по пути из Парижа домой, я перешагнул через сказочный немецкий Рейн, но еще больший пророческий смысл таился, как мне казалось, в том, что я впервые увидел во всем его живом великолепии полный исторических преданий и богатый сказаниями Вартбург. Эти впечатления так благотворно на меня подействовали, что, несмотря на ветер и бурю, на евреев и на лейпцигскую ярмарку, мы с моей бедной, разбитой и озябшей женой прибыли (12 апреля 1842 года), счастливые и бодрые, в... Дрезден». С учетом той эволюции, которую претерпели его взгляды за период, прошедший после возвращения из первой поездки во Францию, можно с уверенностью сказать, что раздражение от присутствия евреев «пристегнуто» к воспоминаниям задним числом. В то время он с гордостью именовал себя учеником Мейербера и был преисполнен благодарности к нему за поддержку, оказанную в Париже, и за рекомендации, без которых для композитора была бы немислима карьера в Германии. Хотя Вагнер считал, что его опера *Риен-*

ци написана в основном под влиянием Спонтини, в ней явно ощущается влияние мэтра «большой оперы», да и один из лучших знатоков и исполнителей произведений Вагнера, его бывший друг, которому он обязан успехом своего *Тристана*, Ганс фон Бюлов, после того как их отношения были окончательно испорчены, ехидно называл *Руенци* «лучшей оперой Мейербера».

Дрезденская премьера оперы оказалась триумфальной. Находившийся в Париже автор *Гугенотов* поздравил оправдавшего его надежды молодого композитора, а через два года специально приехал в Дрезден, чтобы посетить репетицию и представление его оперы. Позднее, познакомившись с чуждыми ему, чисто немецкими музыкальными драмами своего бывшего подопечного, успевшего к тому времени написать про него в своих теоретических трудах и письмах много гадостей, Мейербер все равно старался судить о его творчестве настолько беспристрастно, насколько это было возможно для представителя итало-французской оперной эстетики.

\* \* \*

Описывая в *Моей жизни* этот период, Вагнер не забывает упомянуть и Мендельсона-Бартольди. Отношения с ним были не такими близкими, как те, что сложились с самого начала с Мейербером, – еще в 1832 году Вагнер послал лейпциг-

скому земляку, которого Мейербер впоследствии пригласил разделить с ним обязанности придворного капельмейстера в Берлине (выходец из семьи крещеных евреев должен был исполнять там церковную музыку), свою раннюю до-мажорную *Симфонию*. Мендельсон тогда ничего Вагнеру не ответил, и это сразу же определило неприязненное отношение к нему молодого композитора.

После триумфального успеха *Риенци* Вагнер и Мендельсон приняли участие в благотворительном концерте, устроенном Вильгельминой Шрёдер-Девриент в пользу своей матери. В этом концерте прозвучала ария юного Адриано из *Риенци*, которую исполнила выступившая в этой партии во время премьеры примадонна (дирижировал Вагнер), и новая увертюра Мендельсона *Рюи Блаз* под управлением автора. Несмотря на прохладные отношения двух композиторов и капельмейстеров, у Вагнера в то время не было никаких оснований порочить своего коллегу. Тем не менее, описывая через много лет последовавшую за этим концертом встречу с Мендельсоном в доме своего зятя Брокгауза, где Шрёдер-Девриент исполняла песни Шуберта под аккомпанемент Мендельсона, Вагнер не удержался от того, чтобы не бросить на него тень: «Я обратил внимание на те беспокойство и волнение, с какими этот пребывавший тогда в зените славы и все еще молодой мастер наблюдал и даже как бы следил за мной. Было совершенно ясно, что он не придавал большого значения успеху какой-нибудь оперы... и поэтому причис-

лял меня к музыкантам, с которыми ему нечего делить, с которыми ему нет необходимости считаться. Но в моем успехе выступили черты, казавшиеся ему характерными и угрожающими. Сам Мендельсон ни о чем так страстно не мечтал, как об удачной опере, и, может быть, его огорчало, что прежде, чем он успел сделать что-то в этом направлении, мой успех глупо и неожиданно перебежал ему дорогу...» Этот портрет соперника-завистника вполне соответствует личному мифу.

Во время одной из гастрольных поездок Шрёдер-Девриент ее сопровождал Вагнер, которого она попыталась познакомиться в Берлине с Францем Листом. Узнав, что они уже виделись в Париже, певица попеняла знаменитому виртуозу на то, что он не оценил тогда оперного гения. Однако в то время Лист не был знаком с творчеством представленного ему Морисом Шлезингером молодого композитора, который еще только пытался покорить Париж. Сам же Вагнер писал об этой встрече: «Я присутствовал при восторженных овациях виртуозу, которому удивлялся весь мир, прослушал ряд блестящих пьес, например его *Фантазию на тему из „Роберта-дьявола“*, и вернулся домой, сохранив в душе одно только впечатление: оглушенности». На этот раз Лист пожелал познакомиться с автором на шумевшей оперы *Руенци*, и певица с удовольствием представила ему Вагнера. Эта встреча стала началом великой дружбы, которая продолжалась до конца жизни Вагнера, хотя часто и порой надолго омрачалась размолвками. Их виновником был, безусловно, не Лист.

Во время этого посещения Берлина Вагнер встретился с интендантом Прусской придворной оперы Карлом Теодором фон Кюстнером, от которого узнал, что ставить в Берлине *Летучего Голландца* пока не предполагают. Но это уже не имело особого значения, поскольку после шумного успеха *Риенци* руководство Саксонской оперы не собиралось никому уступать права на премьеру.

\* \* \*

Как писал Вагнер в 1851 году в *Обращении к друзьям*, для него Голландец – это «причудливая смесь характера Вечно-го Жида с Одиссеем, возникшая, с одной стороны, из средневековой христианско-агасферовской тоски по смерти, а с другой стороны, из эллинской тоски по родине, дому, очагу и – по женщине». Поэтому возникает соблазн включить этот персонаж в вагнеровский антисемитский миф. Однако из этого вряд ли что-то получится, поскольку заимствованный у Гейне сюжет был полностью переработан еще в парижский период, а свидетельства того, что Вагнер пытался задним числом придать своей опере (еще не музыкальной драме!) антиеврейские коннотации, полностью отсутствуют. В соответствии с европейской романтической традицией первой половины XIX века Вагнер стремился продемонстрировать отчужденность современника от враждебного ему мира и его потребность обрести покой в результате встречи с без-

заветно преданной ему и готовой на самоотречение женщиной.

Однако во время состоявшейся 2 января 1843 года премьеры публика не пришла в восторг ни от сюжета, ни от услышанной музыки, и в этом нет ничего удивительного: после привычной роскошной исторической драмы с персонажами в блестящих доспехах и юным героем на боевом коне в исполнении примадонны Шрёдер-Девриент ей была представлена мрачная история с невнятной моралью, поэтому зрители расходились после представления разочарованные, тем более что вокалисты, если не считать исполнительницы партии Сенты, были подобраны не лучшим образом. Опера выдержала всего четыре представления, а потом вместо нее стали по-прежнему давать более надежного *Риенци*. После этого Вагнеру пришлось задуматься над тем, верный ли он выбрал путь, и если продолжать традицию немецкой романтической драмы, то в каких формах. Если бы он признал свою ошибку и пошел на поводу у публики, то стал бы заурядным композитором типа Лорцинга или Маршнера, в лучшем случае эпигоном Спонтини или Мейербера. Но он был готов упрямо идти своим путем, на котором ему предстояло набить немало шишек. Однако продолжавший настаивать на своем композитор обвинял в своих неудачах не только косность немецкой публики – в этом он как раз был во многом прав, – но и закулисные козни врагов, представленных тремя знаменитыми категориями на букву J: евреями

(Juden), иезуитами (Jesuiten) и журналистами (Journalisten). Так одновременно с музыкальной драмой родился миф.

Удрученный непредвиденной неудачей, Вагнер уже был готов отказаться от обещанной ему должности первого капельмейстера, о чем он с нескрываемой бравадой писал в *Моей жизни*: «Понятно, что вхождение в эту среду рисовалось мне как нечто в высшей степени противное...» Поэтому, когда после смерти первого капельмейстера Растрелли образовалась вакансия чрезвычайно престижной и доходной должности (годовой оклад в 1500 талеров или 6200 франков, равный окладу председателя суда), он, по его словам, объявил своим близким испытанным друзьям, что не намеревается занять освободившееся место. Все же перспектива сделать карьеру в столице одной из самых значительных (после Пруссии и Баварии) немецких земель оказалась слишком соблазнительной, к тому же его к этому склоняли уже видевшая себя госпожой королевской капельмейстершей Минна, те же испытанные друзья и даже вдова его кумира Вебера Каролина. Подписание договора, которое интендант фон Лютихау обставил с максимальной торжественностью, произошло 2 февраля 1843 года. Затем состоялись обычные процедуры: присяга, представление оркестру и аудиенция у короля, во время которой Фридрих Август II сообщил новому первому капельмейстеру о своем удовлетворении постановлениями его опер и дал высочайшие указания по их усовершенствованию, продемонстрировав таким образом типичное на-



чальственное позерство, сохранившееся кое-где до наших дней и характерное не только для особ королевской крови.

\* \* \*

Получив известность и даже прославившись в качестве оперного композитора, Вагнер немедленно стал объектом нападок прессы. Разумеется, он тут же вступил с ней в борьбу и со всем пылом молодости попытался дать ей отпор, не осознавая, насколько это занятие бессмысленно. Так появился один из врагов на букву J – журналисты, – в дальнейшем вошедший в качестве важной составной части в миф о преследовании гения. Сразу же после исполнения *Риенци* Вагнер, ставший еще в Париже искусственным полемистом, дал очень грамотную отповедь на разгромную критическую статью по поводу его новой оперы, опубликованную в газете *Allgemeine Wiener Musikzeitung*, не упустив ни одной, даже самой мелкой, погрешности критика, путавшего тональности, подробности оркестровки и стилистические детали. Неизвестно, дошел ли ответ композитора до пасквилянта, чье имя установить не удалось: ни в одном издании того времени эта статья Вагнера не обнаружена, она сохранилась только в виде черновика. Первыми объектами нападок композитора стали также дрезденские критики Карл Банк и Юлиус Шладбах, которые, как он полагал, были виновны в задержке распространения его творчества в германских землях. Они

вполне могли бы стать такими же его вечными врагами и персонажами мифа о зловредной еврейской журналистике, каким впоследствии сделался венский критик Эдуард Ганслик, однако у них в этом смысле был важный изъян: они были чистыми арийцами и при этом яркими антисемитами, такими же гонителями Мейербера, каким вскоре стал сам Вагнер. Например, постоянный автор шумановского издания *Neue Zeitschrift für Musik*, посредственный композитор Банк, хотя и признавал популярность Мендельсона, однако относил ее на счет «влияния и интриг банкиров-евреев, а также его собственного надменного поведения». Так что Вагнеру не было никакого смысла включать их в свой миф, который он начал формировать к концу сороковых годов, и в дальнейшем он их в своих статьях не упоминал.

С недоброжелательной критикой Вагнеру пришлось столкнуться и после берлинской премьеры *Летучего Голландца*, состоявшейся 7 января 1844 года (дирижировал автор, специально приехавший с этой целью в Берлин) в присутствии генералмузикдиректора Мейербера и самого Фридриха Вильгельма IV. На этот раз в качестве супостата выступил берлинский критик Людвиг Рельштаб, которого Вагнер считал злобным музыкальным реакционером, распространявшим о нем порочащие слухи по всей Германии. В своей разгромной статье Рельштаб в самом деле досконально разобрал и разнес в пух и прах самые незначительные детали, однако упустил главное – революционную новизну представ-

ленного музыкально-сценического произведения и его колоссальное эмоционально-психологическое воздействие. Но что было взять с тогдашних критиков! Из присутствовавших на премьере *Голландца* музыкальных экспертов никто не смог бы предсказать его дальнейший успех. Берлинская постановка тоже не задержалась в репертуаре театра надолго, а Вагнер окончательно уверился в недалекости и необъективности критиков.

К концу 1844 года были готовы эскизы музыки *Тангейзера*, и к апрелю композитор завершил работу над партитурой. К этому времени стали поступать заявки на постановку *Голландца* из Касселя и Риги, и появилась необходимость в издании партитуры. Издательство «Брайткопф и Гертель» изъявило готовность ее опубликовать, однако без предварительной выплаты гонорара. Вагнеру предложили долю прибыли от распространения, и это была обычная в то время практика, сохранившаяся местами до настоящего времени. Но предложение показалось ему невыгодным, и он решил издать партитуру за свой счет. Это была одна из тех ошибок, которые привели к новой лавине долгов; расплатиться с ними Вагнер смог только после встречи с баварским королем. Правда, благоволившая к Вагнеру Шрёдер-Девриент предложила ему дружескую помощь, однако ее предложение оказалось явно необдуманно: к тому времени, когда партитура была награвирована и наступил срок оплаты, у сорокалетней примадонны появился очередной молодой возлюблен-

ный, на которого она тратила все свободные средства, а Вагнеру снова пришлось прибегнуть к услугам ростовщиков, и в результате предприятие оказалось убыточным. Королевский капельмейстер полагал, что в случае успеха *Тангейзера* удастся расплатиться по кредитам за издание партитуры *Голландца*, и он стал добиваться скорейшей постановки своей новой оперы.

Постановка близкого по своей эстетике большой французской опере *Тангейзера* сулила значительный успех, в том числе коммерческий, однако требовала огромных денежных вложений: нужно было построить дорогостоящие декорации, сшить роскошные костюмы и пригласить балетную труппу для постановки сцены вакханалии в гроте Венеры. К счастью, королевский интендант фон Лютихау не стал экономить и даже заказал декорации в Париже. В главной партии снова выступил успевший прославиться в *Голландце* тенор Йозеф Алоис Тихачек, в партии Елизаветы – племянница Вагнера Иоганна, но наибольший успех выпал на долю исполнителей партий Венеры и Вольфрама фон Эшенбаха – соответственно Вильгельмины Шрёдер-Девриент и молодого баритона Антона Миттервурцера. Состоявшаяся 19 октября 1845 года премьера, которой дирижировал сам композитор, имела несомненный успех, несмотря на задержку прибытия парижских декораций, в результате чего их пришлось заменить на первых представлениях обстановкой императорского зала из бывшего в репертуаре театра *Оберона* Вебера. Од-

нако Вагнер остался недоволен постановкой, поскольку обнаружил собственные драматургические погрешности, которые постарался в дальнейшем исправить. Впрочем, после третьего представления, прошедшего уже в парижских декорациях, отношение публики значительно улучшилось, и билеты распродавались полностью. Зато композитор подвергся резкой критике за возвеличивание католицизма. По словам Вагнера из *Моей жизни*, рецензенты набросились на него с нескрываемым злорадством, «как вороны на брошенную им пададь». Ему даже ставили в пример Мейербера, прославившего в своих *Гугенотах* протестантов. Возможно, самым существенным результатом этой премьеры стало знакомство Вагнера с несколькими богатыми и влиятельными дамами – в первую очередь с красавицей аристократкой из России, супругой греческого миллионера Марией фон Калергис, урожденной графиней Нессельроде, а также с посетившей представление вместе с сыном и дочерью Юлией Риттер, которую сопровождала шестнадцатилетняя англичанка Джесси Тейлор.

\* \* \*

В начале 1846 года, когда сезон был в разгаре и одновременно нужно было улаживать финансовые вопросы, Вагнер уже делал наброски либретто *Лоэнгрин*. Тогда же родился план учреждения регулярных филармонических кон-

церов на основе Саксонской капеллы, выступавшей главным образом в качестве оркестра придворной оперы и лишь sporadически дававшей симфонические концерты. Примером послужило создание филармонического коллектива, который составили музыканты оркестра Венской придворной оперы. В том, что касалось репертуара и проведения концертов в свободное от репетиций и выступлений в оперном театре время, Венская филармония обладала полной самостоятельностью и не зависела ни от театрального интенданта, ни от отвечавшего за культурную политику камергера двора. В перспективе такое концертное объединение должно было составить конкуренцию венскому, однако консерватор фон Лютихау не был склонен что-либо менять, и создание в Дрездене независимого музыкального института так и не состоялось. Как материальные неурядицы Вагнера, которому для погашения долгов пришлось взять в пенсионном фонде ссуду в 5000 талеров, в результате чего он лишился страховки, так и его претензии на самостоятельность привели к заметному охлаждению отношений с интендантом, однако Вагнер по-прежнему оставался незаменимым музыкальным руководителем, а *Риенци* и *Тангейзер* продолжали давать хорошие сборы.

Весной 1847 года Вагнеры переехали на квартиру, расположенную довольно далеко от театра в окруженном французским парком дворце Марколини. Жилье обходилось значительно дешевле предыдущего, к тому же супруги получи-

ли возможность принимать в этом живописном месте друзей. Там композитор завершил работу над своим последним дрезденским произведением, *Лоэнгрином*, там же началась работа над драмой *Смерть Зигфрида*, которая стала впоследствии завершающей частью его грандиозной тетралогии и получила название *Закат богов*. По-видимому, приступая к работе над *Лоэнгрином*, Вагнер надеялся завоевать с помощью новой оперы сердце короля Пруссии; во всяком случае, он обратился к берлинскому интенданту Карлу Фридриху фон Редерну с просьбой разрешить ему посвятить новое произведение Фридриху Вильгельму IV. Для этого были все основания, поскольку исторический фон новой оперы связан с одним из военных походов германского императора Генриха I Птицелова, известного в качестве собирателя немецких земель после распада империи Карла Великого. С учетом того, что в немецкоязычном пространстве уже были сильны объединительные тенденции, а основным претендентом на германский престол считался прусский король, это было вполне логичный шаг. Однако монарх был знаком только с *Летучим Голландцем*, интерес к которому как в Пруссии, так и в Саксонии уже сошел на нет. Поэтому его следовало ознакомить с самой популярной к тому времени оперой Вагнера – *Риенци*.

Странно, что эту оперу, которая пользовалась тогда наибольшим успехом, в Берлине поставили только осенью 1847 года. Возможно, были опасения, что дорогостоящая поста-

новка окажется провальной. Хотя Мейербер всячески способствовал тому, чтобы познакомить прусскую публику с оперой своего подопечного, тот сразу же заподозрил его в интригах – тем более что на берлинской премьере прусский король, на которого Вагнер возлагал большие надежды, отсутствовал. Удручающим оказалось и само пребывание композитора в сентябре – октябре в Берлине, где он проводил репетиции с оркестром и дирижировал премьерой. Посетив вскоре с официальным визитом Дрезден (где он также побывал на представлении *Тангейзера*), Фридрих Вильгельм IV во всеуслышание заявил, что он отказался слушать *Руенци* в Берлине, так как, если верить автору *Моей жизни*, «...дорожил своим впечатлением и был совершенно уверен, что она может быть исполнена в его театре только плохо». В этом высказывании не было ничего такого, что могло бы опорочить Мейербера как недоброжелателя саксонского капельмейстера; тем не менее этот берлинский эпизод был включен Вагнером в его миф (в 1854 году он писал, что его противник и завистник подстрекал прессу удержать короля от посещения премьеры), а активно поддержавший его Глазенапп писал в своей шеститомной биографии: «Получило наконец объяснение остававшееся на протяжении многих лет неясным восприятие берлинской постановки *Руенци*, которой противодействовали всеми возможными средствами Мейербер и его сторонники». И это при том, что Мейербер не давал для этого никакого повода. Напротив, после этого эпизода он еще



долго продолжал высказываться о Вагнере как о своем добром друге.

\* \* \*

К концу лета 1848 года музыка *Лоэнгрина* была готова, и в начале 1849 года Вагнер приступил к оркестровке, которую успел завершить как раз к началу революционных событий в Дрездене. Год 1848-й был полон переживаний, связанных с докатившимися до Германии отголосками революционных событий в Париже. В германском обществе были сильны как объединительные тенденции, так и стремление к демократическому обновлению, которое вместе с Вагнером разделяли многие его друзья, в первую очередь музыкальный директор оперы Август Рёкель и архитектор Готфрид Земпер. К тому же в Дрездене появился пресловутый русский анархист Бакунин, который вообще появлялся всегда и везде, где только начинало пахнуть революцией. Именно это и настораживало немецких князей, не торопившихся поддержать Национальное собрание, приступившее с 18 марта 1849 года к работе во Франкфурте. А Вагнер был уже целиком захвачен революционным настроением: «Теперь вместо речей мне были нужны дела, причем такие дела, с помощью которых наши правители смогли бы окончательно покончить со старыми, задерживающими немецкое общественное развитие тенденциями». Результатом стала появившаяся в апреле восторженная ста-

тъя *Революция*, автор которой откровенно декларировал: «Я хочу разрушить до основания порядок вещей, в котором я живу, потому что они произрастают из греха, их процветание – это бедствие, и их плод – это преступление; но посеянное уже созрело, а я – его жнец. Я хочу рассеять любое тяготящее над людьми заблуждение. Я хочу разрушить господство одних над другими, мертвых над живыми, материи над духом... Властителем человека должна быть только его собственная воля, единственным законом должен быть воздух, которым он дышит, вся его собственность – это его сила, потому что только свободный человек свят – и нет ничего выше него... Равный не может господствовать над равными, у равного не больше сил, чем у равного, а поскольку все равны, то я хочу уничтожить любое господство одних над другими».

Как и в предыдущих сочинениях Вагнера, в *Лоэнгрине* трудно найти антиеврейские подголоски. Вместе с тем Ульрих Дрюнер обратил внимание на одну сюжетную неточность: венчание во втором действии происходит не в замковой часовне, а в соборе, который никак не мог возникнуть внутри замка. Ведь автору нужно было пространство как для свадебного шествия, так и для возникшего при этом женского противостояния-ссоры. Его можно трактовать как характерное для средневекового христианства изображение противостояния церкви и синагоги, послужившего темой барельефных изображений, которые можно часто увидеть на порталах католических соборов. Таким образом, представитель-

ница германского языческого племени фризов стала символом вселенского зла, и для использования этого символа в антиеврейском мифе было достаточно сменить национальность персонажа – но это уже вопрос позднейшей трактовки образа. У героя следующей драмы Вагнера, человека будущего Зигфрида, были совсем другие враги.

С тех пор как революционные события в Париже, а потом и в Вене стали в возрастающей мере определять интересы Вагнера и мотивацию его действий, его начал также занимать вопрос о происхождении власти. В сочетании с накопленными знаниями в области германской мифологии, почерпнутыми из поэзии позднего Средневековья, это вылилось в создание трактата *Вибелунги*<sup>1</sup>. *Мировая история на основе саг*. В нем Вагнер излагает взгляды, не имеющие ничего общего ни с христианской традицией, ни с научным подходом. Согласно приведенной в трактате легенде, предшественником Гогенштауфенов и, соответственно, императора Фридриха Барбароссы было обосновавшееся в Индии «пракоролество», представители которого проникли через Трою и Рим в Германию. Этот «самый старый в мире, изначально легитимный королевский род» будто бы произошел от Сына Божьего, которого германцы называли Зигфридом, а прочие народы Христом. Согласно Вагнеру, «пракоролество» разрушилось из-за властных претензий церкви и материальных запросов общества, в котором оно утвердилось.

---

<sup>1</sup> По Вагнеру, так называл нибелунгов «швабский народ». (*Прим. ред.*)

Таким образом, автор представил триаду избавителей человечества Фридрих – Зигфрид – Христос, причем последнего уже не связывало иудейское происхождение, приписанное ему церковью. В результате появилась возможность избавить христианство от иудейской скверны и выстраивать в дальнейшем теории о вредоносном влиянии евреев как внешних врагов, разлагающих сообщество германцев изнутри. Был найден носитель абсолютного зла – власти денег, – и получили объяснение все несчастья художника в этом мире.

Хотя в 1848 году текст *Смерти Зигфрида* был уже завершен, занятый партитурой *Лоэнгрин* Вагнер никак не мог приступить к сочинению музыки, и тут у него возник «альтернативный» проект драмы *Иисус из Назарета*, где очищенный от иудейства Сын Божий ведет Свое происхождение непосредственно от Всевышнего, все люди – Его братья, и Он Сам один из них. Когда Вагнер попытался почти насильно познакомить со своими идеями ничего не хотевшего о них знать Бакунина, тот саркастически пожелал ему успеха, а относительно предполагаемой музыкальной драмы посоветовал композитору варьировать простейший текст: пусть тенор поет «Обезглавьте его!», сопрано – «Повесьте его!», а неумолкаемо гудящий бас – «Сожгите, сожгите его!». Вряд ли мнение Бакунина было решающим, но в любом случае Вагнер сделал выбор в пользу другого спасителя человечества – Зигфрида.



К началу мая 1849 года, когда в Дрездене начались революционные волнения, Вагнер уже был в безвыходном положении, причем оказался в нем по собственной вине. Его еще не уволили, но полномочия королевского капельмейстера были предельно ограничены, и на постановку его следующей оперы не было никакой надежды. В результате Вагнер с головой ушел в революционную борьбу. Тогда, как и сейчас, о правомерности революции судили не только на основании действующих в государстве законов, но также в соответствии с общечеловеческими понятиями о справедливости. Если революция терпит поражение, побеждает правительственная точка зрения, если побеждают восставшие – торжествует революционная законность, и количество жертв многократно увеличивается. Но в случае Вагнера все многообразие суждений сводилось к созданию единого мифа, получившего развитие в его автобиографии, написанной для баварского короля, а потом поддержанного байройтскими агнографами – в первую очередь его вдовой Козимой (Ульрих Дрюнер приводит ее оценку позиции мужа во время дрезденских событий 1849 года: «театральный экстаз воспламенившегося, но, собственно говоря, аполитичного художника») и Глазенаппом, которого так пугало слово «революция», что он постоянно брал его в кавычки, как бы используя в пе-

реносном смысле. Основу мифа о художнике-революционере заложил, разумеется, сам Вагнер, и биографам пришлось приложить немало усилий для выяснения его истинной роли в революции. В *Моей жизни* на эту тему сказано довольно невнятно.

С первого до последнего дня, то есть с 3 по 9 мая, Вагнер, безусловно, принимал самое активное участие в революционных событиях в Дрездене: добывал оружие, заказывал вместе с Рёкелем меднику оболочки для гранат, распространял на баррикадах полосы-транспаранты с революционными призывами, дежурил сутками на колокольне церкви Кройцкирхе, откуда наблюдатели бросали вниз записки со сведениями о передвижении присланных на подавление мятежа войск. В те дни Вагнер дважды выезжал из Дрездена, чтобы ускорить прибытие подкрепления, и снова возвращался, но 8 мая вызванным прусским частям удалось сломить сопротивление баррикад, а 9-го колокола Кройцкирхе возвести о прекращении сопротивления. Началось бегство повстанцев из города. Вагнеру удалось пристроиться в повозку, в которой ехали покидавшие город члены временного правительства и Бакунин. Задержавшегося в городе Рёкеля арестовали и приговорили к смертной казни, которую заменили пожизненным заключением. Повозке с членами временного правительства удалось добраться до Хемница, где беглецы были арестованы. Вагнер избежал ареста по чистой случайности: он заночевал в другой гостинице.

Переждав пару дней в доме своего зятя, мужа сестры Клары Генриха Вольфрама, Вагнер отправился в Веймар, где у него была назначена встреча с проводившим репетиции *Тангейзера* Листом. Тот сразу сообразил, какую роль сыграл его друг в дрезденском восстании, и предложил ему немедленно бежать в Париж, но еще до этого познакомил Вагнера с жившей в замке Альтенбург своей новой возлюбленной, княгиней из России Каролиной фон Сайн-Витгенштейн, и ее покровительницей, великой герцогиней Саксен-Веймарской Марией Павловной, сестрой Николая I. Чтобы не поставить в неловкое положение своего супруга, той, разумеется, пришлось сделать вид, что ей ничего не известно о приключениях гостя. Тем временем пришло известие, что в дрезденских газетах опубликовано письмо об объявлении Вагнера в розыск как государственного преступника, и он укрылся на расположенном под Веймаром хуторе Магдала, откуда написал Минне и назначил ей встречу в Йене. Некий профессор Кристиан Адольф Видман отдал ему свой просроченный паспорт, и с этим документом распрощавшийся с женой Вагнер отбыл в Цюрих. Собственно говоря, он должен был ехать в Париж и постараться по совету Листа, давшего ему рекомендательное письмо своему тамошнему поверенному Беллони, снова добиться успеха в каком-нибудь оперном теат-

ре, но остерегся появляться со своим сомнительным паспортом в охваченном революционными волнениями Бадене и поэтому поехал через Баварию. В городке Линдау на берегу Боденского озера беглец сел на пароход, доставивший его в Швейцарию.

\* \* \*

Как Вагнер и рассчитывал, в Цюрихе ему оказал поддержку преподаватель музыки и хормейстер Александр Мюллер, с которым он подружился еще во время своего пребывания в юности в Вюрцбурге. Тот познакомил его с чиновниками магистрата, в первую очередь с заведующим канцелярией, любителем музыки и закоренелым республиканцем Якобом Зульцером, и беженцу сразу же выправили паспорт Конфедерации, с которым Вагнер смог продолжить свое путешествие во Францию. В Париже, в соответствии с полученной от Листа рекомендацией, он отправился первым делом к Беллони; последний предложил ему написать либретто в сотрудничестве с писателем Гюставом Ваэзом. Чтобы представить текст какому-нибудь парижскому театру, так или иначе нужен был французский переводчик, однако мысль о том, что его либретто будет написано по-французски, была для Вагнера невыносима, и он покинул Париж в расстроенных чувствах. Разочаровала его и встреча в магазине издательства Шлезингера с Мейербером, которую он описывает в



*Моей жизни* как совершенно случайную. Смущение на лице бывшего благодетеля беглый мятежник истолковал как подтверждение своей гипотезы об интригах, которые тот, по его мнению, должен был плести против него все время, пока они не виделись. Якобы совершенно случайно он встретил на улице при выходе из магазина, принадлежавшего теперь «грязному еврею Брандусу», также Мориса Шлезингера. Такое стечение случайных обстоятельств, приведших в дальнейшем к серии антисемитских высказываний и намеков, свидетельствует о том, что миф о преследовании гения евреями уже в значительной степени сформировался и теперь требовал дальнейшего развития.

Еще в Магдале Минна выразила ему свое недовольство – вполне естественное, если учесть, что ее муж пожертвовал своим положением ради бессмысленного участия в мятеже, – и они тогда расстались не лучшим образом. Однако теперь, когда Вагнер оказался в Цюрихе один, ему требовалось женское участие, и в своих письмах он стал убеждать Минну как можно скорее переехать к нему. К тому же он чувствовал, что в ближайшее время не сможет приступить к сочинению музыки: ему было необходимо высказать своему окружению неудовлетворенность современным состоянием музыкального театра. Поэтому он уже в июле написал трактат *Искусство и революция*, который должен был в какой-то мере объяснить его обращение к политике эстетическими потребностями художника. Жена, разумеется, не могла по-

нять этих его устремлений, но оставаться в Дрездене, где ее положение было достаточно нелепым, тоже не было никакого смысла, поэтому она довольно легко поддалась на уговоры и в начале сентября прибыла вместе с Натали, болонкой Пепсом и попугаем Папо в Швейцарию, где заждавшийся муж встретил ее на пристани в Роршахе. Однако встреча была не слишком радостной: сойдя с трапа, Минна предупредила мужа, что в случае его недостойного поведения она сразу же вернется обратно. Ее настороженность можно понять; тем не менее такая резкость не свидетельствует о ее прозорливости. Кроме того, Вагнера сразу же поразило, как жена постарела за прошедшие месяцы.

Брошюра *Искусство и революция* пользовалась у читателей успехом (тема в конце сороковых годов была весьма актуальной), и Вагнер получил за нее довольно приличный гонорар. За ней последовала одна из самых знаменитых работ изгнанника – *Произведение искусства будущего*; в ней Вагнер выдвинул положенную в основу его новой эстетики идею «совокупного произведения искусства» (*Gesamtkunstwerk*). По его мысли, такое произведение должно объединить в себе три основных вида искусства – танец, поэзию и музыку; все они органично соединялись в греческой трагедии, но, разделившись на самостоятельные виды, пришли вследствие этого в упадок. Впрочем, Вагнер говорит не столько о самом произведении искусства, сколько об общности и солидарности творцов, о «гении общности», который создаст ве-

ликолепное искусство будущего. Согласно автору, соединившись вновь, три вида искусства также представят «совместное творчество людей будущего».

Помимо материальной помощи Листа и гонораров от публикации теоретических работ к концу года появилась надежда на материальную поддержку Юлии Риттер, пришедшей за три года до того в восторг во время дрезденской премьеры *Тангейзера*, на которой она присутствовала с шестнадцатилетней Джесси Лоссо (в то время еще Джесси Тейлор). Мать Джесси, Энн Тейлор, богатая вдова английского адвоката, вызвалась добавить к сумме в 500 талеров, ежегодно выплачиваемой Вагнеру ее знакомой, еще 300, что могло бы в общей сложности составить довольно скромное, но достаточное на жизнь при умеренных расходах пособие. Между тем не прекращавший пропагандировать творчество своего друга Лист настаивал, чтобы тот продолжил свое завоевание Парижа, и Вагнеру пришлось обратиться к сюжету о кузнеце Виланде, поскольку с Зигфридом он, разумеется, не мог расстаться и приберегал его для себя. В эскизе нового либретто речь идет о князе тьмы и враге свободы Нейдинге, который взял обманом в плен искусного кузнеца Виланда и подрезал ему сухожилия на ногах, чтобы тот не мог от него уйти, однако мастер выковывал себе стальные крылья и на них улетел, прихватив с собой девушку-лебедя Шванхильду, залогом любви которой к кузнецу служит подаренное ею кольцо. В этом либретто содержались некоторые излюбленные мотивы

вы Вагнера, но его символика была значительно проще, чем в *Смерти Зигфрида* и даже в *Лоэнгрине*, и сюжет, по мнению автора, лучше соответствовал вкусам парижской публики. Подготовив эскиз либретто, он снова прибыл в Париж 31 января 1850 года.

\* \* \*

Гранд-опера отклонила проект создания Гюставом Ваэзом совместного с Вагнером либретто: руководство театра не испытывало доверия к Ваэзу, который к тому времени еще не сочинил ничего самостоятельно и работал только в сотрудничестве со Скрибом. А у Скриба было достаточно заказов французских композиторов, и он не собирался терять время на Вагнера, слабо владевшего французским и не имевшего опыта в области французской оперы. Поэтому на сотрудничество со Скрибом у Вагнера не было никакой надежды, и очередной визит в Париж оказался напрасной тратой времени, тем более что по непонятным причинам вдруг исчез Беллони, и Вагнер лишь понапрасну прождал его в течение шести недель. Однако в это время произошло событие, определившее дальнейший настрой Вагнера и давшее очередной толчок развитию антисемитской составляющей его мифа.

В то время в Париже шумным успехом пользовалась новая (поставленная в апреле 1849 года) опера Мейербера *Про-*

рок. В свой предыдущий приезд Вагнер не смог посетить эту постановку, поскольку попал в межсезонье, однако на этот раз он не упустил представившуюся возможность и в марте, то есть почти через год после премьеры, побывал на спектакле, который поразил его до глубины души. Впоследствии он писал в *Моей жизни* о «пошлых руладах» в колоратурной арии матери главного персонажа (к слову сказать, эту партию Мейербер создавал, имея в виду Полину Виардо), которые настолько вывели его из себя, что он сбежал, не дождавшись конца представления. Возмущение передового немецкого композитора типичными для итальянского бельканто элементами вполне можно понять, но в письме к дрезденскому другу Улигу, написанном 13 марта, то есть вскоре после посещения постановки, он о своем возмущении ничего не сообщил. Как раз наоборот: «...я увидел в первый раз и пророка – пророка нового мира, я почувствовал себя счастливым и возвышенным, отказался от всех подстрекательских планов, которые показались мне теперь такими безбожными, ибо все чистое, благородное и истинное, все божественно человеческое полнокровно живет в блаженном настоящем... Когда приходит гений и предлагает нам иные пути, за ним с восторгом следуют даже те из нас, кто не чувствует себя способным чего-то добиться на этом пути». Очевидно, автором *Моей жизни* руководило не столько неприятие чуждой ему оперной эстетики, от которой он сам уходил все дальше, сколько зависть к успеху оформленной с небывалой роско-

шью постановки. Особенно сильное впечатление производила вдохновленная голландской живописью XVI века зимняя сцена в лагере повстанцев, с балетом и катанием на коньках (на сцене, разумеется, роликовых), а также созданный с помощью бывших в то время в новинку дуговых ламп с регулируемой яркостью эффект восходящего солнца, осветившего городские стены и укрепления, которые предстояло штурмовать бунтовщикам под руководством главного персонажа, анабаптиста Иоанна Лейденского. Кроме того, Вагнеру было известно об огромных доходах, которые эта постановка принесла и без того не бедствовавшему Мейерберу. Но, как следует из того же письма Улигу, самое главное заключалось в другом: на примере лжегероя из оперы соперника он убедился, насколько губительны были его собственные революционные заблуждения. В качестве антигероя он увидел самого себя. Поэтому герой-разрушитель его будущей музыкальной драмы Зигфрид должен был бороться не с установленным общественным порядком, а со злыми силами, разрушавшими общество изнутри. Теоретическим обоснованием этой идеи стала работа *Еврейство в музыке*.

Однако перед тем, как приступить к созданию этого трактата, Вагнеру пришлось пережить в Париже еще одно приключение. Вскоре после представления *Пророка*, столь радикально изменившего его мироощущение, он получил приглашение из Бордо от жившей там с матерью и молодым мужем, виноторговцем Эженом Лоссо, дрезденской знакомой

Джесси, урожденной Тейлор. Ее брак был явно поспешным и, как следствие, неудачным. Молодая любительница поэзии и музыки, сама прекрасно игравшая на фортепиано (особенно сильное впечатление произвело на Вагнера ее исполнение монументальной сонаты Бетховена *Hammerklavier*), пригласила романтического изгнанника посетить их семейство. Композитор, не торопившийся возвращаться в Цюрих, где его ждали одни семейные неурядицы, нанес им визит в начале марта. Супруги Лоссо и Энн Тейлор жили на наследство, полученное матерью. Еще до их свадьбы Энн спасла предприятие Эжена от разорения, и это дало повод некоторым биографам Вагнера предположить, что она была любовницей жениха своей дочери. В семье царила необычная разобщенность, которая не укрылась от композитора во время его посещения Бордо. Молодой супруг часто бывал в деловых поездках, а глуховатая теща неохотно принимала участие в беседах ее дочери с гостем об искусстве. Восхитившаяся за пять лет до того *Тангейзером*, Джесси теперь проявила огромный интерес к новым проектам – *Смерти Зигфрида* и *Кузнецу Виланду*. Второй был ей даже ближе: она отождествляла себя со Шванхильдой, так что ей оставалось только улететь с соблазненным ее гением на выкованных им крыльях. Однако в жизни все было значительно прозаичнее. Без малого тридцатисемилетний композитор собирался в начале мая совершить побег с недавно переступившей двадцатилетний порог новой возлюбленной через Марсель в Гре-

цию и дальше в Малую Азию за счет своих спонсоров, Юлии Риттер и Энн Тейлор, причем половину денег он собирался оставить Минне. Началась лихорадочная переписка с женой, которая получила также письмо от молодой соперницы: «...для нас, почитателей Вашего мужа, чрезвычайно важно, чтобы он жил и творил по велению своего сердца и никакие внешние соображения не мешали его работе на благо великой цели». Вопрос о соединении Джесси Лоссо с почитаемым ею гением был уже, по-видимому, окончательно решен. Однако сложившаяся ситуация не устраивала ни богатых дам, ни Минну, ни его швейцарских друзей, пытавшихся по возможности обустроить жизнь Вагнеров в Цюрихе. Вагнер никак не решался пойти на конфронтацию со всем своим окружением. После некоторых пертурбаций дело разрешилось само собой. Джесси поделилась планами бегства со своей матерью, а та тут же открыла их обманутому зятю, с которым у нее, судя по всему, были самые доверительные отношения. Последовал вызов на поединок, но по не совсем понятным причинам мать с дочерью и обманутым мужем предпочли скрыться из Бордо, и прибывший на вызов Вагнер их там не застал. В Париже делать было больше нечего, и следовало возвращаться в Цюрих, где Минна уже оборудовала новую квартиру. В преддверии примирения с женой Вагнер временно поселился в Женеве и 22 мая 1850 года вместе с Юлией Риттер и ее детьми отпраздновал там свое тридцатисемилетие. Материальной поддержки семьи Тейлор-Лоссо



он, разумеется, лишился, но Юлия Риттер, еще питавшая надежды на то, что Вагнер окажется полезен ее сыну Карлу, от своего обязательства не отказалась. А Минне пришлось его простить: в конце концов, он всего лишь поквитался с ней за ее измену, случившуюся вскоре после свадьбы, и бегство в Гамбург. В конце июня он написал Юлии Риттер длинное письмо, в котором сообщил о провале проекта *Кузнец Виланд*: «Я так и не осуществил Виланда: мне слишком хорошо ясны погрешности этой поэмы, чтобы их могло теперь прикрыть мое ослабевшее субъективное чувство. Виланд мертв, он не полетит!».

\* \* \*

В Веймаре Лист добыл Вагнеру заказ на сочинение музыкальной драмы *Смерть Зигфрида*, которую тот так или иначе собирался писать, как и все свои прежние произведения, на свой страх и риск, но все откладывал. Теперь же он приобрел нотную бумагу и взялся за перо. Трудно сказать, каким образом он совмещал сочинение музыки с работой над идеологическим трактатом, но к 22 августа он его уже завершил, а работу над *Зигфридом* отложил на неопределенный срок, набросав лишь небольшой фрагмент. *Еврейство в музыке* было опубликовано в 1850 году под псевдонимом К. Фрайгеданк в *Neue Zeitschrift für Musik* и вызвало среди друзей и знакомых сильное недоумение: по-видимому, в то вре-

мя еще никто не мог заподозрить в Вагнере идейного антисемита. На письмо Листа с вопросом об авторстве статьи Вагнер дал неожиданно экспансивный ответ: «Ты меня спрашиваешь о „еврействе“. Ты наверняка знаешь, что статья написана мной. Для чего же ты меня спрашиваешь? Я же взял себе псевдоним не из страха, а чтобы избежать переноса этого вопроса евреями в чисто личную область. Я уже давно негодую по поводу этого еврейского хозяйства, и этот гнев так же необходим моей натуре, как желчь – крови». Это было очень показательное признание. Из ответа Листу следовало не только осознание того, что он уже совершенно явно ненавидел евреев, но и то, что ненависть к презренному племени, которое наряду с двумя прочими «J» было связано в сознании Вагнера с его более удачливыми соперниками (прежде всего Мейербером и Мендельсоном), является важной движущей силой его творчества. Обосновывая через двадцать лет в *Моей жизни* тогдашнее обращение к еврейской теме (разумеется, адресуясь прежде всего к своему высокому покровителю Людвигу II), Вагнер делает типичную для многих «просвещенных» юдофобов оговорку: «Мне хотелось разобраться поглубже вопрос о роли евреев в современной музыке, об их влиянии на нее и вообще отметить характерные особенности явления в целом».

За год с лишним до того, как Вагнер приступил к работе над либретто *Смерть Зигфрида*, в 1848-м, он сделал предварительные эскизы *Мифа нибелунгов*, где охарактери-

зовал изображенных в нем существ следующим образом: «От чресл ночи и смерти зародился род, живущий в мрачных подземных расселинах и пещерах: его представителей зовут нибелунги; они, подобно червям в трупе, рыщут в беспоконной, кипучей суеде в недрах земли». Это описание в значительной мере совпадает с той ролью, которую он придает евреям в истории музыки в своей статье 1850 года: «Только тогда, когда внутренняя смерть тела сделалась неоспоримой, тогда те, кто были вне его, приобрели силу, чтобы им овладеть, но только для того, чтобы его разложить. Да, наш музыкальный организм распался, пожираемый червями». Не вызывает сомнения, что еще на ранних стадиях создания тетралогии, когда ее идея только формировалась, у Вагнера уже возник образ разлагающего влияния чужеродного племени, впоследствии вошедший в антиеврейский миф в качестве неотъемлемой составной части. Таким образом, все последующее творчество поэта-композитора (за исключением *Тристана и Изольды*) было в значительной мере отмечено его антисемитскими взглядами. К концу его жизни, когда в немецком обществе усилились имперско-антисемитские тенденции, а королевская власть теряла свой моральный авторитет, Вагнер почти не стесняясь писал Людвигу II, что задумал свою тетралогия для евреев Франкфурта и Лейпцига как «самое своеобразное произведение арийской расы». Очевидно, за предшествовавшие этому высказыванию тридцать лет взгляды автора *Кольца* изменились не в

лучшую сторону; в дальнейшем этот процесс будет рассмотрен более подробно.

\* \* \*

Осенью 1850 года Вагнер приступил к самой масштабной работе цюрихского периода – трактату *Опера и драма*. В нем он сформулировал свое художественное кредо, постаравшись определить роль мифа в истории искусства и, соответственно, в своем творчестве, которое он считал ее кульминацией. Для художника, широко использовавшего мифы в своих произведениях и создававшего мифы о самом себе, это была немаловажная проблема. Исключительность мифа как продукта человеческого разума Вагнер видел в том, «что он является в любое время подлинным, а его содержание при самой высокой плотности – во все времена неисчерпаемо. Задача поэта заключается лишь в том, чтобы его истолковать». В качестве примеров наиболее актуального воплощения мифов он приводит трагедии Эсхила об Эдипе и Софокла об Антигоне, где устремления героев входят в противоречие с интересами государства и таким образом революционный бунт личности получает оправдание. В часто цитируемой кульминационной фразе этой работы Вагнер сформулировал роль художника-творца: «Создатель произведения искусства – не кто иной как современный художник, который провидит будущую жизнь и стремится найти в ней се-

бя самого». Примерно в то же время Вагнер пришел к осознанию того, что *Смерть Зигфрида* сама по себе не может воплотить занимавшую его идею, в связи с чем необходима предыстория героя или, как сказали бы теперь, приквел. Одновременно зарождалась идея фестиваля, ибо воплощение драмы будущего, о которой грезил Вагнер, казалось невыполнимым в обычном оперном театре с золочеными ложами и бархатными креслами. 14 сентября 1850 года композитор писал Эрнсту Бенедикту Китцу: «...в соответствии с моим планом я сооружу там, где нахожусь, театр из досок, приглашу в него самых подходящих певцов и закажу для этого особого случая все необходимое, чтобы исполнение оперы стало действительно превосходным. Потом я разошлю приглашения всем заинтересованным в моем творчестве, позабочусь о толковом размещении их в зрительном зале и дам на протяжении одной недели – разумеется, бесплатно – одно за другим три представления, после чего театр будет разрушен и дело на том закончится. Меня может привлечь только что-то в этом роде». Идея совокупного произведения искусства соединилась с фестивальной идеей. Неизвестно, как отнесся к этим мыслям благородный Китц, но во время чтения Вагнером *Оперы и драмы* его цюрихские друзья-эмигранты, в их числе Георг Гервег (также принимавший участие в революционных волнениях, но не в Саксонии, а в Бадене), откровенно скучали, а некоторые даже засыпали. Единственным человеком, в чьей душе идеи Вагнера находили в то вре-

мя живой отклик, был Теодор Улиг. Разумеется, Вагнер послал ему *Оперу и драму* в первую очередь. В июле 1851 года Улиг посетил своего друга, и они предприняли вместе с Карлом Риттером поездку по Швейцарии. Это была последняя встреча Вагнера с Улигом – через полтора года тот умер в Дрездене от туберкулеза.

\* \* \*

После отъезда Улига Вагнер продолжил работу над большой статьей *Обращение к друзьям*, которую он опубликовал в 1852 году в Лейпциге в качестве предисловия к содержащимся под той же обложкой текстам *Летучего Голландца*, *Тангейзера* и *Лоэнгрина*. В ней он привел для друзей собственные трактовки этих произведений. Кроме того, он сделал автобиографический обзор, зафиксировав начинавший формироваться в его сознания миф о гонимом художнике и его врагах. То, что создаваемый им миф предназначен именно для беззаветно преданных ему и его творчеству друзей, следует не только из названия трактата, но и из его ключевой фразы: «Я делаю ставку на тех, кто должен меня понять; единственное требование – они должны рассматривать меня таким, каков я есть, и никак не иначе, а в моих художественных сообщениях видеть именно то, что я признаю существенным, что я в них объявляю в соответствии с моими намерениями и моими изобразительными возможностями».

ми». Как сказал страстный поклонник Вагнера Шарль Бодлер, «люби меня... иль проклят будь!».

«Парижская» часть мифа включает три элемента: бедствия гениального и предельно честного художника в коррумпированном Париже, унижение его тамошним издателем Шлезингером и закулисные интриги Мейербера. Под коррупцией Вагнер понимает власть денег, определявшую репертуарную политику парижских оперных театров, в первую очередь Гранд-опера, и в этом с ним нельзя не согласиться: как и в любой другой стране, парижские интенданты руководствовались чисто прагматическими соображениями и для получения максимальных сборов должны были удовлетворять запросы публики, у которой сформировались совершенно определенные вкусы. Кстати, успех Мейербера был обусловлен в первую очередь тем, что он в совершенстве владел искусством угождать публике и точно знал, в каком месте должна прозвучать колоратурная ария, когда нужно предложить зрителю балетную сцену, а когда развернутый ансамбль. У еще только приступавшего к завоеванию парижской сцены Вагнера не было в то время никаких шансов на успех, так что его последующие нападки на корифея большой французской оперы были совершенно напрасными. В своей биографии Мейербера Сабина Генце-Дёринг и Зигхарт Дёринг сравнивают Вагнера с провинциальным киносценаристом, создавшим сценарий одного-единственного фильма, который к тому же оказался провальным (а выдер-

жавший полторы постановки в Магдебурге *Запрет любви* Вагнера был в глазах французских импресарио явной неудачей), и теперь претендующим на участие в создании дорогостоящего блокбастера.

Как уже говорилось, издателя Шлезингера, который обеспечил оказавшегося в сложном финансовом положении Вагнера вполне приличным заработком, никак нельзя считать злодеем. Таким образом, в *Обращении к друзьям* Вагнер создал некий промежуточный миф, с помощью которого он, с одной стороны, перенес на собственную биографию созданный им в *Еврействе в музыке* образ врага, а с другой – обеспечил совершившийся через пятнадцать – двадцать лет переход к окончательному оформлению мифа о преследовании художника этим врагом в *Моей жизни*. С другой стороны, пережитое им в Париже разочарование привело к созданию собственной эстетики, без которой было бы немислимо все его дальнейшее творчество. И антисемитская составляющая стала неотъемлемой частью импульса к ее появлению. По этому поводу можно сокрушаться, но отделить одно от другого никак не получается.

\* \* \*

Текст *Юного Зигфрида* (впоследствии просто *Зигфрида*) Вагнер завершил в мае, то есть еще до приезда Улига. Стали вырисовываться контуры *Кольца нибелунга*. Герой тет-



ралогии появился как дикий лесной житель, не знающий не только страха, но и законов человеческого общежития. В дальнейшем таким же избавителем-простаком, но теперь уже имплантированным в христианство, станет Парсифаль, и ему придется противостоять уже настоящему иудейскому злодейству. Пока же враги героя, посланного в мир божественной волей Вотана, то есть карлики-нибелунги, наделены лишь еврейской коннотацией, сформированной Вагнером в *Еврействе в музыке* и немедленно перенесенной в его творчество. В мае 1852 года Вагнер начал работу над текстом *Валькирии* и в июле его завершил. В июне Вагнер читал отрывки из *Валькирии* поэту Герману Ролле, с которым отдыхал в одном пансионе, и тот спросил, как композитор представляет себе музыку на текст «Winterstürme wichen dem Wonnemond» («Зимние бури уступили лунному блаженству»). Вагнер тут же пропел соответствующую мелодию, не замедлив записать ее на листке нотной бумаги: слово и музыка рождались одновременно. В октябре и ноябре было написано либретто *Золота Рейна*, и грандиозный цикл был завершен. Можно было приступать к сочинению музыки, на что Вагнер пока не решался: после четырехлетнего перерыва требовался какой-то дополнительный импульс.

Между тем ему не терпелось опробовать только что созданное либретто тетралогии на своих друзьях. Сразу после написания текста он читал его в доме добрых знакомых, Франсуа и Элизы Вилле, в присутствии сестры хозяйки до-

ма и верного Георга Гервега, а потом устроил читки для более широкого круга поклонников в самом роскошном здании Цюриха – гостинице «Баур-о-Лак», где имелся необходимый для размещения слушателей салон. Послушать чтение Вагнером его нового сочинения собиралась день ото дня все более многочисленная публика, интерес к его творчеству необычайно возрос, и было решено устроить несколько дополнительных концертов (помимо тех, которые Вагнер и так проводил в Цюрихе) с отрывками из его последних четырех опер. Для этого пришлось усилить малочисленный симфонический оркестр Цюриха музыкантами Швейцарии и Германии, и в городе возникло что-то вроде филармонического общества; до тех пор там не слышали ничего подобного. Аренду салона в гостинице для читки *Кольца* оплатил проживавший в ней уже больше года со своей молодой женой коммерсант из Дюссельдорфа Отто Везендонк. С Вагнером супруги познакомились примерно за год до того во время концерта из произведений Бетховена, которыми дирижировал композитор, и с тех пор Матильда Везендонк стала его восторженной поклонницей.

Как известно, любая музыкальная драма начинается с оркестрового вступления, хотя бы с нескольких вступительных аккордов. Их сочинение давалось Вагнеру с наибольшим трудом. Чаще всего побудительным импульсом становилось рожденное им же поэтическое слово. К осени 1853 года творческий кризис все же удалось преодолеть. Трудно

сказать, что сыграло решающую роль – зарождавшаяся любовь к Матильде, концертная деятельность в качестве дирижера (в том числе исполнителя собственных произведений) или поездки по Швейцарии, но в начале сентября родилась музыка вступления к *Золоту Рейна*: картина возникновения многокрасочного мира из простейшего первоэлемента – низкого ми-бемоля, – вызывающая чувство постепенного погружения в бесконечный поток; Вагнер ощутил нечто похожее во время бессонницы в гостинице итальянского города Специя. Вместе с рождением увлекшего его звукового образа возникла уверенность в грядущем успехе тетралогии, и композитор поспешил в Цюрих, чтобы возобновить там сочинение музыки.

Однако в начале октября у него была назначена встреча в Базеле с Листом, куда тот приехал после музыкального фестиваля в Карлсруэ в сопровождении целой свиты блестящих музыкантов – пианиста Ганса фон Бюлова, скрипача Йозефа Иоахима, композитора Петера Корнелиуса и многих других. Вскоре к ним присоединилась княгиня Каролина фон Сайн-Витгенштейн со своей очаровательной шестнадцатилетней дочерью Марией. Им Вагнер также читал либретто *Кольца*, и опять с огромным успехом. Вся компания отправилась в Париж, где Вагнер познакомился с детьми Листа – получившими строгое католическое воспитание юными дочерьми Бландиной и Козимой и их четырнадцатилетним братом Даниэлем. Там читка *Кольца* продол-

жила, причем к слушателям присоединился Гектор Берлиоз. Вагнеру также пришлось уступить Листу и посетить вместе с ним представление уже окончательно опостылевшего ему *Роберта-дьявола*. Позже в Париж прибыли Везендонки, а потом приехала Минна, чтобы встретиться со старыми друзьями – Лерсом и Китцем. Таким образом, в течение нескольких дней Вагнер общался с тремя женщинами, сыгравшими наиболее значительную роль в его жизни, – Минной, Козимой и Матильдой Везендонк.

Во время этого визита в Париж произошло еще одно событие, которое биографы Вагнера чаще всего не упоминают. Вместе с женой он обратился к врачу Карлу Линдемману с жалобами на ее нервные расстройства и свои собственные хвори, от которых он пытался избавиться в Швейцарии, прибегнув к модному в то время водолечению. Врач предложил супругам использовать в качестве успокаивающего средства валериану, а в случаях обострения и повышенных нервных нагрузок – лауданум: модный в то время опийный препарат на основе спирта с добавлением белены. Этот сильнодействующий наркотик прописывали с древних времен, но о его разрушительном действии на сердце и нервную систему стало известно значительно позже. Вполне возможно, что он стал причиной преждевременной смерти Минны. Не исключено, что обладавший крепким здоровьем Вагнер мог бы жить значительно дольше, если бы в дальнейшем также не поддерживал свой творческий тонус с помощью лауданума.



Вернувшись в Цюрих, Вагнер продолжил работу над музыкой *Золота Рейна*. За время творческого бездействия с ним произошли поразительные изменения: его музыкальный язык полностью преобразился и стал языком музыкальной драмы – совокупного произведения искусства, рождение которого он провозгласил в своих теоретических трудах начала пятидесятих годов. Тот, кто четырем годами ранее пытался изменить мир с помощью социальной революции, оказался подлинным революционером в области искусства. Теперь его дар одновременного создания музыки и слова проявился в полной мере. В поэтических текстах *Кольца* слово фиксировало в сознании автора сопровождавшую его мелодию. Пример тому – напетая за год до начала работы над музыкой тетралогии тема из *Валькирии*. Поразительно: десятки тем, содержащихся в *Золоте Рейна*, он держал в памяти на протяжении нескольких лет и теперь лихорадочно работал над музыкальным воплощением драмы. Разумеется, остается открытым вопрос, какую роль играл при этом лауданум, который он начал в то время принимать. Но главным побуждением для него, несомненно, стала вспыхнувшая любовь к Матильде Везендонк. В течение пяти первых месяцев 1854 года он уже работал над черновым вариантом партитуры, причем в первой половине дня сочинял музыку, а после обеда

торопился в гостиницу «Баур-о-Лак», где проигрывал написанное за день Матильде на ее рояле. Совершенно очевидно, что благосклонность молодой и красивой поэтессы, к тому же тонкой ценительницы музыки, особенно чутко воспринимавшей именно его музыкально-поэтическое искусство и во многом разделявшей его эстетические воззрения, вызвала у него ответную реакцию, а невозможность соединиться с ней создала то психологическое напряжение, которое нередко становится творческим стимулом для гения. Таким образом, осенью продолжилась его работа над завершением партитуры *Золота Рейна*, а в январе 1855 года он приступил к черновому варианту партитуры *Валькирии*, работа над которой происходила примерно по той же схеме: Матильда Везендонк была ее главным вдохновителем и живым свидетелем. Как писал биограф Вагнера Мартин Грегор-Деллин, «ему нужен был ее слух, она была его эхом».

Случилось, однако, еще одно важное событие, оказавшее сильное влияние не только на продолжение работы над партитурой тетралогии, но и на все дальнейшее творчество Вагнера, которого с некоторых пор стали именовать Мастером. Когда работа над *Золотом Рейна* близилась к концу, Гервег познакомил его с философскими трудами Шопенгауэра, пребывавшего к тому времени в тени Фейербаха и Гегеля. Наибольший интерес композитора вызвал, естественно, трактат *Мир как воля и представление*, в котором он увидел отражение многих своих идей и тогдашних настро-

ений. Письмо Листу, написанное вскоре после ознакомления с трактатом Шопенгауэра, свидетельствует об огромном интересе Вагнера к книге, автора которой он назвал «величайшим философом со времен Канта, по сравнению с которым Гегель просто шарлатан». Вагнер незамедлительно послал книгу отбывавшему пожизненный тюремный срок Рёкелю, сообщив в письме, в чем он видит высокий нравственный смысл философии Шопенгауэра. При этом он противопоставил ее «бездушному и бессердечному оптимизму» еврейства, «которому годится любая правда, лишь бы были полны желудок и кошелек». К тому же эта философия обосновывала идею спасения мира через отречение; таким образом, действия главных персонажей *Кольца* – Вотана и Брюнгильды – приобретали более точную мотивацию. Впоследствии Вагнер писал в *Моей жизни*: «Я еще раз прочел поэму о нибелунгах и, к своему изумлению, понял, что с этим мировоззрением, вызвавшим во мне такое смущение при чтении книги Шопенгауэра, я уже полностью сжился в своем творчестве». А также: «Только теперь я понял своего Вотана». Что касается лично Вагнера, прочитанное еще раз подтвердило ему то, что он и так прекрасно сознавал: его любовь к Матильде совершенно безнадежна, и у него остается единственный выход – самоотречение. Вскоре воспринятые идеи окажут на него настолько сильное воздействие, что он прервет работу над грандиозным проектом *Кольца* в пользу *Тристана и Изольды* – драмы, где идеи Шопенгауэра по-

лучат наиболее полное выражение. Тем временем в Цюрихе образовался целый круг почитателей философа, главным образом эмигрантов из Германии и Франции, от имени которых венгерский писатель и теолог Франц Бизонфи послал Шопенгауэру во Франкфурт письмо с просьбой посетить изгнанников, не имеющих пока возможности вернуться на родину. Ответ пришел довольно быстро, но он был неутешителен: Шопенгауэр никуда ехать не собирался. В свою очередь, Вагнер послал ему красиво переплетенное издание либретто всех четырех частей тетралогии, вызвавшее у адресата живой интерес; вместе с тем философ, успевший к тому времени послушать *Летучего Голландца*, не обнаружил никакого интереса к музыке их автора. А когда летом 1855 года, то есть примерно через полгода после этих событий, Франсуа Вилле навестил Шопенгауэра во Франкфурте, ему пришлось выслушать следующую тираду: «Передайте от моего имени вашему другу Вагнеру благодарность за присланных нибелунгов, но только свою музыку ему следует повесить на гвоздь, он скорее гениален как поэт! Я, Шопенгауэр, остаюсь верен Моцарту и Россини».

\* \* \*

В начале 1855 года, когда работа над партитурой *Валькирии* была в самом разгаре, пришло предложение из Лондона продирижировать несколькими филармоническими кон-



центами. Особого желания ехать в далекую Англию у Вагнера не было – тем более что уже два года подряд финансовая поддержка Юлии Риттер и цюрихских друзей, в первую очередь Отто Везендонка, и так обеспечивала ему возможность спокойной работы над музыкой *Кольца*. Вдобавок у него было много дел в музыкальном обществе Цюриха: он согласился дать там несколько симфонических концертов, в которых должны были прозвучать произведения Глюка, Моцарта, Вебера и Бетховена, а также – по настоятельной рекомендации Листа – его собственная увертюра *Фауст*; он также помогал музыкантам разучивать сложнейший до-диез-минорный *Квартет* Бетховена (его любимый!). Вместе с тем существовали обстоятельства, которые нельзя было сбрасывать со счетов. Во-первых, жизнь на средства спонсоров была для музыканта такого ранга унижительной и роняла его престиж в глазах любимой женщины, чей муж стал к тому времени его главным меценатом, – между тем выступления в британской столице сулили приличный заработок (забегая вперед, следует отметить, что из-за финансовой безалаберности Вагнера надежда улучшить материальное положение опять не оправдалась). Во-вторых, исполнение в Лондоне наряду с произведениями немецкой классики симфонических отрывков из его собственных драм могло бы способствовать их популяризации в Европе. И наконец, изолированный в Цюрихе от европейской музыкальной общественности беглец надеялся установить во время поездки полезные контакты.

Благодаря находившимся в Лондоне немецким почитателям Вагнера о нем там уже хорошо знали и ждали его с нетерпением. Собственно говоря, инициаторами приглашения швейцарского изгнанника стали именно обладавшие заметным влиянием в лондонских филармонических кругах немцы, уже знакомые с его творчеством и теоретическими трудами. Другое дело, что трактат *Еврейство в музыке* был там также известен, и в результате к Вагнеру сложилось довольно настороженное отношение. Поэтому вполне естественно, что камнем преткновения стал раскритикованный в этой работе Мендельсон, чьи произведения прозвучали в пяти из восьми лондонских концертов. Были исполнены *Скрипичный концерт*, увертюра *Гебриды*, *Итальянская* и *Шотландская симфонии* и увертюра *Сон в летнюю ночь*, причем Вагнер дирижировал этими произведениями, без которых успех лондонских концертов был бы немислим, в белых лайковых перчатках, что многие расценили как презрение к автору исполняемых вещей: после *Итальянской симфонии* он снял перчатки и увертюрой к *Эврианте* Вебера дирижировал уже без них. По поводу этого эпизода было написано значительно больше, чем он заслуживает, однако реакцию прессы на свои выступления Вагнер снова использовал для формирования персонального мифа о преследовании евреями. К концу пребывания в Лондоне он в последний раз встретился с Мейербером. Это случилось в доме секретаря Филармонического общества Джорджа Хогарта – «приятного

старика честных правил». Как пишет Вагнер в *Моей жизни*, когда Мейербер его увидел, «у него буквально подкосились ноги». А тот просто отметил в своем дневнике: «Мы холодно поприветствовали друг друга, но не разговаривали». Задавшись вопросом о причине расхождений в оценке этого эпизода, Ульрих Дрюнер в своей книге предполагает, что к тому времени Вагнер еще не возвратил Мейерберу денежный долг, и это вполне объясняет взаимную сдержанность. Что же касается неприятного изумления Мейербера, то оно, по мнению Вагнера, было следствием тайной зависти к дирижеру, с триумфом выступавшему в Лондоне, в том числе в качестве исполнителя собственной музыки. В автобиографии Вагнер прямо обвиняет Мейербера в том, что незадолго до лондонских гастролей тот спровоцировал появление в парижском обозрении *Gazette musicale* серию враждебных по отношению к нему статей, автором которых был солидный бельгийский музыковед Франсуа-Жозеф Фетис. Последний в самом деле был весьма влиятельным критиком, и его мнение оказывало заметное влияние на публику. Но поскольку он не был евреем, для придания достоверности своему мифу Вагнеру пришлось сделать критика жертвой внушения или подкупа со стороны своего заклятого врага. Однако Дрюнер вполне резонно замечает, что «достаточно состоятельный, приглашенный лично королем Бельгии директор-основатель Брюссельской консерватории Фетис... вряд ли мог дать использовать себя таким образом».

Если надежды Вагнера на финансовый успех гастролей так и не оправдались (то ли из-за дороговизны жизни в английской столице, то ли из-за отсутствия у Вагнера деловой хватки у него после возвращения осталась на руках только пятая часть полученного гонорара), то в смысле обретения новых знакомств поездка оказалась вполне удачной. Прежде всего, он познакомился с еще одним учеником Листа, блестящим пианистом и аранжировщиком Карлом Клиндвортом, который сразу же вызвался сделать клавираусцуги *Золота Рейна* и *Валькирии*, а впоследствии переложил для пения с фортепиано все *Кольцо*. Через шестьдесят лет юная воспитанница Клиндворта Винифред Уильямс выйдет замуж за сорокашестилетнего сына Мастера Зигфрида и унаследует все байройтское предприятие. Тогда же Вагнер познакомился с Мальвидой фон Мейзенбуг, служившей в то время гувернанткой дочери Александра Герцена Ольги; ей также предстояло сыграть значительную роль в его жизни и в жизни его семьи. Что касается аудиенции, которой музыканта удостоила королева Виктория, то это событие вряд ли сыграло заметную роль в его дальнейшей карьере.

\* \* \*

Следующий год жизни Вагнера выдался чрезвычайно сумбурным как в личных делах, так и в отношении творческого процесса. Работа над партитурой *Валькирии* прерыва-

лась разработкой увлекшего его сюжета буддистской драмы, в котором улавливается сродство с философией Шопенгауэра. Тему он заимствовал из рекомендованного Мальвидой фон Мейзенбург *Введения в историю буддизма* Эжена Бюрнуфа. Музыкальная драма на созданное Вагнером либретто *Победители* так и не появилась, но некоторые его мотивы впоследствии были использованы в *Парсифале*. Много времени отнимали хлопоты по ходатайству об амнистии, которой он надеялся добиться при посредничестве Листа у правившего Саксонией с августа 1854 года Иоганна I. Вдобавок приходилось отвлекаться на лечение кожного заболевания – в тот период рожистые воспаления возникали у него довольно часто. Поэтому просто удивительно, как к весне 1856 года ему все же удалось завершить *Валькирию*. Несмотря на все хлопоты и неурядицы со здоровьем, к концу сентября он приступил к сочинению музыки *Зигфрида*, и на этот раз работа продвигалась значительно успешнее: к середине октября была готова партитура первого действия.

13 октября в Цюрих прибыл Лист, чей визит резко изменил на ближайшие недели жизнь не только Вагнера и его окружения, но и всего Цюриха. Вслед за ним прибыла княгиня Сайн-Витгенштейн с дочерью, и поселившаяся в отеле «Баур-о-Лак» троица сосредоточила на себе внимание интеллектуальной элиты города. В *Моей жизни* Вагнер писал: «Везде происходили приемы, устраивались обеды, ужины. Откуда-то появилось много интересных людей, о существо-

вании которых мы и не подозревали». Порой о Вагнере вообще забывали, и это доставляло ему невероятные страдания: все внимание общества переключалось на пианиста-виртуоза и его экстравагантную подругу, рассуждавшую на всевозможные темы и наполнявшую салон гостиницы дымом своих сигар. Во время устроенного ею кульминационного мероприятия – 22 октября праздновалось сорокапятилетие Листа – Вагнер не выдержал и, чтобы обратить на себя внимание, выступил с необычайно взволнованной речью. Зато ему доставил огромное удовольствие состоявшийся за несколько дней до того визит гостей в его куда более скромное жилище: княгиня суежилась вместе с Минной по хозяйству, а Лист и прочие гости слушали его чтение отрывков из недавно начатых либретто *Тристана и Изольды* и *Победителей*. В то время еще было не совсем ясно, к какому из «шопенгауэровских» сюжетов склоняется его интерес. С уверенностью можно только сказать, что оба они отвлекли на некоторое время Вагнера от занимавшего уже на протяжении нескольких лет мифа о преследуемом гении. К концу шестинедельного визита Листа он и Вагнер дали в Санкт-Галлене симфонический концерт: гость дирижировал своими симфоническими поэмами *Прелюды* и *Орфей*, а принимавший его изгнанник – *Героической симфонией* Бетховена. С местным оркестром взыскательному Вагнеру пришлось, разумеется, помучиться, но в целом гости остались довольны: вылазка на природу, включавшая, помимо концерта, прогулки и засто-

ля, превратилась в двухдневный фестиваль. Через три дня Вагнеры проводили гостей до Роршаха, где те сели на пароход, переправивший их на баварский берег Боденского озера.

\* \* \*

В начале 1857 года жизнь Вагнера шла своим чередом. В автобиографии он пишет, что успешно трудился над партитурой *Зигфрида*, «имея перед глазами простой набросок карандашом». Одновременно он продолжал курс водолечения, надеясь, что к весне его наконец перестанут мучить рожистые воспаления. Что его в самом деле мучило и мешало работе, так это стук молотка жившего неподалеку жестянщика. Единственная польза от этого соседства – зазвучавший в *Зигфриде* заполошный стук молота нибелунга Миме, тщетно пытавшегося соединить (методом, именуемым ныне диффузионной сваркой) обломки разрушенного Вотаном меча Нотунг. При этом дальнейшее развитие получил антисемитский миф Вагнера, нашедший теперь свое выражение в образе Миме как главного антипода Зигфрида. В либретто Вагнер не пожалел для его описания черных красок. В соответствии с авторскими ремарками карлик был показан как «кузнец-образина», «позорный халтурщик», «жалкий коротышка», «старый, нелепый урод», занимающийся «чепухой». Автор также именуется его «мерзким простофилей», «бугристым

и серым, маленьким и кособоким, горбатым и хромым, с ви- сячими ушами и глубоко сидящими глазами». Все это мож- но было бы рассматривать как обычные описания скверного сказочного персонажа, если бы не характеристика его пения, которое в соответствии с авторскими указаниями должно быть «пронзительным», «визгливым», порой даже «пронзи- тельно жалобным». Невольно приходит на память то, что пи- сал автор *Еврейства в музыке*, характеризуя синагогальное пение, будто бы отмеченное «пронзительной эксцентрично- стью», «взвизгиваниями, фальцетными нотами и многосло- вием». Внимательно проследив развитие Вагнером его анти- семитского мифа, Ульрих Дрюнер нашел также чисто музы- кальные особенности характеристики Миме, позволяющие придать его образу еврейскую коннотацию: «Синкопирован- ные стонущие интонации указывают на чуждые европейско- му музыкальному искусству и обычные для клезмерской му- зыки украшения, которые донныне встречаются в популяр- ной еврейской музыке, зародившейся в 1830 годы: *Миме по- ет по-еврейски*». В подтверждение своего мнения Дрюнер берет себе в союзники одного из гениев интерпретации Ва- гнера Густава Малера, писавшего своей ближайшей подру- ге Натали Бауэр-Лехнер: «В этой фигуре <Миме> Вагнер хотел иронически изобразить еврея (оснастив его соответ- ствующими чертами: мелочной смышленостью, алчностью и подходящим музыкальным и словесным жаргоном)». Анти- под Миме, его брат-нибелунг Альберих, также явно наделен



еврейскими чертами, и его образ не менее важен для вагнеровского мифа. В связи с этим Ульрих Дрюнер приводит мнение одного из самых видных критиков творчества Вагнера Альфреда Эйнштейна, писавшего в 1927 году, что Вагнер представил в предвечерье тетралогии своего рода «мифическое гетто», где показаны два типа евреев: «более мелкий, ловкий, вкрадчивый, раздражительный Миме» и «напористо-демонический» Альберих. Те же черты братьев-нибелунгов прослеживаются и в *Зигфриде*.

Внезапно жизненные обстоятельства Вагнера резко изменились и, соответственно, сменилась парадигма его творчества: развитие личного мифа в его произведениях задержалось вплоть до последовавшей спустя семь лет встречи с Людвигом II. В разгар работы над партитурой *Зигфрида* он получил от Отто Везендонка неожиданное сообщение: тот приобрел на склоне горы в окрестностях Цюриха живописный земельный участок для строительства новой виллы, поскольку супруги решили окончательно поселиться в Швейцарии. На этом участке уже имелся вполне приличный трехэтажный фахверковый домик, который меценат готов был предоставить в полное распоряжение Вагнерам. Это предложение сулило избавление от многих проблем. Рихард получал возможность работать вдали от шумного города, а Минна могла заняться тем, о чем давно мечтала, – выращивать цветы, разводить клубнику и овощи. Но было еще одно обстоятельство, о котором, возможно, Вагнер думал с замиранием серд-

ца. После некоторого охлаждения отношений с Матильдой, связанного в том числе с рождением у нее осенью 1855 года сына Гвидо, у него снова возникла надежда на сближение с любимой женщиной, которая должна была стать в ближайшее время его соседкой.

В марте Вагнера посетил бразильский консул в Дрездене доктор Эрнесту Феррейра-Франка. Узнав в тамошних музыкальных кругах о планах Вагнера написать музыкальную драму на сюжет о Тристане и Изольде, дипломат попросил композитора от имени императора Педру II дать разрешение на ее постановку в Бразилии, посулив за это приличное вознаграждение. Разумеется, новое произведение должно было стать оперой в итальянском стиле, что сразу же насторожило Вагнера и побудило его дать уклончивый ответ. Однако это предложение вкупе с изменившимися жизненными обстоятельствами и по-прежнему занимавшей его шопенгауэровской идеей отречения заставило его вскоре отложить в сторону грандиозный проект тетралогии и заняться другими сюжетами. В конце марта он опять встретился с Матильдой и снова, по словам Грегора-Деллина, «с надеждой заглядывал ей в глаза». Предложение Везендонков было принято, и Вагнеры занялись обустройством нового жилища.

Вагнер все же приступил к работе над вторым действием *Зигфрида* и занимался им до конца июня. 27-го числа он написал Листу, что отправил Зигфрида в лесное одиночество, там «оставил его под липой и со слезами распрощал-

ся с ним». В том же письме он сообщил своему другу и благодетелю, что собирается работать над облегченной версией *Тристана*, и выразил надежду, что ему удастся в ближайшее время создать «в высшей степени практичный опус». Но он, как всегда, взвалил на себя непосильную ношу: работа над новой драмой оказалась чрезвычайно долгой и изнурительной, не говоря уже о том, что ее исполнение в дальнейшем также было связано с невероятными трудностями. Кроме того, одновременно с работой над *Зигфридом* его увлек – на этот раз уже до конца жизни – новый сюжет.

В конце апреля Вагнеры переехали в свое новое жилище, получившее с легкой руки Матильды Везендонк название «приют». Цитируем *Мою жизнь*: «Вскоре настала прекрасная весенняя погода. Утром в Страстную пятницу я впервые проснулся в новом домике, разбуженный ярким светом солнечных лучей. Сад весь расцвел, пели птицы. В первый раз я вышел на балкон, чтобы в полной мере насладиться долгожданной тишиной... Теперь я почувствовал идеальное значение слов Вольфрама и, исходя из его мыслей о Страстной пятнице, быстро сделал набросок целой драмы из трех действий». То, что на создание *Парсифаля* Вагнера вдохновила средневековая поэма Вольфрама фон Эшенбаха, не вызывает сомнений, однако все остальное больше похоже на красивую легенду, призванную украсить его личный миф, согласно которому идея создания христианской мистерии озарила гения как раз в этот святой день. Ко времени

переезда в «приют» стояла промозглая погода, и в доме, где еще не было налажено отопление, супруги изрядно настрадались от холода. Но самое главное – в 1857 году Страстная пятница пришлась на 10 апреля, когда до переезда оставалось почти три недели. К концу жизни Вагнер признался Козиме, что выдумал это «чудо Страстной пятницы», и та зафиксировала его признание в своем дневнике.

\* \* \*

Интерес к *Тристану и Изольде* проявил не только бразильский император. Вскоре после того, как Вагнер сообщил о перерыве в работе над партитурой *Зигфрида*, к нему прибыл с визитом Эдуард Девриент – старый знакомый по Дрездену, ставший теперь интендантом оперного театра в Карлсруэ. Тамошняя молодая великая герцогиня Луиза Баденская поручила ему изучить вопрос о постановке произведения, находившегося еще на стадии проекта, и он сделал композитору соответствующее предложение, рассчитывая, по-видимому, на нечто интимно-камерное. Пообщаться с известным актером Девриентом прибыло из Цюриха множество друзей и знакомых Вагнера – Георг Гервег, архитектор Готфрид Земпер, писатель Готфрид Келлер и другие. Приезжий из Бадена читал им отрывки из шекспировского *Юлия Цезаря* и *Фауста* Гёте. Пробыв в Цюрихе четыре дня, он уехал, убедившись в перспективности будущей музыкаль-

ной драмы, однако происшедшие за последние годы изменения в поведении Вагнера привели его в некоторое смущение: он понял, что дальнейшие переговоры с композитором будут непростыми. Между тем Вагнер, поработав еще над партитурой второго действия *Зигфрида* (и почти завершив ее к середине июля), надолго отложил работу над тетралогией и в двадцатых числах августа переключился на доработку либретто *Тристана и Изольды*. Вагнера побудил к этому не только интерес бразильского императора и баденской великой герцогини к его новому проекту, но и переезд супругов Везендонк в недавно построенную виллу – отныне общение с Матильдой стало более тесным. Очевидно, что он уже полностью ассоциировал себя с Тристаном, а ее – с Изольдой.

30 августа в гости к Мастеру приехала молодая супружеская чета – Ганс фон Бюлов и его жена Козима, младшая дочь его учителя Листа. Когда Козиму познакомили с госпожой Везендонк, она сразу же определила положение супруги мецената в этом обществе как «музы» друга ее отца. Впрочем, в этом уже никто не сомневался. Вагнер представил свои новые сочинения, фон Бюлов играл по сделанному Клиндвортом клавираусцугу отрывки из *Валькирии* и пытался сыграть что-то экспромтом из незавершенной партитуры *Зигфрида*. Был сделан групповой дагеротип, на котором хозяин дома запечатлен с тремя главными женщинами его жизни – Минной, Матильдой и Козимой. Их одновременное присутствие и его тесное общение со всеми тремя не прошли для него да-

ром. Работая по своей привычке в предобеденное время, он за три недели закончил текст *Тристана и Изольды*. Вскоре все трое собрались у Вагнера снова – он читал им и прочим гостям завершённое либретто, которое передал после этого Матильде. Ещё одну копию увез с собой в Берлин Ганс фон Бюлов. Через много лет Козима Вагнер записывала под диктовку мужа его признания в *Моей жизни*: «Козима слушала с поникшей головой, стараясь не выдавать свое присутствие. Если к ней обращались с настойчивыми вопросами, она отвечала слезами». Баварский король, для которого предназначалась эта информация, должен был понять, как рано зародились у супругов их нежные чувства друг к другу. Но в то время Вагнер был целиком захвачен страстью к Матильде, которая ещё больше усилилась, когда сорокачетырёхлетний поклонник услышал от нее то, что он мог посчитать ответным признанием. Через год после описанных событий он писал своей сестре Кларе Вольфрам, что Матильда, прочитав либретто, сказала ему: «Я больше ничего не желаю», добавив, что теперь ей следует умереть, – это ли не самый мощный стимул для создания гениальной музыкальной драмы.

Работа над партитурой первого действия растянулась на полгода, и за это время он успел ещё сочинить четыре из пяти *Стихотворений* для женского голоса с фортепиано на слова своей возлюбленной. Как и создаваемая одновременно музыкальная драма, они стали плодом этой возвышенной любви. Больше ничего подобного Вагнер в жанре камерной

песни не написал. В песне *Грезы*, оркестрованной самим автором (остальные песни впоследствии были оркестрованы Феликсом Мотлем), есть фраза, которая, по-видимому, поразила композитора своей близостью буддийско-шопенгауэровской философии отречения: «Все забыть – все принять».

\* \* \*

Влюбленные, имеющие возможность часто и подолгу общаться на глазах у окружающих, сами не замечают, как меняется их поведение, выдавая испытываемые ими друг к другу чувства. Вагнеры и Везендонки нередко встречались по вечерам, часто вместе со своими друзьями, читали вслух Кальдерона, композитор исполнял на рояле только что завершённые эпизоды из первого действия *Тристана и Изольды*, и у Минны и Отто постепенно рассеивались последние сомнения в истинном характере взаимоотношений их супругов. Однако, поскольку внешние приличия по-прежнему соблюдались, утешавшая себя непомерным употреблением ладанума Минна продолжала вести себя сдержанно, да и рассудительный Везендонк почел за лучшее не выдавать до поры до времени свою ревность. В конце концов, Вагнер был главным украшением салона коммерсанта, разбогатевшего на торговле дорогими тканями, построившего самую роскошную в округе виллу и стремившегося теперь обставить свою жизнь с княжеской роскошью. В декабре дела потре-

бовали присутствия Отто Везендонка в Нью-Йорке, и он не успел вернуться ко дню рождения жены. Забывший об осторожности и желавший отличиться перед своей возлюбленной, Вагнер решил сделать ей гениальный подарок. В семь часов утра 23 декабря 1857 года нанятый им ансамбль из восьми музыкантов исполнил в фойе виллы в виде серенады песню *Грезы*, в которой скрипка играла роль вокальной партии. Произносить при этом написанные именинницей слова («Нежно пылать у тебя на груди, а потом сойти в могилу») не было никакой необходимости. Узнав после возвращения о скандальном поздравлении, Везендонк не стал скрывать от жены своего недовольства, и их отношения резко обострились. Беседуя спустя несколько дней с их общим знакомым Франсуа Вилле, Везендонк сообщил, что жена угрожает броситься с балкона, на что бездушный Франсуа посоветовал сказать ей при повторении угрозы: «Алле-гоп, Матильда!» Минну же больше волновали связанные с организацией и исполнением серенады хлопоты – музыкантов нужно было накормить, доставить на виллу инструменты и пульта, да и деньги на их оплату были в семейном бюджете не лишними.

В *Моей жизни* Вагнер удивительно мало пишет о кризисе его отношений с Отто Везендонком, ограничиваясь замечанием, что «мучительные предчувствия того, что вскоре в доме все пойдет на иной лад... придавали его словам особенную напряженность. Он был похож на человека, который, считая, что им пренебрегают, накидывается на каждый на-



чинающийся разговор и тут же его тушит». Вагнеру, разумеется, все это было крайне неприятно. Чтобы разрядить обстановку, он предпринял в начале 1858 года поездку в Париж якобы для защиты своих авторских прав. Там он неплохо провел время, познакомился с молодым мужем старшей дочери Листа Бландины Эмилем Оливье, сделал его поверенным в своих парижских делах, возобновил знакомство с Берлиозом (тот читал ему либретто *Троянцев*) и посетил двух вдов – композитора Гаспаро Спонтини и фабриканта роялей Себастьяна Эрара, – которым играл отрывки из своих сочинений. Восхищенная мадам Эрар пообещала прислать ему инструмент своей фирмы, и это был, пожалуй, самый важный результат поездки: полученный вскоре рояль настолько пришелся по вкусу Вагнеру, что в последующие годы он с ним не расставался – возил с собой и в Венецию, и в Люцерн. По возвращении в Цюрих он продолжил работу над партитурой первого действия *Тристана и Изольды*, а 31 марта дал в доме мецената концерт в честь дня его рождения: оркестр из тридцати музыкантов исполнил под руководством пытавшего загладить свою вину композитора произведения Бетховена. На концерте присутствовало более ста самых видных представителей интеллектуальной и деловой элиты Цюриха, и отношения с Везендонками можно было бы считать полностью восстановленными, но тут вмешались роковые обстоятельства, в результате чего Вагнеру пришлось покинуть Цюрих. На этот раз всему виной была вспышка ревности его

жены. После того как более или менее спокойно смотревшая на отношения своего мужа и супруги его покровителя Минна перехватила письмо Вагнера, завершившееся словами: «Будь со мной добра, погода мягкая, сегодня, как только тебя увижу, я снова приду в твой сад, надеюсь улучшить момент, когда нам никто не сможет помешать. – Вкладываю в это утреннее приветствие всю свою душу! Р. В.», она уже не выдержала. Минна сочла письмо доказательством их интимных отношений. На самом деле Вагнер всего лишь хотел объясниться с Матильдой по поводу своей вспышки ревности – он возревновал ее к молодому и самоуверенному филологу, преподававшему ей итальянский язык и посмевавшему высказывать свое мнение о Гёте, идущее вразрез с вагнеровским.

Минна повела себя не лучшим образом, пригрозив во время визита к Матильде рассказать ее мужу о перехваченном письме. Возмутившись, что ее подозревают в том, что она обманывает мужа – во всяком случае, утаивает от него характер своих отношений с Вагнером, – Матильда ответила, что не собиралась ничего от него скрывать, да и скрывать ей нечего. В результате отношения между Вагнерами и Везендонками достигли крайнего напряжения и потребовалась какая-то разрядка. И тут обе стороны проявили определенную мудрость: в мае Матильда отправилась с мужем в поездку по Италии, а Минна с середины апреля проходила санаторное лечение в Брестенберге на озере Хальвильзее. Вагнер

получил передышку и смог начать работу над вторым действием *Тристана и Изольды*. К тому же случились и кое-какие приятные события. В начале мая из Парижа прибыл обещанный рояль «Эрар», а в двадцатых числах появился присланный Листом его шестнадцатилетний ученик Карл Таузиг, поразивший Вагнера как своим фортепианным мастерством (юношу прочили в преемники великого учителя), так и не характерной для его возраста зрелостью суждений. Мастер был так им очарован, что впоследствии даже отрицал его еврейство. Хотя еврейский вопрос, как известно, не особенно волновал Минну, он наврал ей, что отец юноши «порядочный богемец, настоящий христианин». Для нее же было важнее, смогут ли они наладить семейную жизнь. Вблизи Везендонков это было уже невозможно; вдобавок письма мужа и их беседы во время его посещения Брестенберга убедили ее, что ему необходимо уехать на юг, чтобы продолжить работу над *Тристаном и Изольдой* и осмотреться, – ей же было не с руки оставаться в «приюте» одной. Их расставание задерживалось только необычайным наплывом в июле гостей: приехали теноры Тихачек и Ниман, супруги фон Бюлов, мать Козимы графиня д'Агу, Карл Риттер и множество других знакомых. Перед отъездом Вагнер посетил вместе с Гансом фон Бюловым виллу Везендонков, чтобы в его присутствии попрощаться с Матильдой. На некоторое время все могли с облегчением вздохнуть. 17 августа 1858 года Минна проводила мужа на вокзал. Когда он уже сидел в купе поезда,

она бросилась к его ногам и стала целовать ему руки. Сама она осталась в Цюрихе, чтобы без спешки и как можно выгоднее распродать обстановку «приюта».

\* \* \*

Выезжая из Цюриха, Вагнер довольно смутно представлял себе, что он будет делать дальше. Добравшись к вечеру до Женевы, он остановился в гостинице, списался с жившим в Лозанне Карлом Риттером, и тот посоветовал поехать в Венецию, куда был готов проводить своего наставника. По прибытии в город на лагуне оба скитальца, только что пережившие кризисы в своей семейной жизни, испытали радостные чувства, и Вагнер тут же нашел маклера, предложившего роскошные апартаменты в расположенном на берегу Большого канала Палаццо Джустиниани – здании XV века, весьма импозантном снаружи, но обветшавшем изнутри. В главном зале еще сохранились старинная потолочная роспись и мозаичный пол. Но обивка на барочной мебели стерлась, а дорогие стенные обои были закрашены. На этот раз у Вагнера не было рядом верной жены, которая обустроивала их семейные гнездышки в Париже, Дрездене и Цюрихе; не было и времени на приведение в порядок комнат, которые он собирался занять. Поэтому он сделал косметический ремонт, сменил материю на стульях и креслах, повесил недорогие ковры и портьеры и зажил непривычной для него жиз-

нию холостяка – зато теперь его ничто не отвлекало от работы над вторым действием *Тристана и Изольды*. После того как из Цюриха прибыл эраровский рояль, те, кто оказывался на берегу канала, могли слышать доносящиеся из открытых окон палатки томительные аккорды драмы обреченной любви. По вечерам Вагнер садился в гондолу и отправлялся на площадь Сан-Марко, где, сидя в облюбованном им ресторанчике (часто в компании Риттера), разглядывал через окно прогуливавшуюся по площади публику и слушал военный ансамбль, исполнявший порой и его музыку: по просьбе капельмейстера Вагнер обработал для его оркестра увертюры к *Риенци* и *Тангейзеру*.

Работа над партитурой затянулась до весны следующего года, и все это время беглеца не оставляли своим вниманием саксонские спецслужбы. Власти Венеции, ставшей после Венского конгресса 1815 года одной из коронных австрийских земель, постоянно получали из дружественной саксонскому монарху Вены требования выдать все еще находившегося в розыске бунтовщика. Вагнер сумел задержаться и закончить работу над вторым действием только в результате протекции благоволившего ему генерал-губернатора Максимилиана (будущего императора Мексики, расстрел которого запечатлел в серии своих картин Эдуард Мане): последний отклонил требование о выдаче под предлогом плохого состояния здоровья композитора. Однако политическая обстановка (для противостояния набравшему силу гарибальдий-

скому движению Австрия сосредоточила в Северной Италии готовую начать военные действия полумиллионную армию) так или иначе вынуждала Вагнера покинуть Венецию.

Перед отъездом он распрощался с Карлом Риттером – как выяснилось, навсегда. Несостоявшийся музыкант и писатель остался в Италии и в 1891 году умер в одиночестве в Вероне. Финансовое положение его матери существенно ухудшилось, и со следующего года Вагнер перестал получать назначенное ею пособие. На обратном пути в Швейцарию он заехал в Милан, где в трапезной монастыря Санта-Мария делле Грацие осмотрел фреску Леонардо да Винчи *Тайная вечеря*, а в Миланском соборе – картины *Святой Антоний ван Дейка* и *Мученичество святого Стефана* Креспи, которые произвели на него сильное впечатление. Он не упустил также возможности посетить представление в театре Ла Скала; если верить *Моей жизни*, оно свидетельствовало «об огромном упадке художественно-артистического вкуса итальянцев», для которых «главной приманкой стал балет». Переправившись в открытых санях через перевал Сен-Готар, Вагнер 28 марта 1859 года прибыл в Люцерн – он уже давно облюбовал этот город на берегу Фирвальдштетского озера, бывал в нем и в его живописных окрестностях с Минной (там они «заочно» переживали веймарскую премьеру *Лоэнгрин*, стараясь представить себе происходящее на сцене) и с незабвенным Теодором Улигом. К тому же там можно было надеяться на встречу с Матильдой, с которой он все-таки

счел необходимым держать почтительную дистанцию.

\* \* \*

Сезон еще не начался, персонал описанной Львом Толстым гостиницы «Швайцерхоф» был распущен, и поселившемуся в ней Вагнеру пришлось нанять служанку. Он также неоднократно посещал Цюрих, останавливаясь, ничтоже сумняшеся, в доме Везендонков. Отто против этого не возражал, полагая, что таким образом сможет воспрепятствовать возобновлению слухов о связи его жены с Вагнером. Напрасные надежды – эти слухи поддерживала прежде всего находившаяся в Дрездене Минна, которую подруги информировали обо всем происходящем в Цюрихе и Люцерне. Вслед за композитором прибыл его рояль – можно было приниматься за партитуру третьего действия. Настроение было никуда не годное, в течение двух месяцев стояла сырая холодная погода, окружающие горы были скрыты в тумане, туман клубился и на поверхности озера. В *Моей жизни* Вагнер писал: «Так прошли апрель, май и большая часть июня, а я, борясь с самым унылым настроением, не продвинулся в своей композиции дальше середины третьего акта». Потом погода прояснилась, в город стали прибывать барки из соседних кантонов, в округе появилось множество приезжих. С проплывавших по озеру судов слышались звуки альпийских рожков – город и его окрестности предстали во всей красе, и

жизнь вошла в свою обычную летнюю колею. Получив необходимый творческий импульс, Вагнер завершил работу над партитурой и 6 сентября в очередной раз посетил Цюрих. Там он пробыл у Везендонков три дня и заключил со своим покровителем еще одну сделку. Поскольку Веймар отказался от права на издание тетралогии (и, соответственно, от проведения вагнеровского фестиваля), он предложил приобрести три первые драмы Везендонку, и тот согласился, выписав Вагнеру чек на 18 000 франков. Искушенный предприниматель прекрасно понимал, что эта инвестиция не принесет ему никакой прибыли, – он просто в очередной раз откупился от поклонника своей жены, который теперь собирался продолжить свою деятельность в Париже.

Единственным произведением Вагнера, еще вызывавшим какой-то интерес парижан, был по-прежнему *Тангейзер*, однако композитор лелеял тайную надежду, что сможет заинтересовать парижские театры также *Тристаном*. Поскольку у него снова появились деньги, он пригласил Минну последовать за ним. Первым шагом для завоевания парижской публики стала организация концертов, в которых должны были прозвучать фрагменты из его произведений. Но для этого требовался хороший оркестр. С самого начала стало ясно, что рассчитывать на оркестр Гранд-опера не приходится – для его использования требовалось разрешение самого Наполеона III, но никто не знал, как к нему подступиться. В этой неудаче Вагнер снова обвинил Мейербера, якобы



пытавшегося подкупить с помощью дорогого браслета жене Берлиоза. Все последующие парижские неудачи он также списывал в *Моей жизни* на своего злого гения – после перерыва, связанного с работой над *Тристаном и Изольдой* и страстью к Матильде Везендонк, формирование мифа возобновилось. Все же удалось арендовать помещение и оркестр Итальянской оперы, и состоявшиеся три концерта можно было бы считать вполне удачными в художественном отношении, если бы не смущение публики, вызванное непривычной для нее музыкой отрывков из *Тристана и Изольды*. Вагнер и сам был обескуражен таким восприятием его нового музыкального языка – он понял, что путь новой музыкальной драмы на сцену будет непростым. Самое же неприятное заключалось в том, что из-за отсутствия у Вагнера опыта организации такого рода концертов (в Дрездене, где все музыкальные мероприятия оплачивала королевская казна, и в провинциальном Цюрихе, где концерты устраивались за счет меценатов, все было значительно проще) они принесли одни убытки, которые, к счастью, согласилась оплатить госпожа Калергис. Зато композитору удалось укрепить свой престиж в парижских художественных кругах и приобрести множество влиятельных поклонников. В числе прочих композиторов его приветствовали Фроманталь Галеви, Шарль Гуно и Камиль Сен-Санс, с ним подружился график Густав Доре, его творчество заинтересовало Джоаккино Россини, не упустившего, впрочем, возможности уподобить драмы Вагнера,

в которых красивая мелодия не играла заметной роли, рыбе без соуса. Преданного поклонника он приобрел в лице поэта Шарля Бодлера, а дочь известного писателя Теофиля Готье Жюдит, которой было всего пятнадцать лет, не только стала одной из самых восторженных почитательниц Вагнера, но и дерзко выступила в защиту немецкого композитора, когда того пытались критиковать Берлиоз: «Сразу видно, что вы говорите о собрате по искусству». Она полагала, что услышанный ею шедевр критике не подлежит!

\* \* \*

Хотя парижская публика (прежде всего высшая аристократия) восприняла Вагнера неоднозначно, Наполеона III, определявшего репертуарную политику Гранд-опера, удалось уговорить поставить *Тангейзера* на главной столичной сцене. Решающую роль в этом сыграла дружившая с госпожой Калергис супруга австрийского посла княгиня Меттерних. Добиться, чтобы император распорядился поставить оперу Вагнера, удалось через императрицу Евгению – на этот раз при дворе победила «немецкая партия». Старая же аристократия сохранила свое настороженное отношение к рискованному проекту. Вопрос был в принципе решен в середине марта, но для парижской постановки требовался перевод на французский язык, а также переработка оперы во вкусе местной публики. Вагнер пошел на некоторые уступ-

ки – в частности, расширил сцену вакханалии в первом действии, – однако вводить во второе действие балетную интермедию, чтобы потрафить вкусам завсегдатаев Гранд-опера, у которых появление в театре к первому действию считалось дурным тоном, он категорически отказался: с чего бы вдруг устраивать танцы во время певческого состязания? Это стало главной причиной одного из самых громких скандалов в истории оперы. Однако интриги немецкой партии имели еще одно судьбоносное для композитора последствие. Госпожа Калергис начала исподволь воздействовать через мужа своей кузины, саксонского посла в Париже барона фон Зеебаха, чтобы тот сообщил королю Иоганну I об авторитете, который Вагнер приобрел во Франции. Мнение посланника могло и не оказать заметного влияния на монарха, однако вскоре его подтвердила прусская принцесса Августа, – и к лету 1860 года саксонское правительство уже не возражало против въезда Вагнера во все немецкие земли, кроме Саксонии. Тот не замедлил вернуться в Германию и первым делом посетил в середине августа гессенский курорт Бад-Зоден, где завершала свое лечение Минна. Супруги сразу же выехали во Франкфурт, где навестили брата Альберта, а потом вернувшийся на родину изгнанник посетил в Баден-Бадене принцессу Августу, чтобы выразить ей благодарность за оказанную услугу. После этого он совершил пароходную поездку по Рейну от Мангейма до Кёльна, откуда вернулся в Париж.

Репетиции продолжались в течение пяти месяцев – всю осень и первые месяцы 1861 года. Хотя их было ровным счетом 164, трактовка дирижера Дитша – по определению Ганса фон Бюлова, «самого упрямого, толстокожего и немзыкального из всех капельмейстеров» – так и не смогла удовлетворить автора. В *Моей жизни* он писал: «Как только дело касалось темпов, Дитш оказывался по-прежнему совершенно неменяемым». Премьера состоялась 13 марта, и перед ее началом Гектор Берлиоз случайно столкнулся у входа в театр с пришедшим в сопровождении дочери Теофилом Готье. Тогда-то дерзкая девчонка и попыталась осадить великого французского композитора – уже один этот эпизод свидетельствует о том, насколько напряженная ситуация создавалась в связи с премьерой. Но причиной неслыханного скандала стало все же не пренебрежительное отношение дирижера к указаниям композитора и не предвзятое отношение к его музыке значительной части французской публики и музыкальной элиты, а, как сказали бы теперь, флешмоб, устроенный составлявшими ядро завсегдатаев Гранд-опера членами так называемого Жокей-клуба, которых лучше всего охарактеризовала Мальвида фон Мейзенбург: «Известно, что за счет этих господ <из Жокей-клуба> балерины увеличивали свои доходы, а те имели привычку приходить после ужина не для того, чтобы наслаждаться гармониями, а чтобы увидеть самое противоестественное и отвратительное порождение современного искусства – балет, по окончании которого они

отправлялись за кулисы для более тесного общения с прыгающими нимфами. Какое дело этим благородным распутникам до целомудренного произведения искусства, прославляющего победу священной любви над чувственным опьянением?» На первом представлении скандалисты вели себя более или менее сдержанно и лишь к концу второго действия разразились как по команде громким смехом, пытаясь заглушить одобрительные аплодисменты. Однако к состоявшемуся через пять дней второму представлению они уже запаслись охотничьими свистками и флажолетами и устроили скандал, из-за которого спектакль пришлось прервать. Дело дошло до того, что исполнитель партии Тангейзера Альберт Ниман сорвал в третьем действии с головы шляпу и швырнул ее в публику. Сидевшая в ложе вместе со своей воспитательницей Ольга Герцен в отчаянии выкрикивала: «À la porte! À la porte jockeys!» («Жокеев – вон!»). Чтобы закрепить достигнутый ими успех, бузотеры пришли на третье представление пораньше и начали скандалить уже в первом действии. Пытавшаяся выразить свое одобрение публика не могла перекрычать оглушительные трели свистков и пронзительные звуки дудок. После этого Вагнер отозвал свое произведение, и его музыка не звучала в Гранд-опера еще много лет.

Несмотря на очевидные всем причины провала, Вагнер и здесь усмотрел происки откровенно ненавидимого им Мейербергера и включил их в свой миф, а его потомки сохранили эту выдумку до нашего времени: в английском телесериале,

где роль Вагнера сыграл Ричард Бартон, а роль Козимы – Ванесса Редгрейв (в довольно слабом даже для телевизионного байопика фильме Тони Палмера были заняты также Лоренс Оливье, Джон Гилгуд, Ральф Ричардсон и прочие звезды театра и кино, а также ведущий в то время героический тенор Петер Хофман и замечательное драматическое сопрано Гуинет Джоунс, изобразившие Людвига и Мальвину Шнорр фон Карольсфельд – первых исполнителей партий Тристана и Изольды), присутствовавший на представлении Мейербер показан подстрекателем скандала, хотя его в то время в Париже вообще не было – он находился в Берлине. Авторы биографии Мейербера Сабина Генце-Дёринг и Зигхарт Дёринг приводят запись из его дневника, сделанную вскоре после парижской премьеры: «Сегодня получены сообщения о первом представлении *Тангейзера*, который потерпел полное фиаско. Многие места (как музыку, так и текст) публика просто высмеивала, а временами даже освистывала. Публика с такой насмешкой разглядывала княгиню Меттерних и графиню Зеебах, протекции которых приписывают исполнение этого произведения, что они покинули театр после второго действия. Мне кажется, что столь необычное проявление недовольства в отношении заслуживающего внимания и талантливого произведения должно быть скорее результатом коварства, а не действительных мнений...» И еще одно знаменательное высказывание: «Сама по себе опера – несомненно, в высшей степени интересное произведение искусства.

Несмотря на явно недостаточную мелодичность, неясность и отсутствие формы, в ее замысле обнаруживаются проблески гениальности, впечатляет также оркестровый колорит, а временами и сама музыка, прежде всего в оркестровых эпизодах». Это никак нельзя назвать суждением коварного врага и интригана.

\* \* \*

Между тем Вагнеру следовало приняться за реализацию следующего большого проекта. К тому времени *Тристаном и Изольдой* заинтересовался только великий герцог Баденский, которому эту музыкальную драму рекомендовал его интендант Эдуард Девриент. Однако он не очень хорошо представлял себе трудности, связанные с ее постановкой, и прибывший в середине апреля в Карлсруэ композитор сразу понял, что ресурсов тамошнего театра явно недостаточно; вдобавок Девриент посетовал на отсутствие тенора Шнорра фон Карольсфельда и посоветовал пригласить солистов из Венской придворной оперы. После короткого визита в Париж Вагнер снова получил аудиенцию у великого герцога Баденского и, воодушевленный его поддержкой, отбыл в Вену. Помимо переговоров о приглашении венских солистов в Карлсруэ этот визит был отмечен еще двумя событиями. Во-первых, композитор наконец увидел на сцене, и притом в прекрасном исполнении, своего *Лоэнгрин* – сначала на ге-

неральной репетиции 11 мая, а через три дня на премьерном спектакле. Во время репетиции произошло второе знаменательное событие, не замеченное почти никем из окружающих, но имевшее важное значение для дальнейшего развития отношений Вагнера и его главного критика Эдуарда Ганслика, с которым он познакомился еще в Дрездене, – в то время тот был восторженным почитателем вагнеровского таланта. Однако после публикации работы Ганслика *О прекрасном в музыке* Вагнер зачислил его в ряды своих противников и теперь сделал вид, что едва знаком с этим музыковедом, изъявившим желание сойтись с ним поближе. Поскольку композитор допускал только восторженное отношение к своему творчеству, венский теоретик попал сразу в две категории зловердных «J»: мало того, что Ганслик оказался не вполне доброжелательным рецензентом, он был вдобавок наполовину евреем. Зато в Вене Вагнер получил возможность снова пообщаться с Карлом Таузигом, к которому он по-прежнему испытывал дружеские чувства, и сошелся с находившимся там Петером Корнелиусом, которого видел в составе свиты Листа в октябре 1853 года в Базеле. Состоялось еще одно чрезвычайно важное знакомство – с личным врачом австрийской императрицы Йозефом Штандгартнером, впоследствии оказавшим Вагнеру неоценимые услуги.

Что касается главной цели его поездки, то тут он столкнулся с непреодолимыми препятствиями. Пораженный восторженным приемом, оказанным автору *Лоэнгина* в Вене,



отвечавший за деятельность придворной оперы обергофмейстер императора граф Ланкоронски отказался предоставить ведущим певцам отпуск для участия в баденской постановке и вместо этого предложил Вагнеру провести премьеру с их участием в Вене. Пришлось резко менять планы, так что, вернувшись в Париж, где он уже собирался завершить свою деятельность, а потом посетив в Бад-Зодене отдыхающую там, как и в прошлом году, Минну, Вагнер отправился в Веймар, где Лист проводил фестиваль, посвященный учреждению Всегерманского музыкального общества. Там он снова оказался в кругу старых друзей – помимо Листа его восторженно встретили Бюлов, Корнелиус, Таузиг и множество других почитателей. Из Парижа прибыли Эмиль и Бланда Оливье, с которыми Вагнер, после недельного пребывания в Веймаре, отбыл в Вену. По дороге они посетили отдыхающую в Бад-Райхенхалле Козиму. Там сестры проводили почти все время наедине, а гостя занимал утомительными беседами его французский поверенный, не знавший немецкого языка. В *Моей жизни* Вагнер писал, что ему лишь однажды удалось заглянуть в комнату к сестрам, которых он обещал в шутку удочерить, чем вызвал взрыв смеха. Однако он не забыл упомянуть о том, что, прощаясь, встретил «испуганно-вопросительный взгляд Козимы». Вернувшись в середине августа в Вену, скиталец снова оказался в непонятной ситуации. У директора оперы Маттео Сальви возникли сильные сомнения в том, что постановку удастся осуще-

ствить в ближайшее время – прежде всего из-за проблем с голосом у тенора Андера, которого прочили в исполнители главной партии. О других кандидатурах автор и слышать не хотел. В автобиографии он пишет, что вопрос о постановке тянулся, подобно хронической болезни, до поздней осени. И в это время Везендонки узнали из его письма о создавшемся безнадежном положении. Друзья снова пожалели бедолагу и пригласили его совершить вместе с ними путешествие в Венецию. Нельзя сказать, чтобы новая встреча доставила Вагнеру большую радость, однако, как он впоследствии вспоминал, в это время им было принято важное решение: «При всей моей безучастности я должен сознаться, что полотно *Вознесение Марии* в большом зале Дворца дождей <в действительности в Академии> произвело на меня настолько сильное впечатление, что я вдруг почувствовал приток прежних внутренних сил. Я решил написать *Мейстерзингеров*». Не совсем понятно, почему он упоминает эту картину Тициана в качестве импульса к созданию следующей оперы, отодвинувшей завершение тетралогии еще дальше. Ясно только, что автор *Моей жизни* не совсем искренен, поскольку о проекте *Мейстерзингеров* он сообщил в письме издателю Шотту еще 30 октября 1861 года. Скорее всего, встретившись во время этой поездки с постаревшей и подурневшей в результате очередной беременности возлюбленной и убедившись в полной супружеской гармонии цюрихских друзей, он наконец осознал полную бесперспективность продолже-

ния любовных отношений с Матильдой, и изображенная на картине Богородица с ликом, напомнившим возлюбленную в период возникновения их страсти, только укрепила его в этой мысли.

\* \* \*

По возвращении в Вену Вагнер вместе с Корнелиусом сходил в королевскую библиотеку и взял там на его абонемент необходимую для сочинения либретто литературу: трактат Якоба Гримма *О старонемецком мейстерзанге* и нюрнбергскую хронику Иоганна Кристофа Вагензайля 1697 года, упоминание о которых он нашел в *Серационовых братьях* Э. Т. А. Гофмана. Чтобы уговорить издателя Шотта выплатить аванс за новую оперу, он сделал набросок либретто и послал его в Майнц. В сопроводительном письме он уверял, что произведение будет «оригинальнейшим и в любом случае популярнейшим». К работе над оперой Вагнер собирался приступить в январе 1862 года, а в начале сентября представить готовую партитуру. За любую задержку он готов был выплатить штраф. Шотт пригласил его к себе, и 3 декабря Вагнер читал у него в доме расширенный вариант синопсиса. Предложение показалось издателю весьма перспективным, он согласился заключить договор и даже выплатил аванс в 10 000 франков. Вагнер выехал в Париж, чтобы начать там работу в квартире, которую ему обещала предоставить кня-

гиня Меттерних, но ее обстоятельства изменились, и композитору пришлось поселиться в гостинице. Поскольку жить в гостинице было дороговато и полученного аванса могло надолго не хватить, он решил переехать поближе к издателю и снял квартиру в живописном пригороде Висбадена Бибрих (теперь это один из районов столицы Гессена), с окнами, выходящими на Рейн. Туда он перевез остатки обстановки парижской квартиры, в первую очередь эраровский рояль. Однако большую часть мебели он переслал вернувшейся в Дрезден Минне. Пожив какое-то время уединенно, он написал в Дрезден Минне, осведомившись у нее, не хочет ли она перебраться к нему в Бибрих. Та неожиданно приехала, прежде всего чтобы принять на таможене присланную из Парижа утварь. В первые же дни нашлось немало поводов для ссор, начиная с вызвавшего его раздражение шарика из хлебного мякиша, скатанного Минной и попавшего на рукопись либретто *Мейстерзингеров*, которое Вагнер читал ей и еще одному знакомому. На следующий день пришло письмо от Матильды Везендонк – и это стало поводом для сильного раздражения уже у Минны. Но главный скандал разразился, когда они вскрывали на таможене прибывшие из Парижа ящики. Среди них оказалась и посылка из Швейцарии с рождественским подарком от Матильды (а на дворе уже стоял февраль!). Как писала Минна своей подруге в Дрезден, в посылке «обнаружились присланные этой дрянью вышитая подушка, чай, одеколон и завернутые фиалки». Это перепол-

нило чашу терпения доведенной до отчаяния женщины, чьи нервы и так были на пределе. После отъезда жены Вагнер писал Корнелиусу: «Это были десять дней ада». Утешали разве что весть об освобождении Августа Рёкеля (отбывавшего пожизненное заключение государственного преступника помиловали после тринадцати лет тюрьмы) и сообщение Мальвиды фон Мейзенбуг о побеге Бакунина из сибирской ссылки. После отъезда Минны супруги больше не виделись.

Вагнер еще раз наведалься в Карлсруэ, где Девриент ставил *Тангейзера*. Постановка обещала стать убогой, так что у гостя пропало всякое желание дальше работать со старым дрезденским знакомым. Зато, слушая *Лоэнгрин*, он пришел в восторг от вокальных возможностей исполнителя главной партии Людвиг Шнорра фон Карольсфельда. Голос этого невысокого и тучного молодого певца (ему было всего 26 лет) поразил Вагнера юношеской чистотой и восторженностью – именно таким он представлял себе своего Тристана. Было пока неясно, где и каким образом он сможет использовать этого певца, но композитор поспешил договориться с ним и его женой Мальвиной о дальнейшем сотрудничестве.

18 марта 1862 года Вагнер наконец получил полную амнистию, и уже ничто не мешало ему вернуться в родную Саксонию. К тому времени Минна обустроила для них квартиру. Но возвращение к жене, от которого он не ждал ничего хорошего, не входило в его планы; он уже успел сойтись с двумя молодыми и интересными женщинами, и каждая из них бы-

ла хороша по-своему. Поэтому супруг постарался уговорить Минну через их общего дрезденского друга доктора Пузинелли согласиться на развод. Реакция жены была настолько резкой, что испуганный муж дал обратный ход и постарался убедить разгневанную женщину в том, что посредник неверно его понял и речь идет только о полюбовной жизни врозь.

Побывав как-то в гостях у Шоттов, Вагнер познакомился с голубоглазой белокурой красавицей Матильдой Майер (Maier), которая произвела на него приятное впечатление сочетанием изящных манер, домовитости и природного ума. Она была начитанна, ее увлекало его творчество и интересовала философия Шопенгауэра. Впоследствии ее кумиром стал также Ницше. Ее семья не бедствовала – покойный глава семьи оставил жене и дочерям наследство, на которое они могли вполне прилично существовать. Новая Матильда брала на себя решение всех деловых проблем, то есть она вполне подходила композитору в качестве подруги жизни, однако связанный узами брака Вагнер не торопился делать предложение, тем более что примерно в то же время он сошелся с Фредерикой Майер (Meuer) – хорошенькой актрисой из Франкфурта, куда он, будучи ее новым поклонником, ездил на представления городского театра, возглавляемого неким господином по фамилии Гуайта (имя интенданта биографам установить не удалось). Разумеется, вскоре выяснилось, что Фредерика – любовница Гуайты, но это, судя по всему, не произвело на ее нового поклонника особого впечатления;

тот скорее удивился бы, узнав, что получавшая главные роли актриса не живет с интендантом. Расставшись с Вагнером после того, как он на будущий год взял ее с собой в Вену, где должны были ставить *Тристана и Изольду*, изменница в самом деле вернулась к господину Гуайте и даже родила от него двоих детей. Воодушевленный этими двумя любовными приключениями, каждое из которых было связано с преодолением определенных препятствий, Вагнер принялся за создание партитуры *Мейстерзингеров*. Матильду Майер считают новой музой композитора, прототипом Евы. Однако импульс, который она придала ему для работы над новой оперой, несравним с многолетним воздействием любви к Матильде Везендонк, вдохновлявшей его на сочинение музыки *Золота Рейна* и *Валькириш*, не говоря про *Тристана и Изольду*. Как бы то ни было, работа над *Мейстерзингерами* продвигалась в первые месяцы довольно успешно. В марте сложилось вступление к опере, включавшее ее основные лейтмотивы, и композитор приступил к сочинению открывавшей первое действие сцены в церкви. В свой день рождения, 22 мая, он написал вступление к третьему действию, отразившее подавленное состояние Ганса Сакса, которого ночная потасовка заставила задуматься о судьбе раздираемой междоусобицами родины.

Так продолжалось до июля, когда Вагнеру нанесли визит Бюловы. На этот раз ему показалось (во всяком случае, так он писал в *Моей жизни*), что у Козимы исчезла боязли-

вость, которую она обнаружила год назад в Бад-Райхенхалле. Примерно тогда же состоялась трогательная встреча с прибывшим в Бибрих в сопровождении дочери Луизабет Августом Рёкелем. Композитора посетили и супруги Шнорр фон Карольсфельд, с которыми он предпринял несколько поездок, – все это задерживало работу над *Мейстерзингерами*, и в середине августа она на время остановилась. Ганс и Козима фон Бюлов выехали домой, и Вагнер вызвался проводить их до Франкфурта, где он собирался побывать на представлении гётевского *Тассо* с Фредерикой Майер в роли Принцессы. Кроме того, ему нужно было переговорить с господином Гуайтой – тот приглашал его продирижировать одним из представлений *Лоэнгина*. Во время прогулки по городу Бюлов почему-то отстал, и Вагнер остался с Козимой наедине. Описывая десять лет спустя в автобиографии их тогдашнее состояние, он заметил: «...уверенность, что между нами существует неразрывная связь, завладела мной с такой определенностью, что я был не в силах справиться со своим возбуждением, и оно вылилось у меня в самое необузданное веселье». Пришедший в игривое настроение друг семьи предложил Козиме покатать ее на брошенной на площади садовой тележке, и получившая строгое католическое воспитание молодая дама неожиданно согласилась. Нагнавший их Ганс, о существовании которого они, по-видимому, совсем забыли, был сильно озадачен поведением находившейся на третьем месяце беременности жены (она носила вто-



рую дочь, Бландину), однако у его старшего друга уже пропало желание продолжать свою сумасбродную выходку.

Несмотря на волновавшие его планы наладить семейную жизнь с Матильдой Майер, увлечение соблазнительницей Фредерикой и пережитое приключение с женой друга, Вагнер так и не смог получить необходимый импульс для продолжения работы над *Мейстерзингерами*, а издатель, обнаружив, что договор находится под угрозой срыва, отказался выплатить очередной аванс. В качестве паллиативного решения Вагнер предложил ему приобрести песни на слова Матильды Везендонк, и ему удалось продержаться еще какое-то время. В октябре он снова обратился к Шотту за помощью, и тот ответил, что столь длительная финансовая поддержка под силу только состоятельным князьям, к каковым он, бедный издатель, к сожалению, не относится. Однако к тому времени Вагнер уже получил известие из Вены, что тенор Андер выздоровел и готов приступить к репетициям. Будучи еще не вполне уверен в том, что предприятие на этот раз окажется удачным, оказавшийся на распутье композитор еще в начале ноября подыскивал вместе с Матильдой жилье в Бибрихе – он, судя по всему, пока не собирался покидать городок на Рейне надолго, однако время поджимало; к тому же его вызвалась сопровождать в Вену Фредерика, которой вроде бы предлагали ангажемент в Бургтеатре – главном драматическом театре австрийской столицы. Встретившись в Майнце, влюбленные выехали 13 ноября в Вену, вызвав

тем самым ревность сестры Фредерики Луизы Дустман, которая была назначена для исполнения партии Изольды. Однако устроиться в столичный театр Фредерике так и не удалось, и она по совету Вагнера съездила, чтобы развеяться и успокоить нервы, в Италию, после чего окончательно вернулась к господину Гуайте во Франкфурт.

\* \* \*

В Вене Вагнер снова оказался в кругу друзей, изъявивших прежде всего желание познакомиться с либретто новой оперы. Читка состоялась 23 ноября в доме доктора Штандгартнера, где в числе прочих слушателей присутствовал Эдуард Ганслик, отношения с которым были уже довольно напряженными. Его поведение описано в *Моей жизни* следующим образом: «По мере того как чтение продвигалось вперед, опасный рецензент становился все угрюмее и бледнее. Всеобщее внимание обратило на себя то, что по окончании чтения он ни за что не захотел оставаться и сейчас же ушел, явно в раздраженном состоянии». По мнению исследователей творчества Вагнера, Ганслик узнал себя в образе городского писателя Бекмессера, и по-видимому так оно и было, однако в тексте либретто на это нет никаких указаний, так что под завистливым «метчиком» мог подразумеваться кто угодно. Скорее всего, в случившемся было виновато актерское мастерство композитора, который постарался подчеркнуть

при чтении еврейский характер своего персонажа и сделал это в максимально обидной для присутствовавшего критика форме. Тем самым автор нажил себе злейшего врага, и в дальнейшем венские музыковеды и музыкальные критики разделились на почитателей Вагнера (эту партию возглавлял сначала сам Мастер, а затем его байройтские апостолы) и так называемых браминов (почитателей Брамса во главе с Гансликом). Кстати, молодой Брамс в то время также был в Вене и принял вместе Корнелиусом и Таузигом активное участие в подготовке концертов из произведений Вагнера. Еще в Бибрихе Вагнер выделил из не исполненных до той поры сочинений – *Золота Рейна*, *Валькирии* и незавершенных *Мейстерзингеров* – симфонические отрывки и снабдил их концовками для концертного исполнения; Таузиг, Корнелиус и Брамс переписывали их для предстоящих концертов. Хотя все билеты на концерты в Вене были распроданы и арендованный Таузигом зал в театре Ан-дер-Вин каждый раз бывал полон, предприятие могло оказаться убыточными, как это случилось когда-то в Париже. Положение снова спасла госпожа Калергис, организовавшая необходимую спонсорскую поддержку. Несмотря на восторженный прием концертов публикой, критика восприняла услышанное весьма настороженно. Обиженный Ганслик сравнил вступление к *Мейстерзингерам* с «воем в нюрнбергском волчьем ущелье» и полагал, что такой оркестровый гвалт скорее подходит для изображения гибели Помпеи. Другой критик, знамени-

тый в свое время драматург Фридрих Хеббель, писал, что не знает, на что именно воздействует эта музыка – на душу или, что вероятнее, на спинной мозг.

Поскольку в театре никак не могли приступить к регулярным репетициям, Вагнер счел возможным принять поступившее из России приглашение (его снова организовала госпожа Калергис) дать там несколько концертов. Музыканты-немцы из Императорского оркестра встретили на границе поезд, в котором ехал композитор, и проводили его до Санкт-Петербурга. Там его приветствовали на вокзале другие представители оркестра и филармонического общества. Российские почитатели творчества Мастера, в том числе знакомый ему еще по Люцерну композитор Серов и та же госпожа Калергис, позаботились о том, чтобы ему был оказан достойный прием. Вагнер тут же оказался вовлечен в распри между занимавшим скромное положение цензора немецких журналов Серовым и пользовавшимся непререкаемым авторитетом в петербургских музыкальных кругах Антоном Рубинштейном, чья деятельность, по мнению его оппонента, говорившего, как писал впоследствии Вагнер, «с запальчивостью больного человека», была губительной. Вагнер сразу понял, что, выступив против одного из самых знаменитых пианистов того времени и основателя Санкт-Петербургской консерватории (славу композитора, благодаря опере *Демон*, тот приобрел значительно позже), он только испортит мнение о себе российской элиты. Как писал Вагнер

в *Моей жизни*, он попросил Серова хотя бы ради него прекратить на время эти преследования, так как в Петербурге ему было бы неприятно выступить соперником Рубинштейна. Госпожа Калергис представила гостя фрейлине великой княгини Елены Павловны Эдите фон Раден, и та устроила ему аудиенцию со своей госпожой – Вагнера ввели в аристократические круги, но это вряд ли имело для него большее значение, чем прием у английской королевы. Значительно важнее были концерты с оркестром Филармонического общества, которые прошли под бурное ликование публики и доставили огромное удовольствие Вагнеру, довольно высоко оценившему качество русского оркестра. Ввиду значительного успеха петербургских концертов их повторили в Москве, где немецкому композитору оказали не менее восторженный прием. Хотя из-за простуды гостя первый концерт пришлось перенести, устроенные в Большом театре три симфонических концерта прошли «на ура». Затем возглавляемое Николаем Рубинштейном Русское музыкальное общество организовало в честь Вагнера банкет, во время которого ему преподнесли золотую табакерку и какой-то здоровяк пронес его на плечах через весь зал под приветственные возгласы присутствующих. Возвратившись в Санкт-Петербург, Вагнер дал еще один концерт, а в начале апреля читал в гостях у великой княгини отрывки из либретто *Кольца нибелунга* и *Нюрнбергских мейстерзингеров*, чем доставил ей и ее немке-фрейлине огромное удовольствие. У Елены Пав-

ловны (урожденной вюртембергской принцессы Фредерики Шарлотты Марии) даже возникла мысль сделать выступления композитора в России ежегодными и назначить ему пожизненное содержание, однако ее планам не суждено было осуществиться. Тем не менее гастрольи принесли приличный доход, и даже после оплаты (еще во время пребывания в России) требовавших незамедлительного возвращения долгов у него осталось 4000 талеров.

Эти деньги жгли Вагнеру карман, и первым делом он осуществил свою мечту поселиться в Вене в роскошных апартаментах. Учитывая полную неопределенность с постановкой *Тристана и Изольды* (на этот раз репетиции задерживались из-за болезни госпожи Дустман), это был совершенно безумный шаг. И все же, вернувшись в австрийскую столицу, он арендовал в венском предместье Пенцинг целый этаж в окруженном живописным парком особняке. Годовая аренда жилища обошлась в 1200 гульденов; вдобавок огромные деньги были потрачены на его обустройство. Осталось только найти подругу, которая была ему необходима не меньше, чем окружающая роскошь, и он написал Матильде Майер, пригласив ее приехать к нему и стать хозяйкой дома. Однако та и слышать не хотела о союзе с Вагнером до тех пор, пока он не разведется с женой. Тогда он нашел утешение в связи с молоденькой субреткой. Возвращаясь из очередной гастрольной поездки, предпринятой из-за вновь образовавшихся долгов, он писал ей: «...позаботься, чтобы в cabinet

все было красиво, и как следует его надуши: купи эти флаконы, чтобы создать прекрасный аромат. Ах, господи! Как я буду рад наконец снова там с тобой отдохнуть. (Надеюсь, что розовые панталончики тоже готовы???) Да! да! будь же по-настоящему милой и прекрасной, ведь я это заслужил». Создать творческий настрой, однако же, никак не удавалось, и начатая было в мае работа над первым действием не продвинулась. Отчаявшись обрести необходимое ему вдохновение, Вагнер предпринял еще несколько поездок и дал концерты в Будапеште и Праге. В Карлсруэ неприкаянный скиталец навестил великого герцога и еще раз встретился с Матильдой Майер; в Баден-Бадене Мария Калергис, вышедшая к тому времени замуж за богатого помещика и дипломата Муханова, познакомила Вагнера с русским писателем Тургеневым, жившим там с французской оперной певицей Полиной Виардо, после чего Вагнер еще раз съездил в Цюрих, где в последний раз гостил в доме Везендонков. Потом он снова кружил, не находя пристанища, по всей Германии: еще раз навестил в Майнце Матильду Майер и дирижировал частным оркестром князя Гогенцоллерн-Гехингенского в силезском городке Лёвенберг (ныне Львувек, Польша). На обратном пути он заехал в Берлин, чтобы посетить концерт, который давал в конце ноября Ганс фон Бюлов. Пока тот проводил днем репетицию, Вагнер и разрешившаяся во время его пребывания в России второй дочерью Козима фон Бюлов предприняли прогулку в коляске по городу. То, что тогда

произошло, описано в *Моей жизни*, и еще ни один биограф не упустил возможности привести соответствующую цитату: «На этот раз нам было не до шуток: мы молча глядели друг другу в глаза, и нами овладела страстная потребность признания. Но слова оказывались лишними. Сознание тяготеющего над нами бесконечного несчастья выступило с полной отчетливостью». Эта фраза очень хорошо вписывается в миф об обретении гением истинной подруги жизни, что позволило ему создать во второй половине жизни обессмертившие его шедевры. Она относится к третьему и последнему эпизоду в обозначенной в автобиографии цепи их взаимоотношений. Сначала Козима слушает в Цюрихе во время свадебного путешествия с Бюловом чтение ее будущим идиолом либретто *Тристана и Изольды* «с поникшей головой, стараюсь не выдавать своего присутствия»; через год Вагнер, посетивший ее в санатории в Бад-Райхенхалле вместе с супругами Оливье, встречает при прощании «испуганно-вопросительный взгляд Козимы», – и теперь это романтическое взаимное признание в Берлине!

\* \* \*

К осени ситуация обострилась до предела. Чтобы погасить долги, Вагнер подписывал новые векселя и в результате к концу года оказался в совершенно безнадежном положении. Действовавшие в Австрии законы в отношении должников



были куда более жесткими, чем в других немецких землях, и ему грозила долговая яма. В сентябре Вагнер получил в ответ на свои жалобы письмо от Матильды Везендонк, в котором та пыталась его образумить: «По-видимому, Вы каждый раз спешите избавиться от старых иллюзий, предаваясь новым заблуждениям, и никто не знает лучше Вас, что конца этому не будет. Друг мой, чем все это кончится? Разве недостаточно накопленного в течение пятидесяти лет опыта, разве не должен наступить момент, когда Вы придете в согласие с самим собой?» Молодая женщина, чувства к которой у него еще окончательно не остыли, отчитывала его как мальчишку! Однако он, казалось, старался еще больше усугубить ситуацию: устроил бесшабашное празднование Рождества, закупив полторы сотни бутылок шампанского и одарив Таузига, Корнелиуса и прочих друзей кучей дорогих безделушек – зажигалок, перочисток, золотых запонок и футляров для сигар. В начале года Вагнер уже напоминал решившегося на самоубийство безумца. 10 марта 1864 года он писал Козиме: «...я вступил в последнюю стадию страданий: я определенно чувствую, что все вскоре кончится. Еще одно печальное усилие – и эта стадия будет преодолена». Его отчаяние можно понять: после 77 репетиций Венская придворная опера окончательно отказалась от постановки *Тристана и Изольды*. Опера приобрела славу неисполнимой. Знакомый юрист Эдуард Лист (дядя композитора) и верный доктор Штандгартнер помогли ему чем могли и добились небольшой от-

срочки выплаты по долгам, однако посоветовали как можно скорее покинуть Вену. Накануне отъезда Вагнера навестил Брамс и сыграл ему свои *Вариации и фугу на тему Генделя*, горячо одобренные старшим коллегой. Попросив своих друзей ничего не продавать из оставленного им имущества и сдать квартиру, Вагнер на следующий день отбыл в Мюнхен, где и заночевал в гостинице. Прогуливаясь перед сном по городу, он увидел в витрине портрет молодого короля Баварии Людвига II, взошедшего на трон двумя неделями ранее. Дальнейший путь беглеца лежал, как и за пятнадцать лет до того, в Швейцарию, но на этот раз он прибыл туда не в качестве преследуемого революционера, а в качестве разорившегося кутилы, и ему было совершенно ясно, что отношение тамошней элиты к нему будет иным.

О сформированном к тому времени мифе следовало на некоторое время забыть. После отповеди от Матильды обращаться за помощью к Везендонкам ему не позволяла гордость. Поэтому он понадеялся на помощь жившей в Мариафельде близ Цюриха их общей знакомой Элизы Вилле, которая уже не раз оказывала влюбленным посреднические услуги. И тут ему наконец повезло. Как раз в это время муж Элизы находился в отъезде, и она поселила старого знакомого во флигеле их дома. Везендонки отказались с ним общаться, но прислали кое-что из мебели для обустройства в неудобном жилище. Там Вагнер начал было восстанавливать свой имидж гения: водрузил на голову знаменитый бархатный бе-

рет, перечитывал Шопенгауэра и другие книги из хозяйской библиотеки и начал делать кое-какие наброски. Его доводы казались убедительными: «Я сделан совершенно по-другому, у меня повышенная возбудимость; мне нужны красота, блеск и свет! Мир у меня в долгу, он должен дать мне то, что мне нужно! Я не могу жить на жалкую зарплату органиста, как мастер Бах! – Разве это какое-то неслыханное требование, если я считаю, что мне причитается немного роскоши? Мне – тому, кто доставляет миру такое наслаждение!» Но тут вернулся из долгой поездки Франсуа Вилле, и его приезд заставил задуматься о будущем. При всем своем добром отношении к непрошеному гостю трезвомыслящий предприниматель и бывший студизус, у которого, в отличие от Вагнера, сохранились на лице шрамы от сабельных ударов, не мог допустить, чтобы пребывание гостя затянулось на неопределенный срок. Откровенно говоря, Вагнера просто выгнали. У него оставался в запасе еще один план: поселиться где-нибудь в Вюртемберге, в глуши Швабского Альба, чтобы там спокойно поработать и завершить наконец партитуру *Мейстерзингеров*. Однако ему требовался надежный помощник, поэтому, добравшись через Базель до Штутгарта, он поселился в гостинице и списался с венским другом Венделином Вайсхаймером – единственным, кто был готов следовать за ним хоть на край света. В той же гостинице его соседом оказался певец и будущий великий антрепренер Анджело Нойман: именно ему Вагнер будет обязан спасением тетралогии,

первая постановка которой в Байройте окончилась провалом, в том числе финансовым. Постоялец собирался выехать во вторник 3 мая, а накануне вечером хозяин гостиницы передал ему визитную карточку желавшего его посетить секретаря кабинета короля Баварии. У пораженного тем, что его так быстро разыскали, Вагнера оставалась на размышление только одна ночь, однако наутро решительный государственный советник Франц Зераф фон Пфистермайстер, который уже пытался застать беглеца сначала в Вене, а потом в Цюрихе, решил на этот раз не рисковать и явился в его комнату без приглашения. Он передал ему портрет юного монарха, его перстень и на словах – устное приглашение прибыть в Мюнхен, где Людвиг II готов был создать композитору все условия для беспрепятственного продолжения его творческой деятельности. Это было похоже на явление «*deus ex machina*» в античной драме, и создатель собственного мифа был потрясен тем, какие коррективы внесла в него сама жизнь. На следующее утро Вайсхаймер получил телеграмму с еще одним поразившим обоих известием: в Париже умер один из центральных фигурантов вагнеровского мифа, сыгравший в нем роль главного злодея Джакомо Мейербер.

\* \* \*

*Моя жизнь* завершается обращенной к высокому покровителю автора фразой: «Путь, на который судьба призывала

меня для высших целей, был полон опасностей, я никогда не был свободен от забот и затруднений совершенно неизвестного мне до сих пор характера. Но под защитой высокого друга бремя пошлых жизненных невзгод никогда больше не касалось меня». Это была чистая правда: король полностью обеспечил композитора и стал его надежным покровителем. В то же время Людвиг II превратился в одного из персонажей его мифа; при этом Вагнер его обманывал, использовал «втемную» и старался сделать сторонником своих антисемитских взглядов. Читателю уже известно лукавое изложение причин, побудивших автора *Еврейства в музыке* взяться за этот трактат. В дальнейшем Вагнер пытался манипулировать сознанием своего покровителя почти до самой своей смерти.

Пока что король позаботился о выплате всех долгов спасенного им беглеца, и тот поспешил отправиться в Вену, чтобы уладить там свои финансовые дела. Вдобавок он получил приличное денежное содержание и бесплатное жилье – ему был предоставлен в полное распоряжение двухэтажный особняк в городке Кемпфенгаузен на берегу Штарнбергского озера, где он мог спокойно работать и выезжать по мере надобности для встреч со своим покровителем в Мюнхен или в загородную королевскую резиденцию, замок Берг. Можно было снова заняться партитурой *Мейстерзингеров*, однако вдохновение не приходило – освободившись от привычных забот и неурядиц, творец никак не мог получить

необходимого ему импульса. Но самое главное – он не мог наладить личную жизнь. У него, разумеется, не выходили из головы слезы и страстные поцелуи Козимы во время их прогулки в коляске по Берлину, но для того, чтобы она оказалась подле него, необходимо было подыскать приличное место в Мюнхене для Ганса фон Бюлова. Разумеется, он надеялся использовать его в качестве дирижера на премьере *Тристана и Изольды* в придворном театре, но до постановки дело еще не дошло, и Вагнеру пришлось в голову сделать молодого друга, с чьей женой у него уже возникло взаимное притяжение, музыкальным наставником короля. Дело в том, что восхищавшийся оперой Вагнера *Лоэнгрин* и мечтавший первым увидеть на своей придворной сцене его последующие музыкальные драмы монарх плохо разбирался в музыке: его увлекали главным образом основанные на германской мифологии романтические сюжеты, с которыми он успел ознакомиться, читая либретто. Поэтому появилось опасение, что у Людвига будут сложности с восприятием новой драмы и возникнет то же настороженное к ней отношение, с которым автор уже столкнулся в Карлсруэ и Вене. Бюлов же был лучшим знатоком партитуры *Тристана*, ее изучение даже убедило пианиста и дирижера отказаться от собственных композиторских амбиций, и теперь ему следовало подготовить юного короля, не искушенного в области вагнеровской музыкальной драмы, к восприятию новаторского произведения. Мысль была неплохая, и ее удалось довольно успешно реализовать. Ганс

фон Бюлов соблазнился должностью придворного исполнителя-пианиста, в обязанности которого входили также занятия с королем, в результате чего ему был бы обеспечен минимальный годовой оклад в 1500 гульденов; не менее соблазнительной была и перспектива стать первым интерпретатором *Тристана и Изольды*.

Будучи не уверен в том, что ему удастся таким образом соединиться с Козимой, Вагнер одновременно продолжал переписываться с Матильдой Майер, убеждая ее стать хозяйкой в его доме, а в перспективе – женой. Еще будучи в Вене, он писал ей: «Мне не хватает женского существа, которое решилось бы, несмотря ни на что и ни на кого, быть для меня тем, чем женщине надлежит быть в столь горестных условиях, чтобы у меня, так сказать, была возможность дальнейшего процветания». Теперь у него не было необходимости пытаться разжалобить свою подругу, и он хвастливо сообщал ей о своих отношениях с Людвигом II: «Он принадлежит мне, и я полагаю, что одно мое слово значит для него больше, чем болтовня всего мира». А также: «Если повезет и будет такая возможность, я сделаю из него настоящего немецкого мессию». Это могло бы в принципе произвести сильное впечатление на простую мещанку, но как раз провинциальные бюргерские понятия о чести не позволяли ей занять место любовницы музыканта, пусть даже достигшего столь высокого положения. Зная, какое влияние имеет на Матильду ее мать, Вагнер попросил передать ей записку, в которой сообщил о

своих самых серьезных намерениях: у него ее дочь, дескать, будет находиться в самом «хорошем и благородном положении». Претендент на руку дочери даже писал, что, принимая во внимание тяжелое состояние Минны, он теперь не в силах просить смертельно больную супругу о разводе, но уверял, что в случае смерти жены будет почтительно просить руки Матильды, и без зазрения совести вопрошал ее мать: «Достаточно ли у Вас ко мне доверия и мужества, чтобы отдать мне Матильду?» Но девица решила не ставить мать в известность об этом предложении, чтобы понапрасну ее не волновать, и приняла решение самостоятельно. Вагнеру же, к счастью для него, она решительно отказала. В противном случае непонятно, как он стал бы разбираться с двумя потенциальными женами, да еще при живой Минне.

А Бюловы его предложение приняли, хотя у каждого из супругов было свое видение ситуации. Учебные занятия в консерватории не позволяли Гансу приехать немедленно, и Козиме, по-видимому, удалось его уговорить отпустить ее с маленькими дочерьми (Даниэле было три с половиной года, а Бландине не исполнилось еще полутора лет), чтобы она подготовила к его приезду жилище. Собственно говоря, в доме, который занимал их друг, было больше двадцати комнат, так что проблем с помещениями не предвиделось, и ей нужно было разве что осмотреться на новом месте и сделать соответствующие распоряжения. Однако отношения между Гансом и Козимой были уже настолько испорчены (известно, что



неуравновешенный, страдавший частыми головными болями Ганс даже поколачивал раздражавшую его жену), что муж предпочел отпустить Козиму к Вагнеру, а самому побыть в одиночестве. Ко времени его приезда те уже были любовниками – на близость их отношений обратили внимание даже слуги. Прибывший через несколько дней Ганс тоже довольно быстро понял, что произошло, и пришел в отчаяние. Во второй половине августа он слег в Мюнхене в больницу, а Козима отправилась в Карлсруэ, где ее отец проводил очередное собрание Всегерманского музыкального общества. Листу, разумеется, там были бы нужнее Бюлов и Вагнер, однако первый тяжело заболел, а второму не давали возможность надолго отлучиться его обязанности при короле. Новость же, которую принесла сознавшаяся в своем грехе дочь, привела отца в отчаяние. После окончания мероприятия он поспешил вместе с ней в Мюнхен, надеясь спасти семью Бюловов, но, очевидно, забыв про грехи собственной юности.

Тем временем в середине августа, узнав о том, какой влиятельной фигурой стал Вагнер, его услугами решил воспользоваться организатор Всеобщего германского рабочего союза Фердинанд Лассаль. Полагая, что Вагнер сохранил свои социалистические и революционные убеждения и остался его братом по духу, он просил композитора ходатайствовать за него перед королем, чтобы получить разрешение на брак с дочерью аристократа фон Дённигеса, выбравшего ей в женихи какого-то валахского дворянина. Желая польстить авто-

ру тетралогии, уже прочитавший либретто *Кольца нибелунга* Лассаль представил себя в качестве Зигфрида, а невесту – в качестве Брюнгильды. Однако давно забывший о своей революционной деятельности Вагнер не считал возможным морочить королю голову такой ерундой. Через две недели Лассаль был тяжело ранен на дуэли своим соперником и вскоре умер. Королю же Вагнер представил свой трактат *Государство и религия*, где попытался объяснить, как следует понимать то, что он писал за полтора десятилетия до того: «... те, кто действительно читал мои искусствоведческие работы, могут с полным правом упрекнуть меня в непрактичности, но тот, кто приписывает мне роль политического революционера и включает меня в соответствующие списки, по-видимому, ничего про меня не знает и судит обо мне на основании мнения, отраженного в полицейских протоколах; оно не должно вводить в заблуждение государственного мужа». Из этого следовало, что Вагнер стал жертвой заблуждения, перепутав искусство с реальностью. Свое политическое кредо он подкрепил созданным ко дню рождения короля (25 августа) *Маршем присяги на верность*, который был исполнен перед королевской резиденцией в Мюнхене только в начале октября и сразу же забыт.

Вернувшись в Мюнхен, Козима поспешила вместе с отцом к постели больного мужа. Вагнер, Бюлов и Лист были в полной растерянности и не знали, о чем можно говорить в таком отчаянном положении. По возвращении в Кемпфен-

гаузен Лист безуспешно пытался убедить Вагнера в том, что его связь с Козимой бесперспективна, и просил не разрушать брак дочери. Ситуацию несколько смягчило ознакомление с написанными фрагментами первого действия *Мейстерзингеров*, которые восхитили гостя. В свою очередь, тот показал другу *Заповеди блаженства* из новой оратории *Христос*, которые не произвели на Вагнера особого впечатления: в его душе христианство постепенно вытеснялось собственным мифом, населенным рожденными его гением персонажами.

\* \* \*

После того как в начале сентября Лист уехал, а вслед за ним отбыли и супруги Бюлов, Вагнер решил снова взяться за тетралогии и продолжил работу над вторым действием *Зигфрида*. Во время состоявшейся 7 октября аудиенции он получил повеление продолжить эту работу уже от своего высокого покровителя, и это, по мнению Грегора-Деллина, было похоже на сигнал кондуктора к отправлению поезда, данный уже после того, как поезд отошел от платформы. Далее биограф отмечает: «Поезд двигался медленно, в темпе обычного вагнеровского анданте, постоянно прерываемого многочисленными осложнениями». В середине ноября Вагнер переехал в пожалованный ему королем роскошный особняк, расположенный напротив знаменитых мюнхенских Пропилеев

на улице Бриннерштрассе, где он оборудовал кабинет и комнату отдыха для Козимы – по договоренности с королем она должна была выполнять обязанности секретаря композитора. Вагнера обслуживали нанятые им еще в Кемпфенгаузене супруги Анна и Франц Мразеки. Он также выписал из Люцерна служившую в гостинице «Швайцерхоф» Верену Вайтман. В ожидании возвращения Бюловов он вызвал архитектора Земпера, который должен был осуществить проект создания в Мюнхене вагнеровского фестивального театра. Это была идея короля Людвига, на реализацию которой Вагнеру пришлось согласиться скрепя сердце: тем самым он предавал свою мечту выстроить «театр из досок», пригласить в него «самых подходящих певцов» и заказать «для этого особого случая все необходимое, чтобы исполнение оперы стало действительно превосходным». Вместо демократичного народного театра в баварской столице должен был возникнуть помпезный архитектурный комплекс. Из прежних задумок сохранились только зрительный зал в виде греческого амфитеатра и углубленная под сцену оркестровая яма, идея которой возникла у Вагнера еще в молодости в Риге. Впрочем, этот проект так и не удалось реализовать по горячим следам: королю предстояло еще более затратное строительство замка Нойшвангау.

В конце ноября прибыли Бюловы, поселившиеся в довольно скромном доме на Луитпольдштрассе, 15. Козима сразу принялась за выполнение своих секретарских обязан-

ностей и проводила дни напролет на Бриннерштрассе, иногда она там и ночевала. В конце декабря Ганс фон Бюлов дал в зале Одеон два сольных фортепианных вечера, а также исполнил в сопровождении придворной капеллы *Пятый концерт* Бетховена. С начала 1865 года начались репетиции *Тристана и Изольды*.

\* \* \*

Для подготовки премьеры Вагнер собрал «колонию», где главные роли отводились Гансу фон Бюлову и вызванному из Вены, также получившему оплачиваемую должность Петеру Корнелиусу. Письма этого ученика Листа, которого тот ценил как композитора и даже организовал в Веймаре премьеру его оперы *Багдадский цирюльник*, стали для биографов Вагнера важным источником информации о взаимоотношениях Мастера с его тогдашним окружением и о ходе подготовки премьеры *Тристана и Изольды*. Разумеется, вагнеровская «колония» вызывала раздражение местных музыкантов и придворных чиновников. Однако благодаря королевскому покровительству Вагнер пользовался в Мюнхене безграничной властью во всем, что касалось постановки его музыкальной драмы. Неожиданно свалившийся на голову баварцев королевский фаворит вызвал их сильное раздражение, и уже тогда с подачи какого-то мюнхенского трактирщика он получил прозвище Лолус: намек на скандально из-

вестную балерину Лолу Монтеc, из-за которой деду Людвигу II пришлось отречься от престола. Время показало, что из-за Вагнера внука могла бы постичь такая же участь.

В день первой репетиции с оркестром, 10 апреля 1865 года, Козима родила свою третью дочь, которую, естественно, назвали Изольдой. В том, что это его дочь, Вагнер не сомневался. У супругов фон Бюлов в этом также не было никаких сомнений. 15 мая, в присутствии сотен приглашенных, состоялась генеральная репетиция. По всеобщему мнению, премьера должна была иметь огромный успех, но ее пришлось перенести из-за болезни исполнительницы партии Изольды. Наконец, 10 июня состоялась премьера, с восторгом принятая публикой, среди которой помимо баварского монарха (он приплыл к началу спектакля по Штарнбергскому озеру на пароходе, переименованном незадолго до того в «Тристана») присутствовали свергнутый король Греции Оттон I, Антон Рубинштейн, брат Вагнера Альберт и некоторые его друзья, в том числе Август Рёкель и Георг Гервег. Второе и третье представления снискали не меньший успех, и король потребовал, чтобы 1 июля дали четвертое. А 21 июля всех потрясла пришедшая из Дрездена трагическая весть: исполнитель партии Тристана Людвиг Шнорр фон Карольсфельд внезапно умер там от воспаления мозга. Отныне драма прославилась не только как почти неисполнимая, но и как смертельно опасная для ее участников.

К тому времени Козима приобрела над Вагнером огромную власть в качестве его секретаря. В связи с этим Петер Корнелиус писал, что с Вагнером «нельзя было поговорить наедине, он не получал ни одного письма, которое она не вскрыла бы и не зачитала ему вслух». По просьбе Людвига II она стала записывать под диктовку композитора его автобиографию *Моя жизнь*. Вагнер поручил ей также вести переписку с королем, поскольку это занятие, заключавшееся преимущественно во взаимном славословии, уже успело ему надоесть. Рекомендуя Козиму монарху, он писал: «Если Вам угодно получить истинные, глубокие толкования того, что будет непонятно в моих письмах, обратитесь к этому редкому существу как к источнику Первоначал, из которого черпали Норны». В начале августа Лист отправился в Пешт, чтобы присутствовать там на исполнении своей оратории *Легенда о Святой Елизавете*, и взял с собой супругов фон Бюлов, рассчитывая, что за две недели тесного общения с ними ему удастся уговорить Козиму разорвать греховную связь с Вагнером и вернуться к мужу. Напрасная надежда! Перебравшийся в предоставленный ему на это время охотничий домик на озере Вальхензее любовник еще сильнее воспылал страстью к оторванной от него возлюбленной. Помимо писем, которые могли попасться на глаза посторонним, он за-

писывал свои обращения к ней в «Коричневой книге», и эти записи невозможно читать без волнения: «Нам нельзя больше разлучаться, ты слышишь? – Это одно, а кроме того, нам нужно постоянно оставаться вместе. Однако ты и в разлуке пишешь прекрасные письма! Но я очень хотел бы с тобой поболтать. Ах, милая жена! Все-таки мир отвратителен!» Или: «Но как ты прекрасна, моя жена! Да, ты моя, и только ты имеешь на меня право. Кроме тебя никто обо мне ничего не знает. О Боже, сколько нам еще мучиться от такого существования?» Однако, как это часто бывало, связанное с вынужденной разлукой сильное напряжение послужило для него новым импульсом к поэтическому творчеству, и Вагнер записал в той же книге первый эскиз либретто *Парсифаля*.

Пока речь шла о художественном творчестве, приближенные короля могли смириться с влиянием, которое оказывал на него Вагнер, – в конце концов, Людвиг был вправе тратить на своего любимца имевшиеся в его распоряжении личные средства. Однако ненавистный фаворит стал оказывать на короля и политическое воздействие, представив ему, в частности, трактат *Что есть немецкое?*. В нем Вагнер жаловался, что «франко-еврейско-немецкая демократия», как, впрочем, любая революция, вредит немецкому духу. Бывший революционер утверждал, что только монарх может быть гарантом государственных интересов. Автор работы, уверенный, что король может найти «избавление» лишь в его искусстве, представил эту идею мистически-невнятно, вполне в



духе Шопенгауэра. Людвигу было недосуг разбираться в сути изложенного, чтобы оценить его практическую ценность, и он передал трактат на рассмотрение членам кабинета министров. Затуманить им мозги было значительно труднее: о революционной деятельности автора они прекрасно знали из докладов спецслужб.

Между тем плохо представлявший себе расстановку сил при дворе Вагнер начал усиливать давление на короля, убеждая его отправить в отставку придворного советника Пфистермайстера и председателя правительства фон дер Пфортена (Рихард и Козима называли их между собой Пфи и Пфо). Оба они не скрывали своего враждебного отношения к зарвавшемуся фавориту. Будучи умелым льстецом, Вагнер пытался убедить Людвига II в том, что они не в силах понять высоких художественных устремлений своего монарха, и королю приходилось разрываться между приобретенным над ним огромную власть в вопросах духовной жизни композитором и своими министрами, уже открыто требовавшими удалить Вагнера из Мюнхена. С этой целью они подключили прессу. Газета *Neuer bayerischer Kurier* писала: «Наименьший вред, нанесенный этим пришельцем, заключается в его неумеренном аппетите, и его можно сравнить с затмевающим солнце нашествием саранчи. Но эта кошмарная картина всеобщего бедствия библейских времен – ничто по сравнению с тем, что этот невероятно переоцененный человек сможет натворить, если он помимо музыки будущего получит

возможность заняться также будущей политикой». В конце ноября Вагнер организовал в той же газете публикацию, в которой королю было рекомендовано «удалить двух-трех лиц, не имеющих ни малейшего представления о народе Баварии». Вернувшись в начале декабря в Мюнхен из замка Хохеншвангау, Людвиг провел совещание кабинета министров и посоветовался со своими близкими. И его мать, и брат его деда принц Карл, и мюнхенский архиепископ в один голос предупредили его, что в случае промедления может случиться революция. Паника, разумеется, была бессмысленной, однако общими усилиями короля удалось убедить в необходимости высылки Вагнера. И Людвиг сдался. Еще за две недели до того он в течение недели принимал Вагнера в альпийском замке, где во время пробуждения монарха было организовано исполнение утреннего призыва из второго действия *Лоэнгрин* – его протрубили расставленные на зубчатой башне десять духовиков, – а 10 декабря Козима и друзья уже проводили на мюнхенском вокзале постаревшего и осунувшегося композитора, который снова уезжал в Швейцарию в сопровождении слуги Мразека и собаки Поля.

\* \* \*

Вагнер временно поселился в женевском пансионе и стал подыскивать себе жилье посолиднее. За это время он успел еще раз встретиться в Веве с великим герцогом Баденским,

с которым беседовал в основном о политике, обсуждая проблемы федерального обустройства немецких земель с учетом того, что он недавно вычитал в книге Константина Франца *Восстановление Германии*. К концу года он арендовал в Женеве уединенную виллу Артишо, из окон которой открывался замечательный вид на Монблан, и в середине января продолжил работу над *Мейстерзингерами*. Однако, будучи лишен возможности общаться с Козимой, влиять на политическую жизнь Мюнхена и отвечать на постоянные агрессивные нападки, он чувствовал себя неуютно, и работа не спорилась. В письмах королю он рекомендовал ему почитать Константина Франца, продолжал настаивать на отставке Пфи и Пфо и требовал от своего юного, но уже в какой-то мере искушенного друга, чтобы тот проявил твердость, поменьше доверял кабинету министров и осознал собственное предназначение. Но и это не вызвало необходимого прилива вдохновения. В поисках места для продолжения работы он отправился на юг Франции, посетил Лион, Тулон и Марсель. Там его настигло письмо из Дрездена. Верный друг Пузинелли сообщил, что 25 января 1866 года от разрыва сердца умерла Минна. За несколько дней до смерти она успела по просьбе Мальвины Шнорр фон Карольсфельд защитить Вагнера от нападков прессы, обвинявшей его в том, что тот, купаясь в роскоши, оставил жену без средств к существованию. Ее опровержение опубликовала газета *Münchener Weltbothe*. В Дрезден Вагнер не поехал, а поспешил обратно в Женеву,

где его ждало еще одно печальное известие: в его отсутствие издох пес Поль (подаренный ему перед отъездом из Вены владельцем виллы в Пенцинге), и хозяин дома наскоро закопал его в саду. По-видимому, скиталец принял эту утрату ближе к сердцу, чем смерть жены, и перезахоронил любимое животное в ближней роще со всеми причитающимися ему почестями: надел на труп ошейник и завернул в свое одеяло.

8 марта к Вагнеру приехала Козима со старшей дочерью Даниэлой, к концу месяца он завершил эскиз оркестровки первого действия *Мейстерзингеров*, и 30 марта все трое отправились на поиски места для постоянного проживания. На этот раз Вагнер решил остановиться в полюбившемся ему Люцерне. Ровно через семь лет после того, как он прибыл туда из Венеции, чтобы завершить в гостинице «Швайцерхоф» работу над партитурой *Тристана и Изольды*, они набрали в предместье на трехэтажную виллу, расположенную на холме, отгороженном пирамидальными тополями от маленького озерного мыса; Вагнер нашел ее вполне пригодной для проживания и назвал «Трибшен». Он сразу же вступил в переговоры с владельцем, и, поскольку композитор теперь не был стеснен в средствах, уже в начале апреля договор был подписан.

С середины апреля Вагнер жил на вилле и переоборудовал ее по своему вкусу. Пробыв какое-то время в Мюнхене, Козима вернулась к нему 12 мая вместе с детьми, и он сразу же принялся за второе действие *Мейстерзингеров*. А 22 мая,

в день, когда Вагнеру исполнилось 53 года, на вилле появился сбежавший из Мюнхена Людвиг II. Вместе со своим флигель-адъютантом и закадычным другом Паулем фон Таксисом он провел у Вагнера три дня. Этому событию Георг Гервег посвятил шуточные стихи: «В Баварии, в Баварии / Не стало короля; / Исчез, как растворился, / На двадцать два часа... В Люцерне ж Вагнер славный / Им дал приют отрадный... Правителю не отказал в приюте трубадур, / Играл ему и в Dur, и в Moll, и в Moll, и в Dur; / Забыл монарх о власти и гордыне... На третий день лишь вспомнил он, / Что трон баварский был ему вручен». В этих стихах народ приветствует возвращение монарха громким ликованием. На самом деле все были возмущены его безрассудством. Эту увеселительную поездку Людвиг II предпринял в преддверии военного конфликта с Пруссией, когда решалась судьба страны. Поэтому были все основания опасаться народных возмущений.

Отныне пресса сделала взаимоотношения Рихарда Вагнера и его секретарши объектом своего пристального внимания. Если еще год тому назад Козиму обвиняли в том, что при ее активном содействии королевский фаворит опустошает королевскую казну, то теперь газета *Volksbothe* издевалась над ней как над «почтовой голубкой» Вагнера, и читатели хорошо поняли этот намек. Для тех, кто этого не знал, газета сообщила, что она в настоящий момент «пребывает у своего друга (или кто он ей?) в Люцерне, где она находилась также во время высокого визита». Взбешенный Ганс фон Бю-

лов собирался вызвать главного редактора Цандера на дуэль. Оскорбленному мужу не оставалось ничего иного, кроме как подать прошение об отставке, которое король удовлетворил в начале июня. Кроме того, Бюлов подал жалобу в суд на главного редактора. А возымевшая огромное влияние на короля Козима обратилась к нему с просьбой подписать опровержение напечатанной в газете лжи во имя детей, которым следовало «передать почтенную фамилию их отца незапятнанной». В то время она уже была беременна второй дочерью Вагнера. И Людвиг послал Бюлову письмо, которое было опубликовано в двух газетах. В нем, в частности, говорилось: «Поскольку Мне стали известны ваше бескорыстное, достойное уважения поведение... поскольку к тому же для Меня не секрет благородный и великодушный характер вашей уважаемой супруги... то Мне остается провести расследование неслыханной и преступной публичной клеветы, чтобы восстановить справедливость и со всей строгостью наказать виновных». Друзья Вагнера, хорошо знавшие его манеру, не сомневались, что письмо написано им, а король только поменял на заглавные первые буквы в местоимениях «меня» и «мне». Это была ложная присяга. Однако на ее основе суд приговорил главного редактора к выплате денежного штрафа. Бюлов прибыл в Трибшен и, пока Вагнер работал над вторым действием *Мейстерзингеров*, находился при нем и Козиме до самой осени. Пока его друг в первой половине дня работал, он пропадал в городской библиотеке-чи-

тальяне Люцерна, а после обеда все трое устраивали пешие прогулки или катались на лодке по озеру. Вечера проходили за чтением. В начале сентября супруги фон Бюлов отправились в Мюнхен, чтобы освободить городскую квартиру, и 15 сентября Ганс отбыл в добровольное изгнание в Базель, где некоторое время прожил в одиночестве, а Козима с детьми вернулась в конце месяца в Трибшен.

В ноябре, когда Вагнер уже работал над третьим действием, случился новый скандал. На этот раз виной всему была не ведавшая о связи Вагнера с Козимой Мальвина Шнорр фон Карольсфельд. Молодой вдове пришлось в голову завоевать сердце вдовца, и она прибыла 10 ноября в Трибшен со своей ученицей, явной авантюристкой Исидорой фон Ройтер. Последняя взяла на себя роль медиума и вызвала во время спиритического сеанса дух Шнорра фон Карольсфельда, повелевший композитору сочинять менее сложные вокальные партии. Ясно, что тот постарался как можно скорее отделаться от таких гостей. Однако по прибытии в Мюнхен певица, которая успела разобраться в сложившейся в Трибшене ситуации, сообщила, что беременная Козима исполняет в доме композитора обязанности хозяйки. Король, разумеется, уже давно понял, жертвой какого обмана он стал, — тем более что сомнение в искренности Вагнера и Козимы выразил также сменивший Пфистермайстера на посту придворного секретаря Лоренц фон Дюфлип. Все же Людвиг почел за лучшее не усложнять обстановку, а просто выгнал написавшую

кляuzu певицу из Мюнхена. К тому времени у него уже были другие заботы. В результате поражения, нанесенного Пруссией объединенным силам Саксонии и Австрии, на стороне которых выступила Бавария, влияние его королевства было ослаблено, и он уже подумывал об отречении от престола. Однако в конце года политическая ситуация стала складываться в пользу Вагнера. Был отправлен в отставку ненавистный ему фон дер Пфордтен, и 31 декабря его место занял искавший возможности сближения с Пруссией князь Хлодвиг цу Гогенлоэ-Шиллингсфюрст. В результате этого *Нюрнбергские мейстерзингеры* получили более помпезный финал. Опера теперь кончалась не конкурсной песней Вальтера, а прославляющим «святое немецкое искусство» обращением Ганса Сакса.

\* \* \*

17 февраля 1867 года Козима родила четвертую дочь, Еву. В том, что ребёнок получил именно это имя, нет ничего удивительного, если принять во внимание, что это событие произошло в разгар работы над *Нюрнбергскими мейстерзингерами*. Если бы родился мальчик, его назвали бы Вальтером или Гансом. В тот же день на вилле появился извещенный телеграммой Ганс фон Бюлов. Ему не пришло в голову ничего лучше, чем попросить у жены прощения, на что та величественно возразила, что следует не вымаливать у нее про-



щения, а постараться ее понять. У нее обнаружилась поразительная способность удерживать подле себя обоих мужчин – и она ею воспользовалась в интересах Вагнера. Тому было крайне необходимо вернуть в Мюнхен Ганса, чтобы он провел премьеру оперы, музыка которой была еще далека от завершения. К началу февраля были готовы только эскизы. Во всяком случае, терять время не следовало – Ганс мог в любой момент найти себе работу вдали от Вагнера и Козимы. Поэтому 9 марта Вагнер прибыл в Мюнхен, чтобы добиться у короля назначения молодого друга на должность королевского капельмейстера. Предприятие увенчалось успехом, и в начале апреля такое решение было принято. Однако в целях соблюдения приличий Козиме пришлось переехать с тремя старшими дочерьми к мужу. Недавно родившуюся Еву она оставила на попечение кормилицы на вилле Трибшен. Но Вагнер встречался с Козимой и во время ее пребывания в Мюнхене: посетив баварскую столицу в двадцатых числах мая, он прожил несколько дней в квартире супругов.

9 октября, когда работа над партитурой близилась к завершению, в Трибшен прибыл Франц Лист в сопровождении критика Рихарда Поля. Благодаря Полю стали известны подробности этой встречи. Друзья провели наедине много часов, и у них было время наговориться. Но самое главное – гость проиграл на рояле почти все произведение по рукописи партитуры с листа. При этом Вагнер исполнял вокальные партии. Не удалось исполнить только заключительную сцену

второго действия и квинтет из третьего – для этого не хватило пальцев даже у гениального виртуоза. Листу не удалось осуществить и вторую цель приезда – в последний раз уговорить друга прекратить незаконную связь с его дочерью.

Наконец, 24 октября 1867 года партитура была готова. Вагнер трудился над ней с перерывами с марта 1862 года, то есть на нее ушло более пяти с половиной лет. Последние месяцы он работал особенно интенсивно и для того, чтобы немного развеяться, предпринял в конце октября недельную поездку в Париж. В последний день своего визита он посетил Всемирную выставку, где на него особенно сильное впечатление произвела пушка Круппа. Через три года такие пушки громили французскую армию. По возвращении он принялся за серию статей под общим названием *Немецкая культура и немецкая политика* для учрежденного по инициативе министра-президента Гогенлоэ-Шиллингсфюрста журнала *Süddeutsche Presse*. В них Вагнер, в частности, писал: «Пруссия также должна знать и непременно узнает, что немецкий дух обретает силу в борьбе с французским господством, и эта сила – единственное, что можно противопоставить закону достижения выгоды. На этом основывается позиция, исходя из которой можно выработать наилучший способ руководства баварской государственностью для достижения всеобщего блага. И эта позиция – единственная, никакой другой благодатной позиции не существует». Кроме того, автор бичевал в этих статьях многих собратьев

по культуре, обвиняя их в деградации вкуса и упадке художественной критики. Всего предполагалось опубликовать пятнадцать статей, но в конце концов ограничились тринадцатью, которые вышли также отдельным изданием. Людвиг был одновременно напуган и восхищен этими статьями, называл их «самоубийственными» и обещал «приложить все силы, чтобы исправить непростительные ошибки немецких правителей». Тогда же он решился наконец выразить свое недовольство поведением Вагнера и Козимы, заставивших его дать ложную присягу и поставивших тем самым в идиотское положение, о чем он и сообщил своему фавориту во время состоявшейся в конце года аудиенции. Тем самым их отношения были на некоторое время испорчены.

С начала 1868 года наступило тягостное молчание, и первым его нарушил король: ему было необходимо постоянно получать вести от композитора, за чьим творчеством он по-прежнему внимательно следил. Вагнер отвечал ему с надрывом брошенной возлюбленной: «О мой король! Мой чудесный друг! На что мне это? Зачем Вы пробуждаете полные надежд старые душевные жалобы, которые должны умолкнуть?» Он также намекал, что причиной его душевных мук является прерванная работа над *Зигфридом*. И наконец, он прибегнул к самому сильному средству, которое используют разлученные, чтобы восстановить отношения, а именно напомнил о былом счастье: «Я вновь спрашиваю, к чему мне старые чарующие звуки любви, которая – ах! – проникает

в мои жилы подобно одурманивающему яду? Да! Это было прекрасно!» Однако до восстановления прежних отношений было еще далеко. Пока же Бюлов проводил в Мюнхене репетиции *Мейстерзингеров*, а Козима находилась подле него со всеми детьми. В мае, когда подготовка премьеры вступила в завершающую стадию, Вагнер перебрался в Мюнхен, где снова жил вместе с обманутым мужем, любовницей и ее четырьмя дочерьми (две из них были от него) и принимал активное участие в репетициях.

Премьера состоялась 21 июня 1868 года, и ее триумф превзошел даже давний дрезденский успех *Риенци*. После первого действия король пригласил Вагнера в свою ложу, а после второго композитор принимал бурные аплодисменты публики, стоя рядом со своим монархом – единственный случай в истории мировой оперы. На премьере присутствовали приехавшие из Англии Клиндворт и Мальвида фон Мейзенбург, россиянин Серов и другие старые друзья – Карл Таузиг, Джесси Лоссо, Матильда Майер. Открыто проигнорировал премьеру Венделин Вайсхаймер, некогда единственный друг Вагнера, которого тот вызвал во время своего бегства от долгов из Вены и собирался в дальнейшем сделать ближайшим помощником в своем уединении. Теперь же могущественный королевский фаворит отказался содействовать постановке в Мюнхенском придворном театре оперы Вайсхаймера *Теодор Кёрнер* и тем самым нажил в его лице лютого врага. По вполне понятным причинам весьма холодно отре-

агировал на премьеру *Мейстерзингеров* и Эдуард Ганслик.

Через три дня Вагнер выехал в Люцерн. Козима, для приличия выдержав паузу, прибыла вслед за ним через месяц. 14 сентября они отправились в поездку по Италии, во время которой произошли два знаменательных события. В ночь, проведенную на перевале Сен-Готар, был зачат их сын Зигфрид, на что намекает запись в дневнике Козимы, сделанная 11 января 1883 года, то есть всего за месяц до смерти мужа. В ней зафиксированы слова Вагнера: «Сен-Готар пошел нам на пользу». А на обратном пути, когда в результате продолжительных дождей они оказались отрезанными на два дня от окружающего мира в деревушке Файдо (кантон Тичино), Козима оттуда выслала мужу письмо, уведомляя его о своем решении остаться с Вагнером. После возвращения в Трибшен она отправилась в Мюнхен для последней решительной беседы с Гансом, а Вагнер, сделав над собой огромное усилие, написал королю и постарался обосновать необходимость совместной жизни с Козимой. В подобных случаях он становился необычайно убедительным. Однако король с ответом не спешил, и оказавшийся снова в одиночестве композитор решил, пока суд да дело, посетить свою родню в Лейпциге.

Там 8 ноября 1868 года, в доме женатого на сестре Вагнера Оттилии ученого-ориенталиста Германа Брокгауза произошла встреча композитора с завершавшим университетский курс филологом Фридрихом Ницше. Последний был любителем музыки (он даже сочинял сам, и написанный им в

1874 году *Гимн дружбе* до сих пор известен в философских кругах) и ко времени знакомства с Вагнером был неплохо знаком с его творчеством и успел стать его страстным поклонником. Впоследствии Ницше писал другу, что, когда во время состоявшегося за десять дней до этой встречи концерта он слушал вступления к *Тристану* и *Мейстерзингерам*, в нем «трепетали каждая мышца, каждый нерв». При встрече в Лейпциге, важность которой для истории культуры трудно переоценить, между пятидесятипятилетним композитором и молодым филологом (Ницше был моложе Вагнера на тридцать один год) сразу же сложились необычайно приятные отношения. К тому же композитор был в ударе и старался показать себя родственникам и гостям с наилучшей стороны: играл на рояле отрывки из *Мейстерзингеров* и пел соответствующие вокальные партии, специально для молодого гостя прочел эпизод из *Моей жизни*, относившийся к периоду университетской учебы. Они расстались друзьями, и композитор пригласил нового знакомого посетить его при случае в Трибшене.

\* \* \*

На следующий день Вагнер выехал обратно в Швейцарию. Через неделю к нему вернулась Козима с двумя младшими дочерьми. Даниэлу и Бландину пришлось пока оставить у отца в Мюнхене. Жизнь в Трибшене снова вошла в обыч-

ную колею и стала напоминать идиллию. Такое впечатление усиливало обилие в доме и во дворе домашних животных и птиц. По саду носились черный ньюфаундленд Вагнера Рус и серый пинчер Козимы Кос, в стойле стоял конь Фриц, пасторальную атмосферу создавали бродившие по склону холма овцы, куры, пара фазанов и привезенные Козимой из Мюнхена павлины Фрика и Вотан, у которого Рус норовил выдрать перья из хвоста. Теперь Мастер мог бы вполне возобновить работу над *Зигфридом* и автобиографией. Однако, немного успокоившись после волнений, связанных с постановкой *Мейстерзингеров*, он никак не мог получить настоящего импульса для продолжения творческой деятельности. Диктуя Козиме пояснения к написанной в 1850 году работе *Еврейство в музыке*, которые, как уже говорилось, он привел в *Моей жизни* специально для короля («Мне хотелось разобраться поглубже вопрос о роли евреев в современной музыке»), он вновь задумался о вредном влиянии, которое оказало еврейство на немецкую культуру, о тех нападках, которые ему пришлось пережить после ее публикации, и ему показалось, что теперь самое время ознакомиться с ее положениями самую широкую публику, снабдив для лучшего восприятия предисловием. Еще в декабре он послал госпоже Мухановой-Калергис письмо, где попытался объяснить мотивы, побудившие его вернуться к старому антисемитскому памфлету: «Театры принадлежат аристократам, и там ставят всякий вздор, концертные организации в руках евреев-музыкантов.

Что же осталось нам?» Он также пытался убедить влиятельную даму в том, что его постоянно преследуют евреи. По-видимому, она играла в тот период ту же роль, что и Теодор Улиг в период написания работы и ее первой публикации. Однако если за двадцать лет до того он доверял свои мысли другу и единомышленнику в вопросах искусства, то теперь общался со светской дамой, обладавшей обширными связями в кругах высшей европейской аристократии; она должна была распространить его идеи среди международного политического и культурного истеблишмента. Занимаясь формированием жизненной позиции Козимы, ставшей его верной подругой и соратницей, Вагнер, по-видимому, корректировал и ее взгляды по еврейскому вопросу. Получившая строгое католическое воспитание дочь Листа и без того испытывала смешанное со страхом отвращение к иудейскому племени, однако оно носило скорее эмоциональный характер и было связано главным образом с ее религиозными чувствами. Эти чувства следовало конкретизировать и перевести на рациональный уровень. С этой целью автор внес в работу некоторые изменения, а в предисловии обосновывал новую публикацию (в виде отдельной брошюры и под своим собственным именем) необходимостью ответить на заданный ему госпожой Мухановой вопрос, почему у него так много врагов. Отвечая на этот вопрос в послесловии, Вагнер обвинил евреев в том, что они отреагировали на его выступление в 1850 году не деловой и конструктивной критикой, а



огульным неприятием его творчества.

Если первая, журнальная публикация статьи прошла почти незамеченной (как писал в своем *Открытом любовном послании знаменитому жидомору господину Рихарду Вагнеру* публицист Эдуард Мария Оттингер, «... едва ли найдутся 1000 человек, знающих бренделевскую газету <*Neue Zeitschrift für Musik*>, из этой 1000 едва ли 300 человек эту газету читали, а из них не найдется и пяти знающих, что под именем Карл Фрайгеданк скрывался безнаказанно изливавший свой детский гнев на евреев великий неизвестный Рихард Вагнер»), то появившаяся в начале 1869 года брошюра вызвала не одну сотню откликов, по большей части недоуменных, но в то же время и резко неприязненных, в числе которых и упомянутая статья Оттингера. В марте Лист писал о новой публикации княгине Сайн-Витгенштейн, отмечая, что добавленные предисловие и послесловие только усугубили сделанную его другом ошибку. Изумился и капельмейстер Генрих Эссер – страстный поклонник творчества Вагнера, нередко дирижировавший его музыкальными драмами, в том числе в Вене. В письме издателю Шотту он недоумевал: «Я не понимаю, как Вагнер мог пойти на такое безумие, разогреть допущенную им много лет назад и с тех пор преданную забвению глупость и тем самым ужасно опозорить себя снова». В числе возмущенных и озадаченных был также друг юности Генрих Лаубе, с которым автор брошюры некогда ночи напролет дискутировал на политические темы.

Много лет спустя Лаубе писал в своих мемуарах про Вагнера, что, «став великим господином, тот карал любой упрек в свой адрес безжалостным гневом». Разумеется, основной причиной разрыва их отношений было нарушенное Вагнером обещание устроить друга интендантом в придворный театр. Кроме того, появление брошюры вызвало открытые столкновения ее сторонников и противников среди публики, главным образом во время исполнения *Мейстерзингеров* в Мангейме в 1869 году, а также в Вене и Берлине в 1870-м. Стали обращать внимание на то, что в серенаде Бекмессера композитор вроде бы пародирует еврейское пение – а ведь публика еще не слышала Миме и Альбериха. Разумеется, приписываемые автором Бекмессеру черты – беспокойство, спотыкающаяся походка, визгливый голос – не обязательно рассматривать как еврейские, его еврейство исключает и сама профессия городского писаря, однако антипод главного героя изображен подражателем, крадущим его произведение, переделывающим его на свой лад и при этом безнадежно коверкающим – а ведь именно это было главным обвинением, выдвинутым Вагнером в адрес евреев. Таким образом, опубликовав брошюру, ее автор все-таки добился самого главного: его миф получил свое продолжение.

\* \* \*

Обострение дискуссии вокруг личности пребывавшего в

изоляция в Трибшене поэта-композитора оказало благоприятное влияние на его творчество. Подобно тому как споры, вызванные журнальной публикацией двадцатью годами раньше, стали импульсом к созданию эскизов *Смерти Зигфрида*, а вслед за ними – музыки *Золота Рейна* и *Валькирии*, новые нападки, связанные с появлением брошюры, вдохновили Вагнера продолжить работу над *Зигфридом*. Успешное возобновление работы над тетралогией возродило надежду на ее скорое завершение и сценическое воплощение. Однако королю было уже невтерпех, и он настаивал на немедленной постановке готовых частей. Расставшемуся на какое-то время с надеждой обрести фестивальную театральную постановку Вагнеру пришлось пойти на уступки и согласиться на немедленную реализацию *Золота Рейна*: надо было как-то восстанавливать испорченные отношения с покровителем. Он просил «лишь об одной милости» – доверить постановку режиссеру Рейнгарду Хальвахсу. Преемником Бюлова должен был стать новый любимец Вагнера, двадцатишестилетний капельмейстер Ганс Рихтер. Важная роль отводилась также машинисту сцены Карлу Брандту. С начала апреля они начали ездить в Трибшен для получения указаний от автора.

А в субботу 15 мая перед виллой Трибшен неожиданно-негаданно появился Фридрих Ницше. Он получил докторскую степень и приглашение на должность ординарного профессора в Базельский университет, где набрали группу из двенадцати студентов, желающих изучать античную фи-

дологию. Поскольку до Люцерна всего час езды, он не преминул воспользоваться приглашением, полученным за полгода до того в Лейпциге, и нагрянул к Вагнеру. Как раз в это время Козима отлучилась – ей нужно было готовиться к празднованию дня рождения Мастера, а тот работал над партитурой *Зигфрида*, и из дома доносились звуки рояля. Поэтому открывший дверь слуга попросил приезжего зайти в понедельник. В назначенный час Ницше явился снова, однако разговор не клеился: Вагнер был далеко не в том приподнятом настроении, в каком он пребывал во время их первой встречи в Лейпциге. Поэтому, пообедав, гость поспешил распрощаться. Он приехал снова 5 июня, уведомив друзей телеграммой, и те несколько растерялись, поскольку Козима была уже на сносях (со времени памятной ночевки на перевале Сен-Готар прошло ровно девять месяцев), однако потом она решила, что этот визит поможет разрядить создавшуюся в доме тягостную атмосферу, и почла за лучшее принять гостя. После ужина она удалилась в свою спальню, и, когда в четыре часа утра восходящее солнце осветило верхушку расположенного на противоположном берегу озера хребта Риги, у нее родился сын, которого, как и следовало ожидать, назвали Зигфридом. Можно себе представить чувства, обуревавшие пятидесятишестилетнего отца, который прожил тридцать лет в бездетном браке и наконец после рождения двух дочерей получил долгожданного наследника! Ганс фон Бюлов узнал из газет о рождении у Козимы

сына, а в середине июня получил письмо, в котором она просила дать ей развод и вернуть остававшихся у него дочерей. Тут уж он окончательно сдался, выслал в Люцерн Даниэлу и Бландину, а сам покинул Мюнхен, чтобы продолжить карьеру концертующего пианиста и дирижера. На прощание, 20 июля, он в последний раз продирижировал там *Тристаном*.

В июле обитателей Трибшена посетила проездом из Парижа Жюдит Мендес-Готье, которую Вагнер видел за семь лет до того в Париже – тогда пятнадцатилетняя девушка запальчиво защищала своего кумира перед пытавшимся его критиковать Берлиозом. Ее сопровождали супруг, поэт Катюль Мендес, и еще один поэт – Огюст Вилье де Лиль-Адан. Они направлялись на международную художественную выставку в Мюнхен и не упустили возможности посетить композитора, с которым у Жюдит уже завязалась переписка. Нельзя сказать, чтобы Козима пришла в восторг от этого визита; скорее всего, она сразу поняла по загоревшимся глазам мужа, что это знакомство перерастет в многолетнее увлечение. В дневнике, который она с некоторых пор стала вести, многодетная мать записала: «Эта женщина высказывает все, что я храню в глубине души, и то, о чем она говорит, делает ее для меня чужой». Козима также отметила, что та «дурно воспитана» и тем не менее «добродушна и полна энтузиазма». Вполне понятно, что она считала ее чересчур развязной и дерзкой. Тем не менее визит Жюдит оказался весьма полезен и Вагнеру, и его жене. По прибытии в Мюнхен Жюдит встре-

тилась с Листом, который решил поговорить с ней о судьбе своей дочери. Однако в лице француженки он не обрел сторонницы – экзальтированная особа прямо сказала получившему недавно низший духовный сан Листу, что тот обязан принять решение, которое вправе ожидать от него Козима, и не чинить ей больше никаких препятствий. В конце августа она сообщила об этой встрече в Трибшен.

Между тем в Мюнхене разразился скандал: Ганс Рихтер отказался продолжать репетиции, поскольку его не удовлетворяло сценическое воплощение драмы. Это известие подтвердило и письмо Жюдит, в котором та восхищалась звучанием оркестра, но негодовала по поводу увиденного на сцене – дочерей Рейна в повседневной одежде и превращения Альбериха в жабу и червя. А исполнитель партии Вотана Франц Бетц советовал Вагнеру приехать в Мюнхен, чтобы самому убедиться, какой возник хаос, и постараться ослабить произведенное им впечатление. Реакцией Людвига на демарш Рихтера стали его гневные письма придворному секретарю Дюфлипу, в которых король требовал принять самые решительные меры для прекращения этого безобразия и обеспечить завершение постановки в назначенный срок. Во всем произошедшем он усматривал происки Вагнера, который, как ему было известно, хотел ставить тетralогию только целиком. По-видимому, композитор не смог оценить создавшееся положение, поскольку не знал о письмах, полученных Дюфлипом 29 и 30 августа, и поэтому выехал 1 сентября в

Мюнхен, чтобы представить королю свои соображения и, если удастся, добиться переноса премьеры. Однако накануне его приезда придворный секретарь получил еще одно письмо: «Настоящим приказываю дать представление в воскресенье. Рихтера следует сразу же уволить. Если Вагнер снова осмелится противоречить, навсегда лишит его содержания и больше не ставить на мюнхенской сцене ни одного его произведения». По прибытии на место Вагнер сразу все понял и, представив королю свои соображения, поспешил вернуться в Трибшен. Сохранить Ганса Рихтера в качестве музыкального руководителя постановки не удалось, но премьеру все-таки перенесли. Она состоялась 22 сентября 1869 года, и оркестр под руководством назначенного интендантом Карлом Августом фон Перфалем капельмейстера Франца Вюльнера звучал, по общему признанию, совсем неплохо. Однако публика не вполне поняла символику драмы, где языческие боги торжествуют над подземной нечистью, поскольку воспринимала ее в отрыве от других частей *Кольца*, а автор демонстративно проигнорировал премьеру.

Вагнеру пришлось смириться – в конце концов, за право распоряжаться плодами его творчества король заплатил достаточно высокую цену и дал ему возможность спокойно работать, не думая о финансовых проблемах. Другое дело, что, избавившись от этих забот, композитор лишился одного из импульсов к дальнейшему творчеству – не менее важного, чем неудовлетворенная любовь или борьба с воображае-

мым врагом. Теперь Вагнер решил, что самодержцу не следует возражать, если тот хочет сделать себе игрушку из его произведений. Время показало, что выбранная им тактика себя оправдала, однако вынужденное смирение подействовало на него не лучшим образом.

\* \* \*

Работа над музыкой тетралогии приобрела беспорядочный характер. Хотя в партитуре третьего действия *Зигфрида* нужно было кое-что доделать (быть может, Вагнер не торопился закончить драму из опасения, что ее, как и *Золото Рейна*, а в недалеком будущем и *Валькирию*, также исполнят в придворной опере вне связи с тетралогией, и поэтому действовал подобно своему персонажу Миме, пытавшемуся скрыть от брата готовый шлем-невидимку), композитор принялся за сочинение сцены Норн из пролога *Заката богов*. Поскольку у него не было под рукой сделанных в 1850 году эскизов драмы, которая тогда называлась *Смерть Зигфрида*, ему пришлось восстанавливать написанное по памяти. Работе способствовало установившееся в Трибшене затишье. Осенью иссяк поток визитеров, и посещавший своего старшего друга Фридрих Ницше оказался очень кстати. Вагнеру доставляли огромное удовольствие беседы с ним о дионисийском и аполлоническом началах в искусстве, и считавший себя знатоком античного театра композитор узнал



от базельского профессора много интересного в этой области. Тот, в частности, скорректировал его представления о восприятии древними греками их собственной драмы – оно выглядело далеко не так, как это изобразил Вагнер в своей работе *Музыка и драма*. Однако поэта-композитора это не обескураживало. По мере создания музыкальных драм и их конкретного сценического воплощения его идея так или иначе претерпевала существенные изменения и становилась все более и более абстрактной. Молодой профессор-филолог не только принимал участие в домашних беседах и чтениях (одним из развлечений Вагнера, Ницше и Козимы было, например, чтение сказки Гофмана *Золотой горшок*, во время которого они примеривали на себя ее образы – соответственно архивариуса Линдгорста, студента Ансельма и Огненной Лилии), но и стал близким другом семьи. На Рождество он привозил из Базеля елочную мишуру и прочие украшения, помогал устроить для детей кукольный театр, прятал от них на Пасху яйца и старался быть по возможности полезным в других делах.

Скверные предчувствия Вагнера в отношении *Валькирии* оказались ненапрасными. Первые репетиции прошли в начале 1870 года под управлением того же Франца Вюльнера. В постановке участвовал также Карл Брандт. Вагнера поставили об этом в известность задним числом, когда репетиции были в разгаре, – Людвиг II опасался, что автор снова предпримет все возможное, чтобы сорвать премьеру. На этот раз

Вагнер решил не портить и без того натянутые отношения с отказавшим ему в доверии королем и нижайше просил его разрешения присутствовать на репетициях, отстранив на это время от руководства театром интенданта Перфалья. Однако Людвиг, не сомневавшийся в том, что Вагнер был виноват в уходе Бюлова и в переносе премьеры *Золота Рейна*, и не подумал пойти ему навстречу. Постановку снова должны были осуществить без него. Вернувшись в Трибшен, Вагнер продолжил работу над *Закатом богов* и всерьез задумался об организации фестиваля и создании соответствующего театра. Просматривая туристические справочники и припоминая немецкие города, в которых ему доводилось бывать, он вспомнил и то место из *Моей жизни*, где речь шла о посещении им городка Байройт в Верхней Франконии (север Баварии): туда он заглянул проездом в 1835 году. Вагнер нашел Байройт на карте и обнаружил, что это место находится как раз на полпути из Берлина в Мюнхен. Утративший к тому времени значительную долю своего влияния на баварского короля, Вагнер пришел к выводу, что было бы неплохо увлечь своей идеей также прусского монарха – едва ли не самой значимой фигуры в немецких землях. С тех пор его уже не оставляла мысль организовать собственный фестиваль в Байройте.

Мюнхенская премьера *Валькирии* состоялась 26 июня 1870 года, и на ней не присутствовали ни автор, ни с нетерпением ожидавший ее король, зато в Мюнхен специально при-

были Брамс, Иоахим, Лист, Клиндворт, Сен-Санс, Жюдит и Катюль Мендес, а с ними и другие французские друзья, которые чувствовали себя в Германии уже не совсем уютно: напряженность в отношениях между Францией и Пруссией достигла крайнего предела, в конфликт могла быть вовлечена и Бавария, с чем, собственно говоря, и было связано отсутствие Людвига. Композитора несколько успокоило известие об успешной премьере, однако мыслями он был уже далеко на севере Баварии. В середине июля Вагнер и Козима, взяв с собой Даниэлу и Бландину, а также домашнего учителя Якоба Штокера, совершили в сопровождении проводников и носильщиков восхождение на гору Пилат, с вершины которой открывался захватывающий вид на заснеженные Альпы. Эта экскурсия явно не удалась – Пилат был погружен в низкие облака, и с его вершины ничего не было видно. Возвращаться в таком тумане тоже было затруднительно. Время проводили в беседах и за чтением работы Шопенгауэра *Попутное и отложенное (Parerga und Paralipomena)*. По возвращении их ждали поразительные новости. Спровоцированный знаменитой эмсской депешей Бисмарка Наполеон III объявил 19 июля войну Пруссии. Почти одновременно пришло известие о том, что суд в Берлине расторг брак Ганса и Козимы фон Бюлов.

На обратном пути из Мюнхена посетившие премьеру *Валькирии* французские друзья Вагнера снова заехали к нему в Люцерн. Не исключено, что Вагнер, уже настроившийся на излучаемую предвоенной обстановкой шовинистическую волну, был не в восторге от их визита, однако он не решился отказать в приеме приехавшим вагнерианцам, тем более что в их числе была постоянно восхищавшая его Жюдит Готье. Все же он не упустил возможности высказаться в их присутствии о «дурном вкусе» французской поэзии – это был явный выпад в сторону находившегося среди визитеров Вилье де Лиль-Адана. Блестящий пианист Сен-Санс аккомпанировал исполнительницам недавно сочиненной сцены Норн из пролога *Заката богов*, и гости прекрасно провели время, однако задерживаться не стали – в воздухе пахло порохом, и нужно было возвращаться на родину.

Через десять дней после начала войны в Люцерн снова прибыл Ницше – на этот раз в сопровождении приехавшей его навестить сестры Элизабет. Не будучи уверен в том, что ее примут в Трибшене с распростертыми объятиями, он оставил ее на противоположном берегу озера, а сам появился в доме Вагнера, чтобы подготовить его и Козиму к визиту сестры, который состоялся на следующий день. Его опасения были в какой-то мере обоснованны: милостивая, достаточно

образованная и умевшая себя вести в обществе Элизабет все же была носителем провинциальной бюргерской морали и с самого начала испытывала предубеждение к причудливому союзу принимавших ее обитателей виллы. Грегор-Деллин писал, что девица «не только создала ханжескую обстановку в украшенной вышитыми цветочками квартире своего брата Фрица, она и в самом деле исповедовала такую мораль». Тем не менее встреча прошла вполне успешно, скромность двадцатичетырехлетней Элизабет произвела приятное впечатление. Сам же Фридрих рвался на войну. Для этого требовалось разрешение руководства университета, но в нейтральной Швейцарии профессору позволили участвовать в военных действиях только в качестве санитаря. Для его отрезвления было достаточно двухнедельного пребывания на фронте. К тому же, сопровождая эшелон с ранеными в Германию, он заболел в Карлсруэ дизентерией и провалялся до середины сентября в госпитале, после чего уволился с воинской службы и вернулся к преподавательской деятельности в Базеле. Пока он отсутствовал, Рихард и еще не получившая лютеранского благословения Козима обвенчались в протестантской церкви Люцерна. Это произошло 25 августа 1870 года, а 4 сентября они крестили сына, которого нарекли Зигфридом Хельферихом. В отличие от своих единоутробных и родных сестер, носивших фамилию фон Бюлов, он получил фамилию Вагнер.

В конце года должно было отмечаться столетие со дня

рождения Бетховена, так что Вагнер решил прервать на время работу над тетралогией и снова взялся за перо музыкального теоретика. В написанном им в конце лета и начале осени трактате *Бетховен* он далеко отклонился от юбилейной темы и углубился в эстетические дебри музыкально-драматического творчества, существенно пересмотрев свои взгляды пятидесятих годов. Теперь он считал музыкальную составляющую вполне самостоятельной, поскольку она не утрачивает своего характера, к какому бы тексту ее ни прилагали. В качестве примера он привел заключавшую в себе всю драму бетховенскую *Леонору*. По его мнению, действие оперы *Фиделио* лишь ослабляет впечатление от предварявшей его увертюры. В своем дневнике Козима зафиксировала поразительное высказывание мужа: «Козима, что, если это произведение будущего просто химера?», явно свидетельствующее о его разочаровании в «совокупном произведении искусства». В то же время он написал отвратительное фарсовое либретто *Капитуляция. Комедия в античной манере*, к которому не взялся сочинять музыку никто из тех, кому он его предлагал, не раскрывая авторства (среди них был и Ганс Рихтер). Речь в этой пьесе шла не о поражении Франции, как это можно было бы предположить, учитывая время ее создания, а о капитуляции немецких художников перед французским искусством. Хор легкомысленных французов пел: «Нам нужны балет и маленькие вечеринки, / а к ним – республиканские куплеты!» В 1876 году во француз-

ском журнале *L'Eclipse* появилась карикатура на автора *Капитуляции*, изображавшая его с вылезшими от ярости из орбит глазами и снабженная цитатами из этого фарса: «Французы народ обезьян» и «У нас есть немецкое искусство». Вагнер и сам счел эту бурлеску недостойной автора музыкальных драм, но тем не менее впоследствии включил ее в свое собрание сочинений. Записи в дневнике Козимы тех дней свидетельствуют также о шовинистическом угаре Вагнера. Теперь, наряду с евреями и иезуитами, он клеймил французов, называя их народом, «заслуживающим беспощадной кары», и высказывал желание, «чтобы Париж, эта мировая соержанка, был сожжен». О причинах его ярости нетрудно догадаться, если учесть мнение супруги (урожденной французенки), согласно которому «французы получили причитающуюся им взбучку за каждый освистанный ими такт *Тангейзера*». Вагнера жег стыд за его собственную капитуляцию перед парижским оперным театром, куда он стремился проникнуть на протяжении двадцати с лишним лет.

Наступило Рождество 1870 года и, соответственно, тридцать третий день рождения Козимы. Проснувшись поутру, она, подобно пушкинской Татьяне, обнаружила, что вся округа занесена выпавшим за ночь снегом, и услышала раздававшиеся на лестничной клетке виллы звуки камерного оркестра, исполнявшего пьесу, мелодии которой были ей уже отчасти знакомы. Козима восприняла ее как музыку нежности и признания в любви – основанная на темах еще

не завершенной третьей части тетралогии *Зигфрид-идиллия* тронула ее до глубины души. Ансамбль под руководством верного Ганса Рихтера разучил *Зигфрид-идиллию* втайне от жены его друга и наставника, а сам дирижер, бывший также инструменталистом-универсалом, специально выучился по этому случаю играть на трубе. Когда музыка стихла, в комнату вместе с дочерьми вошел Вагнер и вручил жене в качестве подарка на день рождения партитуру посвященного ей сочинения.

\* \* \*

Собравшиеся 18 января 1871 года в Версале немецкие князья провозгласили прусского короля Вильгельма I императором Германского рейха. В честь «картечного принца», посылавшего в 1849 году войска на подавление революционного движения в Саксонии и Бадене, «слабоумного монарха», как называл прусского короля в 1866 году сам Вагнер, композитор написал *Императорский марш*, к которому он сам испытывал непреодолимое отвращение. После этого он взялся за окончание *Зигфрида*. Дальше тянуть уже было нельзя: в начале февраля придворный секретарь Дюфлип намекнул, что композитор не выполняет своих обязательств. Завершив третью часть тетралогии, Вагнер послал королю письмо, в котором признавался, что испытывает чувство, будто у него «отбирают ребенка для занятия проституцией»,



и просил поддержать его фестивальный проект. Король пошел ему навстречу и поручил Дюфлипу провести по этому поводу переговоры с композитором и одновременно добиться предоставления готовой партитуры *Зигфрида*. 15 апреля Вагнеры впервые выехали из Швейцарии в новый рейх, чтобы наконец осмотреть выбранный для проведения фестивалей Байройт, и по дороге остановились в Аугсбурге для встречи с приехавшим туда Дюфлипом. В качестве последней меры воздействия на непокорного композитора тот пригрозил, что, если король не получит в ближайшее время завершённую партитуру, в театре поставят только первые два действия. Однако Вагнер остался тверд, и сановник уехал ни с чем. 17 апреля Вагнеры прибыли в Байройт, и город произвел на них такое же приятное впечатление, как и на молодого композитора за тридцать лет до того. Однако построенный в середине XVIII века в высшей степени изящный барочный театр был слишком мал для фестивальных постановок, и Вагнер дал пока лишь предварительное согласие обосноваться в Байройте для реализации своего проекта. Городские власти обещали ему в этом всяческое содействие, и супруги отправились в месячную поездку по Германии для организации сбора средств.

Расчет был прост: 100 000 талеров потребуется на строительство театра, столько же на сценическое оснащение и декорации и 100 000 – на оплату персонала и исполнителей. Искомые 300 000 талеров предполагали собрать, выпу-

стив и распространив тысячу патронажных свидетельств по 300 талеров каждое. Неужели в новом рейхе не найдется одной тысячи состоятельных людей, готовых поддержать такое важное предприятие? Руководство патронажным комитетом возложили на Карла Таузига, чья еврейская деловитость вызвала у Вагнера не меньшее восхищение, чем его пианистический талант. К сожалению, едва приступив к исполнению своих обязанностей, Таузиг умер в июле в Лейпциге от тифа. За месяц супруги успели побывать в Берлине, Лейпциге, Дармштадте (разумеется, чтобы получить там согласие на участие в постановках Карла Брандта) и по дороге домой еще и в Гейдельберге. Везде их принимали с распростертыми объятиями, устраивали банкеты и обещали оказать посильную помощь. В Лейпциге выяснилось, что муж сестры Вагнера Оттилии Герман Брокгауз состоит в родстве с председателем городского совета Байройта банкиром Фридрихом Фойстелем, и это вселяло надежду на то, что данные там обещания в содействии не окажутся пустым звуком. Поэтому из Лейпцига Вагнер написал Дюфлипу, что окончательно выбрал Байройт для проведения фестивалей и даже собирается организовать первый из них в 1873 году. В конце апреля Вагнер выступил с докладом *О предназначении оперы* в Королевской академии наук Берлина, однако его выступление не произвело особого впечатления ни на ученых, ни на приглашенных деятелей искусств. Куда большего успеха он добился, продирижировав своим *Императорским маршем*,

*Пятой симфонией* Бетховена и отрывками из *Лоэнгрина* и *Валькирии* в концерте для императорской четы. Обнадежила также встреча с Отто фон Бисмарком, который произвел на композитора в высшей степени благоприятное впечатление: он был необычайной доброжелателен, любезен и чистосердечен. Однако, как показало время, «железный канцлер» был далеко не так прост. Воодушевление Вагнера передалось Людвигу II, который сообщил ему о своей поддержке плана постановки *Кольца* в Байройте.

Весной Вагнер приступил к работе над вторым действие *Заката богов*, в это время он также много общался с Ницше. Профессор уже давно поправился и часто навещал своего старшего друга. В то время отдельные мелкие недоразумения (Вагнера, например, задело то, что Ницше не упомянул его в своей работе *Происхождение и цель трагедии*, а Козима обиделась, узнав, что подаренное ей стихотворение о Гомере Ницше подарил с тем же посвящением своей сестре Элизабет) еще серьезно не осложняли их отношений. Друзья по-разному восприняли известие об установлении в столице Франции Парижской коммуны. Поверив слухам о том, что чернь разграбила и сожгла Лувр, Ницше поддался панике – он воспринял это как начало конца европейской цивилизации, в то время как бывшего революционера Вагнера парижский бунт совершенно не интересовал. Все успокоились, когда Бисмарк помог перевооружить и пополнить французскую армию, освободил военнопленных, в результате чего к

концу мая Коммуна была сметена, просуществовав всего 72 дня.

Вместо партитуры *Зигфрида*, которую Людвиг II с нетерпением ждал ко дню рождения, он получил 25 августа только клавираусцуг. Не сомневаясь в том, что партитура уже давно готова, монарх пришел в неопишную ярость, но через пару месяцев смирился – было уже ясно, что композитор мыслями давно в Байройте и все, что он впредь создаст, постарается приберечь для фестиваля.

\* \* \*

О своем окончательном выборе Байройта в качестве места проведения фестиваля Вагнер сообщил в письме Фойстелю 1 ноября. Вместе с бургомистром Теодором Мункером тот сумел уже через неделю уговорить членов городского совета, не слышавших ни одной ноты из произведений композитора, выделить участок земли под строительство фестивального театра – все были уверены, что планируемое мероприятие даст мощный импульс для развития захолустного городка. Почти одновременно Вагнер получил предложения проводить у них фестивали от властей курортных городов Баден-Бадена и Бад-Райхенхалля, а также из Дармштадта – там предлагали предоставить для постановок вагнеровских драм недавно сгоревший городской театр, который отцы города были готовы восстановить в соответствии с про-

ектом композитора. Однако тот твердо решил не отступать от намеченного плана. 10 декабря он выехал в Байройт для переговоров уже без Козимы и задержался на пару дней в Мюнхене, где позировал художнику Францу фон Ленбаху, сделавшему несколько эскизов, на основании которых были созданы знаменитые портреты маслом (говорят, что знаменитый живописец использовал также фотографии). В студии к Ленбаху присоединился швейцарский художник Арнольд Бёклин; с ними над образом знаменитости трудился еще какой-то скульптор, чья фамилия осталась неизвестной. По приезде в Байройт Вагнер осмотрел на горе Штюкберг земельный участок – владелец готов был продать его городу. Вагнер остался доволен этим местом, одобрил выбор городских властей и отбыл в Мангейм, где местный оркестр, усиленный музыкантами из Карлсруэ, должен был дать под его руководством концерт, в программе которого помимо прочих произведений должна была прозвучать *Зигфрид-идиллия* в версии для большого симфонического оркестра. На концерте присутствовали Козима и великий герцог Баденский со своим придворным капельмейстером Германом Леви. Именно тогда состоялась первая встреча Вагнера с великим дирижером, которому предстояло через десять лет сыграть одну из ведущих ролей в Байройтских фестивалях. На обратном пути он ехал с Вагнерами в одном вагоне, и за тот час, что поезд идет от Мангейма до Карлсруэ, композитор успел составить о нем самое благоприятное впечатление.

Вскоре в Трибшене было получено поразившее всех известие: владелец участка на Штюкберге внезапно передумал его продавать. Нависшая над предприятием угроза так напугала отцов города, что они побоялись сообщить о случившемся письмом, и 8 января 1872 года Фойстель и Мункер прибыли в Люцерн лично, чтобы уговорить Вагнера согласиться на строительство театра в другом месте. Их опасения были не напрасны. Уже начавший работу над третьим действием *Заката богов*, композитор был так возмущен случившимся, что поначалу вообще отказался вести дальнейшие переговоры и рассматривать Байройт в качестве места реализации своих планов. Переубедить своенравного Мастера удалось только благодаря дипломатическому таланту Козимы, однако на то, чтобы уговорить его посмотреть другой участок, даже при ее посредничестве ушло несколько дней. 31 января Вагнер снова прибыл в Байройт, и новое место на Зеленом холме понравилось ему еще больше предыдущего. Тут же был сформирован организационный совет фестиваля, в состав которого вошли Мункер, Фойстель и адвокат Кефферляйн. Им предстояло заняться реализацией идеи, которую не удалось воплотить безвременно умершему Таузигу.

Вернувшись в Трибшен, Вагнер засел за партитуру *Заката богов*, и к середине апреля карандашный черновик третьего действия был готов. Основная работа над тетралогией была завершена, и оставалось только уточнение технических деталей, которым Мастер занимался уже в Байройте,

имея под рукой «канцелярию нибелунгов». Одним из первых в этот творческий коллектив вошел молодой музыкант из России Иосиф Рубинштейн, предложивший свои услуги в качестве помощника еще до отъезда Вагнера из Швейцарии. Свое смущение он объяснил в предварившем визит письме: «Я еврей, и этим для Вас все сказано». Это был тот случай, когда поклонник Вагнера на полном серьезе воспринял его идею, изложенную в конце работы *Еврейство в музыке*, и ради «спасения» отказался от своей идентичности, плохо себе представляя, в чем этот отказ должен выражаться. Вагнер охотно принял его помощь (ему были нужны талантливые и, что не менее важно, бесплатные помощники), и тот немало потрудился в «канцелярии», однако остается неясным, обрел ли Рубинштейн спасение, на которое рассчитывал по прочтении вагнеровского памфлета; ясно только, что удовлетворения от своей деятельности он не получил и после смерти обожаемого Мастера покончил жизнь самоубийством. Вагнер отправился в Байройт 22 апреля, а через три дня в Трибшен наведаясь Ницше, который застал там готовившуюся к переезду с детьми Козиму. Осознавший, что в его жизни и в отношениях с другом грядут большие перемены, он вскоре написал своему знакомому: «Эти три года, которые я провел вблизи Трибшена, на протяжении которых я его посетил 23 раза, – что они для меня значили!.. Кем бы я стал, если бы их не было!» Даже через несколько лет, когда его отношения с Вагнером были уже близки к разрыву, он

писал в работе *Се человек*: «Я ни за что не хотел бы изъять дни Трибшена из моей жизни... я не знаю, что довелось пережить с Вагнером другим, но наше небо не заволочло ни единое облако».

Помимо участка на склоне Зеленого холма городские власти выделили Вагнеру часть маркграфского парка для строительства виллы, которое оплатил, естественно, Людвиг II – взамен композитор вернул пожалованный ему особняк в Мюнхене. Пока же он остановился в гостинице «Фантази», а потом переехал с семьей в резиденцию в центре Байройта по адресу Даммаллее, 7. В день, когда Вагнеру исполнилось пятьдесят девять лет, 22 мая 1872 года, на склоне Зеленого холма состоялась торжественная закладка фундамента Дома торжественных представлений по проекту лейпцигского архитектора Отто Брюквальда, реализовавшего идеи Вагнера и Земпера, но в более дешевой версии, чем та, которая была предложена для Мюнхена. На празднество прибыли многочисленные друзья и знакомые: Ницше с приятелями-филологами, давно уже хотевшая с ним познакомиться Мальвида фон Мейзенбург, композитор Корнелиус и многие другие. В те дни часто шли дожди, и для того, чтобы подняться к строительной площадке, прибывшим пришлось долго месить размокшую глину. В фундамент замуровали металлическую капсулу с посланием от баварского короля, а также со стихотворной сентенцией самого Вагнера: «Здесь я заключаю тайну, / здесь упокоится она на много сотен лет: / по-



ка сей камень здесь пребудет. / Потом она откроется миру». Вместе с приветствием Людвиг II не забыл прислать композитору напоминание, что за ним еще партитура *Зигфрида*. Поскольку вскоре пошел сильный дождь, речи производили уже в Маркграфском театре. Бледный от волнения Вагнер пообещал: «Вам будет предложено в виде сценического представления и мимической игры самое совершенное, на что только хватит моих художественных возможностей... Раньше это предприятие чаще называли созданием национального театра в Байройте. Я не считаю это определение верным. Где та „нация“, что воздвигает этот театр?» Он представил свою деятельность как воплощение стремления выразить суть немецкого духа, из которого он черпает силы. Затем был дан дневной концерт, программа которого состояла из его *Императорского марша* и *Девятой симфонии* Бетховена, а вечером, когда распогодилось, на улицах накрыли столы на триста человек, и Вагнер выступил еще с одной речью.

В октябре у Вагнеров в Байройте впервые гостил Лист. Все глубже погружавшемуся в мистику католицизма аббату, который к тому же испытывал возрастающее влияние своей подруги, теперь предстояло еще одно испытание: после развода с мужем и брака с Вагнером, от которого у нее было трое фактически внебрачных детей, Козима готовилась перейти в лютеранство. Отказ от привитых с детства традиций давался ей с большим трудом, и она до конца жизни сохра-

нила в своей душе элементы прежней веры. Тем не менее в конце октября она прошла в ризнице главной церкви Байройта обряд евангелического благословения, соединившись с Вагнером не только в браке, но и в религии.

\* \* \*

Начало байройтскому предприятию было положено, и 10 ноября Вагнеры отправились в поездку по Германии. Она преследовала двойную цель. Прежде всего Мастеру нужно было подробнее ознакомиться с состоянием дел на немецкой оперной сцене – к тому времени его знания ограничивались в основном теми постановками, которые он посетил в Мюнхене и Карлсруэ. Кроме того, следовало подыскать исполнителей для будущего фестиваля: кастинг предстоял нештучный, а на солистов Венской придворной оперы, как это ему уже было известно, рассчитывать не приходилось. Сначала супруги посетили Вюрцбург, где Вагнер начинал свою театральную деятельность в качестве хормейстера, затем последовали Франкфурт, Дармштадт, Мангейм (где Вагнера возмутила постановка *Летучего Голландца*), Штутгарт и Страсбург (где супруги в течение трех дней общались с Ницше). Потом, заехав предварительно в Карлсруэ и Висбаден, Вагнеры прибыли в Майнц, где встретились с Матильдой Майер, у которой, к огорчению Вагнера, все больше слабел слух. Далее их путь пролегал на север. Через Кёльн, Дюссельдорф

и Ганновер они добрались до Бремена – там шли *Мейстерзингеры* в сокращенной редакции, и эта постановка также неприятно поразила автора. Посетив на обратном пути Магдебург, Дессау и Лейпциг, они вернулись 15 декабря в Байройт. Результатом поездки стала написанная Вагнером статья *Взгляд на современное состояние оперы*, где это состояние характеризуется как в высшей степени неутешительное. Из всех увиденных постановок Вагнер одобрил только *Орфея* Глюка в Дессау. Полученное им сообщение организационного совета фестиваля оптимизма не вселяло. Распространение патронажных свидетельств шло довольно вяло, денег на строительство явно не хватало.

С целью пополнения фестивальной кассы Вагнер отправился 12 января в концертное турне, маршрут которого пролегал через Дрезден, Берлин, Гамбург, Шверин и Хемниц. Берлин он посетил даже дважды. 17 января в доме министра Шлейница он читал либретто *Заката богов*. Там собрались представители высшей знати, дипломатического корпуса и кабинета министров, в том числе старый Мольтке, и это оказалось удачной рекламной акцией для концерта 4 февраля, которым композитор продирижировал в присутствии императорской четы после возвращения из Шверина. Поездка принесла неплохую выручку, император пожертвовал 5400 талеров, хорошие сборы дали также концерты в Гамбурге и Дрездене. В ходе еще одной гастрольной поездки Вагнер дирижировал Гюрцених-оркестром в Кёльне, и этот

концерт принес ему дополнительно 3400 талеров. Вернувшись в Байройт, он написал меморандум *Фестивальный театр для Байройта*. Сообщив о закладке фундамента, он еще раз разъяснил сильному миру сего особенности будущего театра: невидимый оркестр, зрительный зал в виде древнегреческого амфитеатра без лож и с жесткими сиденьями кресел, чтобы не приглушать звучание оркестра. Одновременно он обрушился с упреками на подобную французским нуворисам элиту нового рейха, позволявшую себе траты, в сравнении с которыми стоимость строительства Дома торжественных представлений – сущая мелочь. В начале мая он принял за чистовой вариант партитуры *Заката богов*.

В день своего шестидесятилетия Вагнер был безрадостен и неразговорчив, это отметил и прибывший в Байройт Корнелиус – ему не удалось даже как следует пообщаться с Мастером. Через неделю Вагнеры отправились в Веймар, где состоялась премьера оратории Листа *Христос*. Отношения с тестем никак не налаживались, однако его удалось уговорить приехать в Байройт на праздник завершения возведения стен фестивального театра, который был назначен на 2 августа. Несмотря на прекрасную погоду, многочисленные пламенные речи, устроенное пиршество и фейерверк, Вагнера не оставляли мрачные мысли: в конце месяца ему пришлось подписать циркулярное письмо руководителям местных отделений фестивального фонда, в котором он сообщил о переносе первого фестиваля на 1875 год. При этом опла-

ченное королем строительство виллы продвигалось вполне успешно, и Мастеру не оставалось ничего иного, кроме как снова обратиться за помощью к королю через придворного секретаря Дюфлипа. Однако в своем ответном письме тот заметил, что «Его величество преследует прежде всего собственные планы и по возможности отвергает все, что может им помешать или их задержать». При этом имелось в виду строительство нового замка, которое поглощало все средства так называемого «цивильного списка», определявшего расходы на личные нужды Людвига II. Правда, Дюфлип пообещал ходатайствовать перед королем о предоставлении гарантии оплаты строительства (фактически это означало выделение средств из королевской казны), однако вскоре, как записала в дневнике Козима, пришло «ужасное известие»: в поддержке было отказано. В отчаянии Вагнер предпринял еще одну попытку и прибыл 30 ноября в Мюнхен, надеясь, что король даст ему аудиенцию. Но монарх не принял бывшего фаворита, и тот уехал ни с чем. В начале января была предпринята последняя попытка, однако принявший просителя Дюфлип снова не смог ничем его утешить. У оказавшегося банкротом организатора фестивального предприятия не оставалось другого выхода, кроме как обратиться к императору – в обмен на финансовую помощь он обещал посвятить первые три представления *Кольца* восстановлению добрососедских связей с Францией, но не знал, как подступиться к Вильгельму I со своей просьбой, и попросил

о посредничестве великого герцога Баденского. По-видимому, тот был не против, но, судя по всему, решил сначала проконсультироваться в Мюнхене. Скорее всего, из опасения, что дело, в которое было вложено так много средств, отойдет Пруссии, баварский король изменил свое решение, и 27 января 1874 года в Байройте было получено его письмо: «Нет! Нет и еще раз нет! Это не может так закончиться; нужно прийти на помощь! Нельзя допустить, чтобы наш план провалился!» Вскоре управляющий совет фестиваля заключил с королевским секретариатом договор на кредит в 100 000 талеров. Фактически по этому договору из королевской казны было выделено 216 152 марки, и эту сумму наследники еще долго выплачивали из фестивальных прибылей. 7 марта Вагнер обратился к Мункеру и Фойстелю с письмом, сообщая о переносе первого фестиваля на 1876 год, – и на этот раз срок был выдержан.

\* \* \*

28 апреля семья переехала в еще не вполне отделанную виллу. Ее строительство стоило владельцу много нервов, и поначалу он хотел ее назвать (может быть, в шутку) «Эргерхайм» («Жилище огорчений»), однако в конце концов дом получил название «Ванфрид», то есть «Мир (или покой) мечты», и девиз на фронто́не разъяснял это название: «Здесь, где мечты мои нашли покой, покоем мечты я назо-

ву тебя, мой дом». Вилла имеет строгую кубическую форму небольшого древнеримского дворца, и почти все ее внутреннее пространство занимают огромный холл с застекленным потолком и расположенной на уровне второго этажа круговой галереей и выходящий в заднюю часть парка зал, стены которого закрывали полки с книгами, нотами и прочими бумагами. Такое устройство позволяло достойно принимать гостей, проводить домашние вечера и концерты, а также репетиции с основными солистами, что было одним из любимых занятий Мастера. Но для повседневной жизни дом оказался крайне неудобен, поскольку подниматься на верхний этаж приходилось по разным винтовым лестницам, скрытым на лестничных клетках по обе стороны виллы: чтобы перейти из одной части дома на верхнем этаже в другую, нужно было сначала спуститься на цокольный этаж по одной лестнице, а потом подняться по второй. В результате для обслуживания семьи пришлось нанять большой штат слуг, и у Козимы прибавилось работы: всем этим хозяйством нужно было заниматься с утра до вечера.

Вскоре в Ванфрид нанес визит Антон Брукнер, просивший принять посвящение его *Третьей симфонии*. Эту и предыдущую *Вторую* он показывал Вагнеру годом раньше еще на Даммаллее, но тот тогда затруднился сделать выбор, чем немало смутил своего почитателя. Скорее всего, Вагнер не стал глубоко вникать в суть творчества коллеги, отмеченного не только его собственным влиянием, но и, в еще боль-

шей степени, воздействием ранних романтиков – Шуберта, Шумана и Мендельсона. Впрочем, посвящение ему польстило, и Брукнер был радушно принят. В августе Вагнера посетил также Ницше, попытавшийся изумить друга услышанной в Базеле *Триумфальной песнью* для хора и оркестра Брамса, партитуру которой он привёз в подарок. Вагнер принял его необычайно радушно и поселил в своем новом доме, но сочинение Брамса вызвало его крайнее недовольство: «Гендель, Мендельсон и Шуман в кожаном переплете!» Козима тоже писала в дневнике о том, в какой ужас привела ее эта убогая вещь, прославляющая новую империю. Не исключено, что композитора и его жену вывело из себя духовное родство *Триумфальной песни* и *Императорского марша* владельца Ванфрида. Вполне возможно, что этот эпизод сыграл свою роль в превращении Ницше в противника Брамса, которого он позднее подверг резким нападкам в своей работе *Казус Вагнер*. Основное же время в конце лета и осенью Вагнер посвятил завершению партитуры *Заката богов*, и в этом ему оказала большую помощь «канцелярия нибелунгов», о которой композитор сообщил Людвигу II в письме от 1 октября 1874 года («саксонец Цумпе, который уже успел поработать капельмейстером, венгр, русский и, наконец, македонец»). Очевидно, Вагнеру было важно подчеркнуть интернациональный характер этой компании: русским он называл крещеного еврея Иосифа Рубинштейна, венгр – это Антон Зейдль, а македонец – Деметриус Лалас. В результате в длив-



шейся более четверти века работе над тетралогией 21 августа 1874 года была поставлена точка. На последней странице партитуры есть надпись: «Завершено в Ванфриде, мне больше нечего сказать!! Р. В.»

К началу 1875 года был составлен план репетиций, и 15 января Вагнер разослал его всем назначенным к участию в фестивале исполнителям. К тому времени не удалось найти только тенора для партии Зигфрида. Но поскольку средств на постановку и на завершение обустройства Зеленого холма по-прежнему не хватало даже с учетом полученного от короля кредита, весной пришлось снова предпринять гастрольную поездку. Сначала супруги Вагнер посетили Вену и Будапешт, где в их концертах должен был участвовать также Лист. В Вену тот приехать не смог, и тем не менее концерты байройтского Мастера, в которых прозвучали отрывки из еще неизвестного публике *Заката богов* и *Императорский марш*, пользовались огромным успехом. В Будапеште Лист солировал в *Пятом концерте* Бетховена и дирижировал своей кантатой *Колокола Страсбургского собора*. Огромным огорчением для Вагнера стала будапештская постановка *Летучего Голландца* под управлением Ганса Рихтера: оперу давали с купюрами и на двух языках, так что понять что-либо было невозможно ни публике, ни самому автору. По возвращении в Вену Вагнер дал еще один концерт, после чего супруги продолжили поездку, посетив Лейпциг, Ганновер, Брауншвейг и Берлин. Заехав на обратном пути

еще раз в Вену, где публика принимала его с неизменным успехом и концерты давали хорошие сборы, Вагнер вернулся в Байройт, поскольку уже наступила пора готовиться к репетициям. Репетиции *Золота Рейна* под рояль начались 1 июля, и к их началу в Байройт прибыли помимо певцов члены «канцелярии нибелунгов» и другие друзья композитора. 24 июля в Доме торжественных представлений, с внутренних стен которого еще не успели убрать строительные леса, впервые опробовали звучание оркестра. Начали с первого монолога Вотана, чью партию исполнил уже зарекомендовавший себя в Мюнхене Карл Бетц. Когда он пропел «Завершен труд на века...», Вагнер готов был разрыдаться – настолько великолепным было звучание невидимого оркестра под управлением Ганса Рихтера. Потом композитор попросил исполнить вступление – и снова полный восторг: духовые звучали значительно мягче, чем в театре с обычной оркестровой ямой. Затем начались регулярные репетиции, по завершении которых 13 августа в саду Ванфрида были накрыты столы для всех ста сорока участников.

В ноябре Вагнер снова отправился в Вену, где была назначена премьера *Тангейзера* в парижской редакции (дирижировал Ганс Рихтер, уже снискавший славу одного из лучших интерпретаторов Вагнера), и он еще успел дать исполнителям последние указания. То, что продемонстрировал певцам автор оперы, по воспоминаниям участника этой постановки баритона Анджело Ноймана (с которым Вагнер познакомил-

ся десятью годами раньше в штутгартской гостинице незадолго до визита придворного советника Пфистермайстера), не поддавалось никакому описанию: «Неподвижно застыв, он стоял там воздев руки и по мере появления паломников начал, вздрагивая, медленно двигаться, пока в глубочайшем потрясении не опустился на колени и не воскликнул: „Как тяжёлый груз грехов“». Такое же сильное впечатление Вагнер произвел во время последовавших за постановкой *Тангейзера* сценических репетиций *Лоэнгрина*. Тот же Нойман вспоминал: «...он проигрывал каждый шаг и каждое движение самого Лоэнгрина, Тельрамунда и короля. Мне глубоко врезалось в память его неземное выражение лица, когда он произносил слова „Благодарю тебя, мой милый лебедь“».

В середине декабря Вагнеры вернулись домой. Денег катастрофически не хватало, поэтому композитор воспринял как большую удачу предложение заказчика из Филадельфии сочинить торжественный марш к столетию независимости Соединенных Штатов. Эта работа не заняла у него много времени – марш был готов к 20 февраля 1876 года, и за него американец заплатил 5000 долларов, что соответствовало 20 000 маркам, вдобавок 9000 марок заплатил издатель. Еще 5000 талеров (15 000 марок) пожаловал по случаю состоявшейся в марте в Берлине премьеры *Тристана и Изольды* император. Хотя не было распродано и половины патронажных свидетельств, Вагнер надеялся, что с этими деньгами фестиваль не принесет больших убытков – разумеется, при усло-

вии хороших сборов.

\* \* \*

В начале мая 1876 года издательство Шотт завершило публикацию *Заката богов*, и примерно тогда же в Байройт прибыл из Дессау приглашенный Вагнером балетмейстер Рихард Фрике: Мастер познакомился с ним во время своих зимних поездок 1872 года и сразу же наметил его в свои помощники. Благодаря публикации дневника, который Фрике вел во время репетиций, потомкам стало известно, как проходила подготовка первого фестиваля, посвященного исключительно *Кольцу нибелунга*. Композитор, собиравшийся ставить тетралогия самостоятельно, начал разговор со следующего заявления: «Вы должны стать для меня всем... вы должны мне помогать – ведь вы и есть та самая на все способная шельма». Понять руководителя фестиваля и постановщика-любителя было непросто: «Он говорит как человек, беседующий сам с собой. Потом он переходит к таким бурным излияниям, что удается лишь очень приблизительно увязать воедино все, о чем идет речь. Он начинает смеяться, быстро возбуждается, чтобы потом снова вернуться к сарказму и со смехом критиковать». То есть искусство режиссуры Вагнер осваивал по ходу дела. Было немало технических трудностей. Например, голову дракона заказали в Лондоне, она прибыла в самый последний момент, а когда ее, уже по

ходу первого действия, стали приделывать к туловищу, выяснилось, что она к нему не совсем подходит. Исполнительницы партий дочерей Рейна ни за что не соглашались петь в аппарате, имитирующем их плавание, который великолепно сконструировал и изготовил Карл Брандт. Увидев в действии это устройство, когда его опробовали гимнасты-профессионалы, приглашенная Вагнером для исполнения партий одной из дочерей Рейна, одной из валькирий и Лесной Птички двадцатидвухлетняя Лилли Леман, с которой очарованный ее талантом композитор сам проводил предварительные репетиции, наотрез отказалась в нем петь: «...этого от меня не может требовать ни один человек, этого я не буду делать ни при каких обстоятельствах, я только что встала с постели после болезни, кроме того, у меня постоянно кружится голова». При этом петь нужно было лежа на животе. Фрике записал: «Сопровождаемые оханьем и аханьем, криками и визгом, мы их пристегнули, и езда потихоньку началась». Вагнер, по словам балетмейстера, был в восторге: «... он тискал нас в объятиях и орошал слезами радости». Занятное зрелище являл собой постановщик с подвязанной ватой щекой, которую у него раздуло флюсом, когда он руководил репетицией поединка Зигмунда и Хундинга на горных вершинах и при этом «прыгал в долину, как горная коза». Чтобы сохранить форму, ему нужно было в перерывах растираться одеколоном и менять белье. Для реализации грандиозного проекта у Вагнера не хватало не только необходимых

средств, но и опыта. В эти дни величайшего напряжения всех сил большой отрадой для руководителя фестиваля стало получение только что вышедшей новой работы Ницше (четвертой в цикле *Несвоевременные размышления*) *Рихард Вагнер в Байройте*, где молодой философ пропел свой последний панегирик другу: «Вагнер выработал стиль, означавший бесконечно многое, он стал наследником Гегеля, музыки как идеи». Тот, к кому были обращены эти слова, не остался в долгу: «Друг мой! Ваша книга колоссальна! Где Вы набрались такого опыта обо мне?» Он просил Ницше приехать как можно скорее. В телеграмме от 11 июля ему вторила Козима: «Я так Вам благодарна, дорогой друг, единственная отрада и утешение при нашей задавленности искусством». На скорейшем приезде друга настаивала и Мальвида фон Мейзенбург. Репетиции, которые Ницше посетил в конце июля и начале августа, доставили ему невероятные страдания. Головные боли усилились, к тому же его раздражали бесконечные паузы, повторы и создаваемая постановщиком нервная обстановка. Не выдержав всего этого, он уехал еще до начала генеральных репетиций в деревню Клингенбрунн, что на реке Реген в Баварском лесу, где прожил несколько дней до начала фестиваля. С 1 августа на репетициях присутствовал также Лист.

Чтобы не встречаться с императором и не затеряться среди прочих немецких князей, Людвиг II пропустил открытие фестиваля и посетил для начала только генеральные репе-

тиции. В ночь на 6 августа его поезд с тремя салон-вагонами, вагоном со слугами и охраной и багажным вагоном остановился у домика путевого обходчика, где его встретил предупрежденный о приезде монарха Вагнер. В последующие четыре вечера король пришел в восторг от увиденного и услышанного и 9 августа отбыл обратно в свой замок Хохеншвангау. Через три дня Вагнер прочел в полученном от короля письме: «Вы богочеловек, истинный художник Божьей милостью, который принес священный огонь с небес на землю, чтобы ее облагородить, осчастливить и избавить! Богочеловек, который поистине не может ошибаться и заблуждаться!» В тот же день в Байройте торжественно принимали императора Вильгельма I. Встретившему его Вагнеру император признался, что не верил в успех этого предприятия. Из Клингенбрунна вернулся Ницше, для общения с которым у старшего друга уже не оставалось времени. Гостем фестиваля был еще один император – Педру II Бразильский; кроме баварского короля Людвига II, посетившего помимо генеральных репетиций также последнее представление *Кольца*, данное уже в отсутствие германского императора, прибыл король Вюртемберга. Великого герцога Саксен-Веймарского приветствовал его бывший придворный капельмейстер Франц Лист, присутствовал также великий герцог Шверинский, прочих князей и принцесс было не счесть. Следует особо отметить присутствие в их числе знакомого Козиме еще по Берлину графа Филиппа цу Ойлен-

бург-Гертефельда, ставшего через три года одним из приближенных будущего императора Вильгельма II; ему предстояло сыграть важную роль в жизни обитателей Ванфрида после смерти Мастера. Из композиторов помимо Листа приехали Чайковский (из российских звезд первой величины кроме него был также Николай Рубинштейн), Сен-Санс, д'Энди и Брукнер – и это не считая множества других маститых музыкантов и художников (включая Ленбаха и Менцеля). Город еще никогда не принимал столько знаменитостей сразу. Из близких друзей, помимо Ницше, были верная Мальвида фон Мейзенбург, Матильда Майер, Готфрид Земпер и Везендонки. Вагнер не успевал раскланиваться направо и налево. Но к тому времени уже ушли из жизни друзья-революционеры Гервег, Рёкель, Бакунин и Лассаль, не было в живых близких ему по духу Лерса, Улига, Таузига и Корнелиуса, его восторженной поклонницы Марии Мухановой, русского композитора Серова.

Во время фестиваля состоялась еще одна встреча, оставившая глубокий след в душе Мастера. Из Парижа приехала его верная почитательница Жюдит Готье. Прежнее увлечение преобразилось во внезапно вспыхнувшую страсть к ставшей еще более прекрасной в свои тридцать лет женщине, которая к тому же развелась с мужем. Несмотря на чрезвычайную занятость, Вагнер находил время для встреч с нею – показывал Дом торжественных представлений, водил за кулисы. Во время этих прогулок он вдыхал аромат ее духов, обни-



мая, возбуждался от прикосновения к шелку ее платья. По вечерам он навещал Жюдит в арендованной ею квартире, где сидел у ее ног и был необычайно красноречив. Она не могла устоять перед напором шестидесятитрехлетнего воздыхателя и охотно принимала его признания, что, по-видимому, доставляло невероятные страдания бывшей восемью годами старше нее Козиме, которая не могла не заметить происшедшее с мужем превращение. В последующие годы между Вагнером и француженкой продолжалась переписка, ее секретная часть осуществлялась через байройтского парикмахера Шнапауфа. В своих письмах композитор просил очаровавшую его поклонницу прислать ему духи, пудру и прочую парфюмерию – все то, что вызывало воспоминания об аромате ее тела, а также образчики атласа и шелка, с которыми были связаны воспоминания о возбуждавших его страсть тактильных ощущениях. Жюдит прекрасно осознавала бесперспективность их отношений, тем более что в Париже ее ждал новый возлюбленный, но не отталкивала Вагнера и сохранила добрые отношения с ним до конца его жизни.

А вернувшийся на фестиваль Ницше страдал не только морально, но и физически – во время пребывания в Клингенбрунне он так и не избавился от тяжелого физического недуга, его не отпускали головные боли, а кроме того, его возмущала царившая на фестивале обстановка: во время прежних встреч с Вагнером он представлял себе воплощение «совокупного произведения искусства» и его воспри-

ятие публикой совсем иначе. Двенадцать лет спустя в автобиографии *Се человек* он писал: «Я не мог ничего узнать, я едва узнавал Вагнера. Напрасно я рылся в своих воспоминаниях. Трибшен – далекий остров блаженства, ничего похожего. С этим не сравнить дни закладки первого камня. Там присутствовало и праздновало ничтожное общество. Никто не хотел и пальцем прикоснуться к этому хрупкому предмету: ни тени схожести. Что же произошло? Вагнера перевели на немецкий язык! Вагнерианцы одержали верх над Вагнером. – Немецкое искусство! Немецкий мастер! Немецкое пиво!» Первый фестиваль в самом деле стал первым шагом к превращению мифа, создаваемого Мастером о самом себе, в религию, которую потом проповедовали его апостолы – прежде всего Козима Вагнер и присутствовавший на фестивале, а позднее приближенный к байройтскому кругу первый биограф Вагнера рижанин Карл Фридрих Глазенапп. Отзывы о первом фестивале были крайне противоречивыми, но самым резким критиком байройтского предприятия оказался сам его основатель. Теперь, когда тетралогия воплотилась на сцене в том виде, в каком ему хотелось ее увидеть и услышать, ему стали ясны все несовершенства постановки и исполнения – неверные темпы, задаваемые Хансом Рихтером, слабость его собственной режиссуры, нелепость декораций. Теперь он ни о чем так не мечтал, как об исправлении всего этого на следующем фестивале, который надеялся провести на будущий год.



После перенесенных невероятных нагрузок Вагнеру требовался отдых, и 14 сентября он, Козима и четверо детей отправились на отдых в Италию. Старшая дочь Козимы, Даниэла, осталась в пансионе монастыря Св. Луизы под Цвиккау, где она обучалась вместе с Бландиной. Первую остановку семья сделала в Венеции, и там ее настигло ошеломившее всех известие: Фойстель писал, что окончательным финансовым итогом фестиваля стал дефицит примерно в 150 000 марок. Это был полный финансовый крах, и о проведении фестиваля в будущем году нечего было и думать. Разочарованный и подавленный композитор переехал вместе с семьей в Сорренто, где в конце октября и начале ноября состоялись его последние встречи с Ницше. Базельский университет предоставил своему профессору двухмесячный отпуск по состоянию здоровья, и он проводил его в Сорренто, куда прибыл вместе со своим другом Паулем Рэ по приглашению оказывавшей им покровительство Мальвиды фон Мейзенбург. Втроем они нанесли первый визит Вагнерам. 1 ноября Козима записала в дневнике: «Вечером нас посетил д-р Рэ, который нам не понравился своими подчеркнуто холодными манерами; при более близком знакомстве мы обнаружили, что он, должно быть, израэлит». К тому времени антисемитизм Вагнеров уже сильно раздражал Ницше, и ставшее его

следствием неприязненное отношение к лучшему другу не могло не задеть философа. К тому же во время своих визитов Ницше рассказывал о трактате *Человеческое, слишком человеческое*, над которым он в то время работал, и проявившийся в этой работе отход от философии Шопенгауэра, верность которой супруги сохраняли до конца жизни, Козима также связывала с вредным влиянием «израэлита». Разумеется, это было не главной причиной размолвки двух великих немцев, и пока еще не было оснований считать причиной их последующей ссоры возникшие между ними религиозные разногласия. Во время одной из прогулок Вагнер рассказал гостям о своих планах возобновления работы над либретто *Парсифаля* (в то время еще *Парцивала*) – на эту драму он возлагал свою последнюю надежду в деле спасения байройтского предприятия.

Однако прежде всего следовало подумать о ликвидации последствий финансового дефицита. По возвращении 20 декабря в Байройт Вагнер начал разрабатывать планы спасения фестиваля, предложив первым делом передать предприятие в управление королю Баварии. Это была еще одна попытка решения проблемы за счет баварской казны, и насколько она была безнадежной, стало ясно по прибытии в город придворного секретаря Дюфлипа, который провел совещание с Вагнером, Мункером, Фойстелем и зятем Фойстеля, молодым юристом и начинающим банкиром Адольфом фон Гроссом; последний вскоре стал администратором фестиваля и глав-

ным финансовым советником Вагнеров. Дюфлип не оставил от предложенного плана передачи фестиваля на баланс ба-варской казны камня на камне и посоветовал поискать дру-гие пути выхода из финансового тупика. У Вагнера наме-чались гастроли в Англии, но сомнительно, чтобы выручка от них смогла покрыть такой огромный дефицит. Поэтому в ожидании нового чудесного спасения Вагнер начал реали-зацию своего стратегического плана и приступил к заверше-нию окончательного варианта либретто *Парсифаля*. Работа продвигалась на редкость успешно. Вернувшись 14 марта к имевшимся у него эскизам, он уже через две недели закон-чил первое действие, к середине апреля – второе, а еще че-рез неделю либретто было готово. Друзья и специально вы-званные для прослушивания текста в авторском исполнении представители патронажных объединений были в восторге от его поэтического языка, но в то время мистический смысл поэмы остался, скорее всего, за пределами понимания боль-шинства – на его осознание, по-видимому, ушел еще не один месяц.

Закончив либретто, Вагнер отправился в Лондон, чтобы дать там вместе с Гансом Рихтером серию концертов в Аль-берт-холле. Гостям была оказана высокая честь – не посе-тившая ни одного из их выступлений королева Виктория и принц Альберт удостоили их аудиенции в Виндзорском замке. Доход от выступлений составил 700 фунтов, или 15 000 марок, и это была примерно седьмая часть дефицита,

который предстояло покрыть. Поэтому Фойстель посоветовал просить Людвига еще об одном кредите, который можно было бы погасить за счет будущих авторских отчислений от представлений *Кольца* и других произведений Вагнера в Мюнхенской придворной опере. Проявленные Вагнером усилия по ликвидации дефицита и представленное им либретто новой, на этот раз христианской драмы убедили монарха в серьезности намерений композитора, и в конце марта 1878 года он согласился выдать еще один кредит в 100 000 марок, который наследники байройтского предприятия выплачивали до 1906 года вместе с предоставленным в 1874 году кредитом на достройку Дома торжественных представлений. Кроме того, король оказал еще одну услугу, позволившую значительно сократить расходы на следующий фестиваль: он предоставил для его проведения оркестр придворной оперы.

Между тем Вагнер решил пожертвовать не оправдавшим себя проектом *Кольца* и продал право на постановку тетралогии обладавшему замечательными организаторскими способностями бывшему баритону Венской придворной оперы Анджело Нойману, который теперь переквалифицировался в антрепренеры. Парадоксальным образом славу тетралогии принес не специально построенный для нее фестивальный театр, о котором композитор мечтал всю жизнь, а разъездной театр, впервые показавший *Кольцо* целиком в Лейпциге (в апреле и сентябре 1878 года, потом в июне 1880-го),

и притом под руководством антрепренера-еврея. Посетив на Пасху 1878 года представление тетралогии в Лейпциге, Лист с изумлением писал, что оно во многих отношениях превзошло байройтское. В начале мая 1881 года Нойман впервые представил тетралогию в берлинском Виктория-театре, в 1882 году – в Лондоне. Всего до 1889 года было дано 180 представлений: в Амстердаме, Базеле, Бремене, Бреслау (ныне Вроцлав), Брюсселе, Будапеште, Венеции, Гамбурге, Киве, Москве, Санкт-Петербурге и Штутгарте.

\* \* \*

В начале августа 1877 года Козима записала в дневнике свои впечатления от звучавшей в кабинете мужа «темы участия», а к концу месяца эта сцена, завершавшая первое действие *Парсифаля*, была уже готова. Именно с нее Вагнер начал работу над своей мистерией, время от времени отвлекаясь на так называемые «регенерационные» труды, в которых он пытался наметить пути к излечению немецкого общества от чуждых ему, главным образом еврейских влияний. Это вполне соответствовало общественным настроениям, связанным с усилением в результате основания Германского рейха политического антисемитизма. Уже в 1873 году гамбургский публицист Вильгельм Марр опубликовал подстрекательскую статью «Победа еврейства над германцами», за которой последовало множество работ на данную тему.

Вагнер чрезвычайно пристально следил за этим процессом, однако сам в него не включался, поскольку его интересы лежали совсем в другой плоскости. К тому же у него за плечами был неудачный опыт вмешательства в революционные события в Саксонии и закончившаяся изгнанием попытка повлиять на политический процесс в Баварии во время ее противостояния с Пруссией. По-видимому, Козима, чья юдофобия была куда примитивнее, чем у ее мужа, относилась к антисемитизму как политическому движению с большим сочувствием. Получив в 1879 году от Марра дарственный экземпляр его трактата, она записала в своем дневнике: «Прибыла брошюра г-на Марра *Победа еврейства*, содержащая взгляды, которые – ах! – очень близки мнению Рихарда». Между тем в Берлине появилась Христианско-социальная рабочая партия, которую основал придворный проповедник Адольф Штёккер. Публикациями проповедей он постарался распространить свое влияние на другие общественные группы – крестьян, мелкое бюргерство и студентов. В октябре 1879 года Козима писала: «Я читаю очень интересную речь пастора Штёккера о еврействе. Рихард за полное выселение. Мы смеемся над тем, что создается впечатление, будто его статья о евреях в самом деле стала началом этой борьбы». То, что *Еврейство в музыке*, повторно опубликованное в виде отдельной брошюры незадолго до создания рейха, послужило импульсом для многих последующих антиеврейских работ, не вызывает сомнения. Однако то, что Вагнер был за



«полное выселение», довольно сомнительно, поскольку он об этом нигде не заявлял ни устно, ни письменно. Скорее всего, Козима истолковала таким образом стремление Вагнера избавиться от еврейского влияния на духовную жизнь Германии. Штёккер же требовал повторного введения конфессиональной статистики для выявления евреев, ограничения количества евреев-судей и удаления всех евреев-учителей из народных школ.

Завершив в январе 1878 года оркестровые эскизы первого действия *Парсифаля*, Вагнер написал в феврале – марте трактат *Модерн*, где обрушился на тогдашнюю цивилизацию: ее порочность он рассматривал как следствие влияния «современного либерального еврейства», «современного еврейского мира». Поскольку воздействие модерна проявилось прежде всего во Франции, тамошний рационализм он считал основной причиной появления порочной цивилизации и упадка культуры, которая обнаруживала во всех своих областях еврейский дух, определявший, по мнению автора, латинско-семитскую порчу бытия. После сочинения музыки второго действия, над которой он работал с марта по октябрь 1878 года, Вагнер написал статью *Публика во времени и пространстве*, после завершения в апреле 1879 года чернового варианта третьего действия появилась статья *Хотим ли мы надеяться*, а начатая работа над чистовым вариантом партитуры неоднократно прерывалась сочинением статей *Религия и искусство* (завершена в июле 1879 года), *Для*

чего нужно это познание (октябрь 1880-го), *Познай самого себя* (январь 1881-го) и *Героизм и христианство* (сентябрь 1881-го). В статье *Религия и искусство* он противопоставил традиционное «католико-иезуитско-иудейское» искусство в его церковной форме искусству культурному, основанному на «кровных» ценностях обновления, – только оно способно принести подлинное избавление затронутому порчей «германскому духу». Очевидно, работа должна была послужить идейным обоснованием для близкой к завершению мистерии, которая, в свою очередь, приобретала расистскую, шовинистическую подоплеку. Дальнейшее развитие эти идеи получили в работе *Для чего нужно это познание*, где утверждалось, что произведение искусства способно заменить религию. Хотя автор не называл конкретное произведение искусства, очевидно, что он имел в виду создаваемого им в это время *Парсифаля*. В работе *Познай самого себя* можно найти как положения, подтверждающие тенденцию к усилению антисемитизма в последний период жизни Мастера, так и отчасти оправдывающие его: каждый из исследователей творчества Вагнера находит то, что ему ближе. Ульрих Дрюнер выделяет положение, согласно которому евреи – «виртуозы в тех делах, в которых мы совершенные дилетанты». При этом Вагнер исходил из того, что, хотя «цивилизация все-таки сама изобрела искусство делать деньги из ничего», пользу из этого извлекли евреи. Но самое главное – в своей работе он ставил вопрос о «великом решении», которое может быть

достигнуто, когда не останется ни одного еврея. Это похоже на теоретическое обоснование геноцида XX века, однако, как было сказано в начале Пролога, создаваемые Вагнером мифы претерпели за прошедшие десятилетия существенные изменения, а превращение их в байройтскую религию происходило уже в условиях кошмарных катаклизмов следующего столетия. Пытаясь оправдать Вагнера, Грегор-Деллин хватается как за соломинку за его замечание о том, что с евреями когда-нибудь можно будет ужиться, поскольку они, дескать, «самые возвышенные». С учетом основного содержания работы это замечание следует скорее рассматривать все же как оговорку, с помощью которой автор попытался дистанцироваться от радикальных антисемитов своего времени. В конце концов, в 1880 году он отказался подписать иницированную мужем Элизабет Ницше Бернгардом Фёрстером *Массовую петицию против усиления еврейства* – тогда как Ганс фон Бюлов ее подписал, хотя и прекрасно сознавал губительные последствия этого шага для его репутации.

Статью *Героизм и христианство* Вагнер писал, уже зная трактат теоретика расизма Артюра Гобино *Опыт о неравенстве человеческих рас*, изданный в 1855 году, то есть через пять лет после *Еврейства в музыке*. Завершивший работу над *Парсифалем* композитор пригласил французского дипломата и писателя в Байройт, и они провели в послеобеденных беседах почти целый месяц – с 11 мая по 7 июня 1881 года. С какого-то времени Вагнер заинтересовался про-

блемой крови и расы. В *Закате богов* он создал ситуацию, которой нет ни в одной из германских саг: единоутробные братья Гунтер и Хаген различаются по крови (расе). Выходец из «мифического гетто» (по словам Альфреда Эйнштейна), отец Хагена Альберих испортил сыну кровь, и в стремлении присоединиться к союзу с Брюнгильдой против Зигфрида тот все-таки избегает смешивать ее в кубке с арийской кровью Гунтера. В *Парсифале* вопрос о крови поставлен еще острее – на сей раз речь идет о крови Спасителя, – и это, по-видимому, заставило автора углубиться в суть проблемы. Несмотря на свой интерес к расовой теории Гобино, Вагнер сделал в *Героизме и христианстве* вывод, прямо противоположный тому, который следует из *Опыта* теоретика расизма. Не желая смириться с иудейским происхождением Христа, он утверждал, что пролитая Спасителем «кровь пожертвована всему человеческому роду для благороднейшего очищения ото всех его кровавых пятен». Иными словами, она очищает в том числе и семитскую расу. Тем самым автор оставил возможность спасения также и евреям – им только не следует упускать свой шанс. Чисто арийский Спаситель простирает Свою благодать и на евреев – однако в результате соединения расовой теории с антисемитизмом Вагнера последователи и толкователи созданного им мифа получили возможность развить его в нужном им направлении и создать потребную им религию.



В июле 1879 года Вагнер завершил статью *Религия и искусство*, а в конце августа приступил к партитуре *Парсифала*, предварительно заготовив достаточное количество нотной бумаги с тридцатью нотными станами на каждом листе. Осенью байройтский круг пополнился еще одним членом. По рекомендации Мальвиды фон Мейзенбуг десятилетнему Зигфриду взяли в качестве домашнего учителя барона Генриха фон Штейна – молодого аристократа, делавшего научную карьеру и готовившегося получить докторскую степень. Помимо необычайно привлекательной внешности и приятных манер барон обладал блестящими знаниями и стал для Вагнера-младшего не только наставником, но и старшим другом. Свои занятия он проводил главным образом в форме бесед, разумеется согласовывая все учебные планы с отцом. Единственный недостаток домашнего учителя Вагнер видел в его увлечении политэкономией Евгения Дюринга, к которой он сам относился в высшей степени презрительно. В дальнейшем имя этого известного юдофоба в доме вообще не упоминали. Помимо истории, литературы с упором на античную мифологию, географии, ботаники и геометрии Штейн преподавал своему ученику основы техники и практической деятельности – столярного ремесла и садоводства. К осени самочувствие Вагнера, как всегда, ухудшилось,

и врачи уже не впервые посоветовали ему сменить климат на средиземноморский. Зная пристрастия пациента, они не сомневались, что он воспользуется их рекомендацией провести зиму в Италии. Новый год Вагнеры отпраздновали в мюнхенской гостинице «Мариенбад» в компании со сменившим Дюфлипа на посту придворного секретаря Людвигом фон Бюркелем, художником Ленбахом и придворным капельмейстером Германом Леви, с которым композитору предстояло работать над постановкой своей сценической мистерии. Через два дня семья отбыла на отдых, и в начале января 1880 года Вагнеры поселились в расположенном на высоком холме близ Неаполя вилле д'Ангри, откуда открывался величественный вид на Неаполитанский залив и Везувий. Весть об их появлении сразу же распространилась в округе, и к ним стали наведываться визитеры. Таким образом они вскоре познакомились с русским художником Павлом Жуковским (сыном поэта и переводчика Василия Жуковского), который отдыхал неподалеку со своим другом, американским поэтом Генри Джеймсом. Вскоре Вагнер пригласил Жуковского в качестве сценографа *Парсифаля*. К тому времени художник уже сменил своего американского друга на итальянского певца по имени Пеппино и теперь заживал в гости вместе с ним. В середине марта на вилле д'Ангри появился молодой композитор Энгельберт Хумпердинк, предложивший свои услуги в качестве коррепетитора при подготовке к премьере *Парсифаля*. Он путешествовал по Ита-

лии и в Неаполе очутился проездом; на обратном пути из Сицилии юноша снова посетил Вагнеров и на дне рождения Мастера продемонстрировал свой талант, исполнив во время домашнего проигрывания отрывков из будущей мистерии партию одного из рыцарей Грааля (аккомпанировал прибывший к тому времени Иосиф Рубинштейн). В конце мая Вагнеры отправились вместе с Жуковским на экскурсию на осликах в Равелло, где осмотрели окруженный роскошным розовым садом замок. Красота благоухавшего парка с его обрамленными зеленью нишами, обсаженными кипарисами беседками и павильонами в восточном стиле так поразила автора *Парсифаля*, что он тут же предложил художнику использовать его в качестве образца для декораций волшебного сада Клингзора. Тот не замедлил сделать эскизы декораций второго действия.

В июле у Вагнера возобновились рожистые воспаления. Зная на собственном опыте, что надеяться на излечение можно только после смены климата, он решил удалиться от морского побережья и в начале августа переехал вместе с Козимой в Сиену, куда они прибыли 21 августа, сделав по дороге остановки в Риме и Флоренции. Для жилья они сняли виллу Фьорентина, где за четыреста с лишним лет до того будто бы останавливался папа Пий IV, и сразу после этого к ним присоединились оставленные в Неаполе дети. В Сиене на автора *Парсифаля* произвел неизгладимое впечатление знаменитый кафедральный собор с его величественны-

ми полосатыми колоннами из темного и светлого мрамора – именно таким он воображал себе интерьер храма Грааля, который предстояло воплотить на сцене Жуковскому. В Сиене состоялась и его первая содержательная беседа с Артюром Гобино; продолжение последовало уже в Байройте в мае следующего года. Пробыв в Сиене до начала октября, семья тронулась в обратный путь, посетив по дороге Венецию, где Вагнеры сняли до конца месяца виллу Контарини на Большом канале. Последнюю остановку по пути в Байройт они сделали в начале ноября в Мюнхене; там Вагнер еще раз посетил студию устроившего ему торжественный прием художника Ленбаха и 10 ноября присутствовал на представлении *Лоэнгрин*, которое дали специально для Людвига II. К тому времени ему удалось убедить монарха, что вопреки достигнутому между ними соглашению *Парсифаля* нельзя исполнять в Мюнхенском придворном театре, «...где в другие дни разыгрывают развлекательные фривольности». Для этого, по его мнению, следовало найти «соответствующую его святости сцену, и таковой может быть только Дом торжественных представлений в Байройте. *Парсифаля* можно исполнять в нем, и только в нем». Скрепя сердце король согласился и тем самым способствовал «христианизации» вагнеровского мифа. 15 октября, то есть еще до прибытия Вагнеров в Мюнхен, он распорядился о предоставлении в распоряжение байройтского фестиваля придворного оркестра, а 24 октября объявил о своей согласии на эксклюзивное исполнение *Парси-*



*фаля* в Байройте. Вместе с тем король настоял, чтобы премьерой дирижировал его придворный капельмейстер Герман Леви, чье иудейское происхождение не имело для Людвигу никакого значения. Добившись своей главной цели, Вагнер не стал ему возражать, тем более что к тому времени уже убедился в превосходных капельмейстерских качествах Леви (тот, в частности, дирижировал постановкой *Лоэнгрина*, на которой Вагнер присутствовал в Мюнхене). 12 ноября 1880 года состоялась последняя встреча композитора со своим высоким покровителем. Во время репетиции оркестр под управлением Вагнера исполнил для монарха вступление к *Парсифалю*, и тот был так им восхищен, что попросил сыграть еще раз. Когда же он попросил для сравнения продирижировать вступлением к *Лоэнгрину*, Вагнер передал дирижерскую палочку Леви, а сам в раздражении покинул театр. Больше король и композитор не встречались.

По возвращении в середине ноября в Байройт Вагнер возобновил работу над партитурой *Парсифаля*, а 1 декабря патронажные объединения получили сообщение о том, что премьера еще не оконченной драмы состоится в 1882 году – автор был решительно настроен завершить ее в срок. Сначала работа шла ни шатко ни валко, но с прибытием в январе приглашенного в качестве помощника и копииста Хумпердинка стала продвигаться значительно быстрее; по выражению Грегора-Деллина, они работали «наперегонки», и молодой помощник часто не успевал за Мастером. В Байройт

прибыл и Жуковский, которого Вагнер поселил у себя, пока тот не оборудовал студию. В середине января Германа Леви уведомили о его утверждении в качестве музыкального руководителя постановки. В середине апреля 1881 года Леви провел в Байройте три дня, чтобы познакомиться с готовой партитурой третьего действия и получить первые указания автора. В конце апреля Вагнеры отправились в Берлин, чтобы в начале мая посетить там перенесенную антрепризой Ноймана из Байройта постановку *Кольца*. Перед премьерой *Золота Рейна* в Виктория-театре ликующая толпа приветствовала Вагнера, которого торжественно доставила к театру в своей карете графиня Шлейниц. На спектакле присутствовала вся высшая знать, в том числе будущий император Вильгельм II. Не было только действующего императора, который то ли заболел, то ли сказался больным. Отсутствовал и князь фон Бисмарк. По возвращении в Байройт состоялись упомянутые встречи с Гобино, во время которых гость так и не пришел с хозяином Ванфрида к согласию по расовой проблеме. В начале июня Вагнеры посетили в Берлине еще одно исполнение *Кольца*, и на этот раз восьмидесятипятилетний Вильгельм I оказал им честь, появившись на *Валькирии*.

\* \* \*

Повзрослевший отрок Зигфрид, он же Фиди, стал увлекаться церковным ритуалом – вполне естественный резуль-

тат развития религиозных фантазий в той театральной обстановке, в которой с самого детства жили как его отец, так и он сам. Фиди оборудовал в садовом домике при Ванфриде что-то вроде домашней церкви, поставил в ней купленную на карманные деньги гипсовую фигуру Мадонны, развесил светильники и расставил свечи. Это увлечение подростка поощрял Жуковский, обнаруживший у него явные художественные способности и интерес одновременно к архитектуре и лицедейству. Облаченный в подаренную ему Жуковским ризу отрок проводил в своей церкви «богослужения», а его приятели изображали причетников. Однако родители не одобрили это увлечение, и капелла была прикрыта. Фиди и его друзья также сколотили в глухом углу парка строение из досок и прочих случайных материалов и назвали его театром. Для его ликвидации не потребовалось больших усилий – во время фестиваля 1882 года сооружение по распоряжению отца разобрали. Фиди доставляли большое удовольствие занятия столярным ремеслом, к которому его пристрастил домашний учитель Штейн. На групповом портрете Вагнеров в виде Святого Семейства Жуковский изобразил Зигфрида в образе мальчика-Христа с рубанком в руках.

В конце июня в Байройт снова приехал за указаниями Леви. К тому времени вокруг назначения иудея дирижером христианской мистерии разгорелись нешуточные страсти. Как-то во время обеда Вагнер показал Леви полученное им анонимное письмо, автор которого обвинял Леви в

тайной связи с Козимой и одновременно умолял адресата не допустить, чтобы его мистерией дирижировал еврей. Мало того, что обвинение обнаружило низость натуры его автора, – его требование выглядело наглым вмешательством в проблему, решать которую могли только монарх и Мастер. Поэтому было проще всего не обращать на анонимку внимания, однако композитору было, по-видимому, интересно, как на нее отреагирует Леви, и он не отказал себе в удовольствии ее предъявить. Он поступил слишком опрометчиво. Легко ранимый музыкант, и без того рефлексировавший по поводу выполнения назначенной ему миссии, был оскорблен до глубины души и поспешил откланяться. Вскоре он прислал письмо с просьбой освободить его от возложенных на него обязанностей. Но этого не мог, в свою очередь, допустить Вагнер, воззвавший к нему на следующий день в ответном послании: «Ради Бога, немедленно вернитесь и узнайте нас как следует! Вы ничего не потеряете из Вашей веры, но Вам требуется для этого большое мужество! Возможно, в Вашей жизни произойдет крутой поворот, но в любом случае Вы останетесь дирижером моего *Парсифаля*». Задетое самолюбие Мастера отодвинуло его антисемитские убеждения на второй план, и ответ произвел ожидаемый результат: в начале июля Леви снова был в Ванфриде. Как записала в дневнике Козима, «... в ответ на прекрасный призыв письма Р<ихарда> около часа дня возвращение бедного друга Леви. За столом царит самое что ни на есть непринужденное, да-

же веселое настроение. Р. требует еврейского вина!» Однако Рихард не ограничился шпилькой насчет еврейского вина и в разгар веселья «дал понять Леви, что думал, как бы его крестить и пойти с ним к причастию». В результате тот чуть было не сбежал еще раз.

Осенью в Ванфрид было нанесено несколько важных визитов, один из которых вызывает у биографов Вагнера некоторое недоумение, и многие предпочитают о нем умалчивать. Вагнер принял молодую английскую певицу Керри Прингл, чье исполнение арии Агаты из *Вольного стрелка* Вебера произвело на него настолько благоприятное впечатление, что он назначил ее на партию одной из девушек-цветов. В дальнейшем певице предстояло сыграть роковую роль в жизни композитора и, возможно, стать косвенной причиной его смерти. Вагнеров посетила и приехавшая из Парижа со своим возлюбленным Бенедиктом Жюдит Готье; несмотря на такое «прикрытие», от Козимы опять не укрылись взгляды, которыми муж обменивался с гостьей. Но самым важным стал все же визит Листа. Встреча проходила вроде бы вполне непринужденно – во время ужина, устроенного в честь дорогого гостя, много беседовали, играли в вист, однако, как записала в дневнике Козима, после того как ее отец сыграл свой знаменитый *Мефисто-вальс*, «невинность отношений была утрачена». До сих пор неизвестно, что тогда омрачило обстановку, – возможно, друзья почувствовали, что прежней близости уже никогда не будет, тем более что вечный стран-

ник Лист не согласился задержаться у Вагнеров и через две недели покинул Ванфрид. Но хозяева уже и сами думали об отъезде. Снова предстояла поездка в Италию, на этот раз они собирались добраться до самого юга страны и отдохнуть на Сицилии. 19 октября было закончено второе действие *Парсифаля*, а в начале ноября семья села в салон-вагон поезда, доставившего их через Мюнхен, Больцано и Верону в Неаполь.

\* \* \*

Из Неаполя они доплыли на пароходе до Палермо, где остановились в одной из лучших гостиниц «Grand Hotel et Des Palmes», сняв номер из нескольких комнат с террасой. Здесь Вагнер приступил к оркестровке третьего действия. Большую помощь ему оказывал Иосиф Рубинштейн. В начале января Козима писала Гансу Рихтеру, что «Рубинштейн поспевает за ним с клавираусцугом». Работа у Вагнера шла с переменным успехом и зависела от самочувствия – порой его мучили желудочные боли и сердечные спазмы. Фиди с удовольствием изучал итальянский язык в его сицилийском варианте и рисовал на улицах дома и церкви Палермо. Девушки общались с представителями местной аристократии. Оказавшийся в середине января в Палермо французский художник Огюст Ренуар узнал от знакомых о пребывании там Вагнера, навестил его в гостинице и предложил ему позировать

для портрета. При этом композитор осознал различие между академической живописью Ленбаха и французским импрессионизмом в его портретной ипостаси. Пока художник работал, они мило беседовали, хотя разговор на французском языке не доставлял Вагнеру особого удовольствия, а Ренуар почти не говорил по-немецки. Когда же портрет был готов, то, по словам Козимы, поглядев «на удивительный сине-розовый результат, Рихард» сказал, что это похоже на эмбрион ангела или на проглоченную эпикурейцем устрицу».

Жизнь в Палермо была увлекательной только для Бландины, которая познакомилась там с тридцатиоднолетним морским офицером и просвещенным поклонником искусства графом Бьяджо Гравиной. Родословная молодого аристократа не вызывала никаких сомнений, однако он не был старшим сыном в семье, и его имущественное положение было сомнительно. Поэтому со свадьбой решили не торопиться. Составили брачный контракт, предварительно назначив бракосочетание на будущий год, и Вагнер поручил своему поверенному подробнее выяснить к тому времени финансовую ситуацию семьи Гравина. А Зигфрида свалила тифозная лихорадка, и после его выздоровления семья во второй половине марта переехала на восточное побережье острова в городок Ачиреале. В конце месяца они стали свидетелями прощания местных жителей с народным героем: через город проехал поезд со смертельно больным Гарибальди, который уже не вставал с постели, и поэтому никто его не увидел.

Люди рыдали и молча провожали поезд взглядами. 10 апреля Вагнеры тронулись в обратный путь. По дороге они, как всегда, сделали остановку в Венеции, где глава семейства хотел повидаться с Карлом Риттером, не выезжавшим оттуда со времени их расставания в марте 1859 года. Однако тот не пожелал видеть Вагнера, а его жена не пустила высокого гостя в дом, соврав ему, что муж в отъезде. Осмотрев импозантное палаццо Вендрамин, Вагнеры заключили предварительный договор на аренду его бельэтажа в следующем году и 1 мая снова были в Байройте. Там им нанес последний визит граф Гобино, проживший в Ванфриде еще три недели. На этот раз разговор у них совсем не клеился: старый расист и атеист не разделял антисемитских взглядов Вагнера, а тот не мог понять, каким образом можно приложить расовую теорию к христианству. Согласно дневнику Козимы, Гобино нашел лучшее понимание у Жуковского.

\* \* \*

В июле начались сценические репетиции. Сразу же обнаружилось постановочные нестыковки. Размеры декораций, спроектированных Карлом Брандтом, оказались неподходящими. Весть о смерти дармштадтского машиниста сцены настигла Вагнера еще в Палермо, и он поручил его сыну Фрицу исполнять обязанности отца. Теперь тому нужно было как-то выкручиваться, однако «преображение» в третьем действии



никак не получалось; кроме того, чтобы состыковать сцены, пришлось на время смены декораций при переходе ко второй картине закрывать занавес и вносить изменения в партитуру. Помимо представителей патронажных объединений на репетиции прибыл Антон Брукнер и сын первого валторниста Мюнхенского придворного театра Рихард Штраус, которому за месяц до того исполнилось девятнадцать лет. В отличие от своего отца, который считался одним из лучших исполнителей валторновых партий в вагнеровских драмах, но парадоксальным образом не любил их музыку, юноша успел к тому времени основательно изучить партитуру *Тристана и Изольды* и стал большим поклонником байройтского Мастера. После генеральной репетиции в ресторане Дома торжественных представлений для всех участников постановки был дан банкет, на котором присутствовали, среди прочих, Лист и прибывшая из Парижа верная Жюдит Готье. На фестиваль прибыли также заклятый враг Вагнера Эдуард Ганслик и «спаситель» *Кольца* Анджело Нойман. На обоих мистерия произвела потрясающее впечатление. Одно из представлений посетила сестра Ницше Элизабет, которой брат уступил свой билет, полагавшийся ему как члену патронажного объединения, а также его подруга, проходившая курс теологии дочь генерала-немца на российской службе Лу Саломе. Она жила в одном доме с Мальвидой фон Мейзенбург, Генрихом фон Штейном и Павлом Жуковским. Из композиторов, помимо Брукнера, на фестивале присутствовали двое

французов – Лео Делиб и Камиль Сен-Санс.

Накануне дня рождения отсутствовавшего на фестивале Людвиг II Вагнер послал ему стихотворное поздравление со следующими строками: «Отверг блаженство ты Грааля, / Единственный тебе мой дар, / Не отвергай же бедолагу, / Который все тебе отдал». В день рождения короля, 25 февраля, граф Бьяджо Гравина и Бландина фон Бюлов подписали брачный договор, а на следующий день состоялось их венчание, во время которого фестивальный хор исполнил в церкви мессу а cappella под управлением Леви. Вечером того же дня молодые супруги отправились в свадебное путешествие в предоставленном им железнодорожной администрацией салон-вагоне. Ганс фон Бюлов, собиравшийся было прибыть на фестиваль, в том числе для того, чтобы присутствовать на свадьбе дочери, вынужден был все же отказать себе в этом удовольствии, как полагают, из-за ставшего ярим противником Вагнера Иоганнеса Брамса, которому Бюлов был теперь всецело предан. Пять представлений посетила пришедшая в восторг от мистерии Матильда Везендонк, ее восхищение разделил Якоб Зульцер, оказавший за тридцать три года до того радушный прием в Цюрихе беглому бунтовщику Вагнеру. И наконец, в толпе поклонников пытался поймать взгляд Мастера и обратить на себя внимание некий англичанин, начинающий вагнерианец и член парижского патронажного объединения, писавший статьи о творчестве Вагнера Хьюстон Стюарт Чемберлен, которому

предстояло после смерти композитора сыграть одну из ведущих и даже роковых ролей в деле развития вагнеровского мифа. Во время последнего спектакля, в третьем действии, Вагнер зашел в оркестровую яму, и Леви незаметно для публики передал ему дирижерскую палочку. После этого автор мистерии сам продирижировал ею до конца. После окончания спектакля он выступил с речью, начав ее с обращения к оркестру и не отходившему от него дирижеру. Потом подняли занавес, и Вагнер, не выходя из-за пульта, продолжил свое выступление, обращаясь ко всем участникам постановки. Вскоре Леви написал отцу, что он «говорил так сердечно, что никто не мог сдержать слез, – это был незабываемый момент!»»

\* \* \*

Помимо того что фестиваль имел триумфальный успех у публики, впечатляющим оказался и его финансовый итог: прибыль от шестнадцати представлений составила почти полтора ста тысяч марок и примерно соответствовала дефициту, с которым завершился фестиваль 1876 года. Положение предприятия было вполне стабильным, условия выплаты полученных от королевской казны кредитов были согласованы, и будущее не вызывало особых волнений. К тому же издательство заплатило за партитуру *Парсифаля* 100 000 марок. В результате реализации своих амбициозных планов

Вагнер мог впервые не обращать внимания на отдельные выпады критиков и журналистов – один из самых опасных его врагов категории «J» был повержен. За три месяца, прошедших с начала фестиваля, Козима не зафиксировала ни одного упоминания о евреях (еще об одном J-враге), а в последующие месяцы от Вагнера можно было услышать по их поводу либо вполне нейтральные высказывания, либо ехидные замечания бытового характера. Последний антиеврейский эксцесс был отмечен в декабре 1881 года. Прочитав в газете о пожаре во время спектакля *Натан Мудрый* в венском Рингтеатре, Вагнер высказался в том смысле, что было бы неплохо, если бы все евреи при этом сгорели. Даже с учетом того, что мнение было высказано в сердцах за столом во время завтрака, в наши дни оно звучит призывом к геноциду и не находит оправдания. Но уже в июне следующего года, в период подготовки фестиваля, замечания его руководителя по поводу евреев зачастую носили даже комплиментарный характер. В дневнике Козимы можно прочесть по поводу известной оперы Фромантала Галеви: «За столом он отметил красоту *Жидовки*, сцену празднования еврейской Пасхи, последние хоры, а также живое первое действие и сказал, что в нем наилучшим образом выражена еврейская суть». Высказывания же, сделанные до конца 1882-го и в начале 1883 года, чаще всего безобидны, и в них не ощущается никакого злорадства. К концу жизни Вагнер явно расставался со своими фобиями, но странное дело – импульсы к дальнейше-

му творчеству также исчезли. Почти все значительные проекты были реализованы; после ослабления интереса к философии Шопенгауэра создание буддийской музыкальной драмы *Победители* стало абсолютно бесперспективным, а «спасители» Зигфрид и Парсифаль уже давно заставили отойти осмеянного Бакуниным *Иисуса из Назарета* на второй план. В разговоре с Козимой Мастер как-то заметил: «Дать тенору петь партию Христа – тьфу, черт!» Наступило душевное опустошение, которое чувствовавший приближение конца Мастер пытался чем-то заполнить, благо он не испытывал недостатка в общении с боготворившими его членами семьи, друзьями и учениками.

\* \* \*

14 сентября Вагнеры выехали на отдых в Италию, где собирались провести зиму. В подготовленном к их приезду бельэтаже палаццо Вендрамин Калерджи семья заняла вместе с прислугой пятнадцать комнат. Несколько комнат были отведены для гостей, среди которых были Бьяджо и Бландаина Гравина и гостивший с середины ноября до конца января Франц Лист. В палаццо Вендрамин приезжали засвидетельствовать свое почтение также дирижер Герман Леви, с которым Вагнер вел переговоры по поводу следующего фестиваля, художник Павел Жуковский, музыкальные ассистенты Рубинштейн и Хумпердинк, учитель Зигфрида Генрих фон

Штейн и другие. Вместе с ними Мастер любил прогуливаться по городу. Как и за двадцать четыре года до того, он ездил в гондоле до площади Сан-Марко и сидел там в ресторане или на скамейке перед базиликой.

Вагнер пребывал в глубочайшей депрессии. Сидя за роялем, он не раз напевал услышанную им еще от Минны народную песенку *Harlekin, du musst sterben* («Арлекин, ты должен умереть»). И сама песня, и то, что она вызывала воспоминания об умершей семнадцать лет тому назад первой жене, наводили окружающих на невеселые мысли. Но в письме Людвигу II от 18 ноября Вагнер выразил надежду, что ему отпущено еще «десять лет бодрости», необходимых для того, чтобы его сын Зигфрид достиг зрелых лет, когда ему можно будет доверить духовно-этическое сохранение отцовского творчества; по словам Вагнера, он не знает «больше никого, кто мог бы исполнить эту обязанность». Вагнер еще рассчитывал осуществить в Байройте постановки всех своих музыкальных драм, чтобы они смогли «послужить образцами правильного исполнения для потомков». Появился же-них и у двадцатидвухлетней Даниэлы. После пары неудачных визитов, во время которых он не застал Мастера дома, в день рождения Даниэлы (12 октября) в палаццо был принят изучавший в Берлине, Мюнхене и Вене искусствоведение и готовивший себя к университетской карьере двадцатипяти-летний Генрих (Генри) фон Тоде – единственный сын зажиточного промышленника и финансиста. Не знавший мате-

риальных забот молодой саксонец мечтал породниться с семьей Вагнер. В тот день хозяин дома был не в самом лучшем настроении, но устроил гостю впечатляющий прием: вышел ему навстречу в сопровождении детей и гостей под руку с женой, усадил напротив себя, сев лицом к окну, и величественно расспросил о планах на будущее, одновременно пожаловавшись на собственное здоровье. Узнав, что молодой ученый собирается защитить диссертацию и получить доцентуру, Мастер воскликнул: «Еще один!» Затем он исполнил под аккомпанемент Рубинштейна «стражу Хагена» и «прощание Брюнгильды» из *Заката богов* и поинтересовался у гостя, что тому больше понравилось – его бас или его сопрано. Тут он совсем разошелся, пустился в пляс, устроил перепалку с гостями и, положив ногу на стол, заявил, что, в отличие от Листа, у него нет ни благородства, ни приличных манер: «моя невоспитанность – моя болезнь». Трудно сказать, удалось ли ему фразировать претендента на руку дочери, но тот от своих намерений не отступился и после смерти Вагнера, когда Козима подыскала старшей дочери жениха по своему вкусу. В последующие дни произошли события, из-за которых настроение Мастера существенно ухудшилось. 15 октября Генрих фон Штейн, отдавший предпочтение академической карьере перед занятиями с Фиди, отбыл для защиты диссертации в Галле, а через два дня в Турине скончался Гобино, о смерти которого в палаццо Вендрамин узнали только через две недели. Вагнер тут же велел Козиме опублико-

вать некролог в учрежденном им двумя годами ранее бюллетене *Байройтские листки* (*Bayreuther Blätter*). 31 октября стояла исключительно ясная погода, что было нехарактерно для этого времени года. После обеда обитатели палатки любовались на площади Сан-Марко необычайно красивым закатом, поздно вечером на темном небе появилась яркая комета, а это нигде и ни в какие времена не считалось добрым предзнаменованием.

В ноябре возобновились мучительные сердечные спазмы, обычные лекарства не помогали, так что пришлось снова принимать лауданум. Подавленное настроение не улучшил даже приезд Листа в середине месяца. Два великих композитора, успевшие к тому времени свыкнуться с недостатками друг друга, вполне уживались между собой, хотя в поздних фортепианных сочинениях тестя, в частности в написанной во время тогдашнего пребывания в Венеции *Траурной гондоле*, Вагнер, по свидетельству Козимы, слышал лишь иронию и насмешку. Впрочем, по поводу ранних пьес тестя он высказывался не менее пренебрежительно. Согласно записи в дневнике Козимы, «он их находит совершенно бессмысленными и говорит о них резко и пылко». Вряд ли Лист слышал от него подобные отзывы за все время их знакомства, особенно в те годы, когда оказывал Вагнеру неоценимую помощь, в том числе материальную, и всячески пропагандировал его творчество. Свою раздражительность Мастер срывал на окружающих. Накричав однажды на Жуковского, он да-



же встал перед ним на колени, чтобы вымолить прощение. А ведь за несколько дней до того он признавался художнику: «Теперь, мой друг, мы с Вами прошли огонь и воду, теперь нас разлучит только смерть». Скорее всего, он ерничал, и это создавало в доме тягостную обстановку, усугубляемую спорами с тестем, который к тому же мучил его исполнением только что написанной *Траурной гондолы*. Что же касается самого Листа, то он уже давно привык к эскападам зятя, и они его не особенно беспокоили; за два месяца, проведенных в Венеции, Лист неплохо отдохнул от беспокойной жизни в разъездах и в январе вернулся в Будапешт. В одном из своих венецианских писем он признался: «Я почти не выхожу из своего жилища, палаццо Вендрамин, который мне необычайно нравится, и веду там чудесную, спокойную семейную жизнь избалованного папы и дедушки. Вагнер по-юношески бодр; насколько мне известно, у него теперь только литературная работа, никакой музыкальной, он также занят административно-диктаторской деятельностью в связи с предстоящим на будущий год исполнением *Парсифаля* в Байройте».

На день рождения жены Мастер, как обычно, решил сделать ей необычный подарок. На этот раз он вспомнил о своей юношеской до-мажорной *Симфонии*, которую решил представить по случаю сорокапяtilетия Козимы в театре Ла Фениче. Несмотря на неважное самочувствие, он сам разучил ее со студентами местного музыкального колледжа, и она была исполнена в рождественский вечер. В пролежавшей пять-

десять лет без движения партитуре никто не мог узнать теперешнего Вагнера. Когда отзвучала симфония, он заставил выступить своего тестя («Ты любишь свою дочь? Тогда садись за рояль и играй!»). Примерно тогда же он узнал об изобретении фонографа, но вряд ли уяснил себе, что находится на пороге новой эры, коренным образом изменившей представления об исполнении, воспроизведении и восприятии музыки. В начале января уехал Хумпердинк, через десять дней за ним последовал Лист. Из участников постановки *Парсифаля* остался только Жуковский, которого Мастер отговорил ехать в Россию на широко отмечавшееся там столетие со дня рождения его отца. Зато в начале февраля прибыл Леви, с которым нужно было обсудить состав исполнителей *Парсифаля* на фестивале 1883 года. Речь зашла и о находившейся на стажировке в Милане Керри Прингл, и Вагнер, судя по всему, попросил дирижера пригласить ее, чтобы позаниматься с ней лично. 6 февраля Вагнеры наблюдали традиционный венецианский карнавал – уличное шествие и сожжение чучела Принца Карнавала на площади Сан-Марко. 12 февраля Леви уехал, а на следующее утро невесть откуда узнавшая о возможном приезде Керри Прингл Козима устроила мужу скандал, ставший, как полагают, причиной сердечного приступа, который свел Вагнера в могилу: согласно медицинскому заключению, причиной смерти стало психическое возбуждение. В доме в самом деле воцарилась нервная обстановка. Перед обедом, когда Зигфрид играл свои обыч-

ные фортепианные экзерсисы, Козима заняла его место за роялем и, рыдая, заиграла *Похвалу слезам* Шуберта – Листа. Тринадцатилетний сын с изумлением впервые слушал игру матери. Сославшись на сердечные спазмы, Вагнер не вышел к обеду. Внезапно он позвал дежурившую в соседней комнате горничную и приказал срывающимся от боли голосом: «Жену – и врача». Прибежавшая Козима застала его уже без чувств. Пока он еще подавал признаки жизни, слуга начал его раздевать, чтобы уложить в постель. При этом из кармана жилета выпали часы, и умирающий воскликнул: «Мои часы!» Это были его последние слова – после них Вагнер лишился чувств, и прибывший вскоре врач констатировал смерть. Мастера не стало 13 февраля 1883 года около трех часов дня.

\* \* \*

Жуковский вместе со слугой перенесли тело на диван, и Козима неотлучно находилась при нем: стояла, беспокойно ходила взад и вперед, подводила к нему по одному детей, вставала на колени... Когда ее уговорили лечь в постель, она потребовала, чтобы покойного положили рядом, и провела с ним ночь наедине. Утром прибыл первым узнавший о смерти знаменитости скульптор Аугусто Бенвенути и поспешил, пока его не опередили, снять посмертную маску. После обеда врачу все же удалось увести вдову от тела мужа – он по-

обещал ее пригласить, когда займется бальзамированием, а Даниэла уговорила мать немного поесть и снова уложила ее в постель. В оставшемся без присмотра палаццо царил хаос. Все были сбиты с толку, не знали, что им делать и куда себя девать. Порядок удалось навести только прибывшему с женой на следующий день, 15 февраля, Адольфу Гроссу. В тот же день из Вены прибыл вызванный телеграммой Ганс Рихтер – в тот момент это был самый близкий семье человек. Своего отца Козима не захотела видеть. К вечеру врач закончил консервацию тела, и на следующий день семья отправилась на предоставленном по этому случаю поезде в Байройт. В Мюнхене на вокзале сделали короткую остановку, во время которой оркестр исполнил траурный марш из *Третьей симфонии* Бетховена. Прозвучал также траурный марш на смерть Зигфрида – интерлюдия между двумя картинами последнего действия *Заката богов*. Байройт погрузился в траур, на всех домах висели черные флаги, звонили погребальные колокола. Поскольку могилу вырыли неподалеку от дома, в саду, траурное шествие было коротким. Адольф фон Гросс, Генрих фон Штейн, Герман Леви, Ганс Рихтер, Ганс фон Вольцоген и еще несколько мужчин вынесли гроб с телом через задние двери Ванфрида и установили его у открытой могилы; вместе с друзьями и близкими в церемонии прощания приняли участие двое представителей высшей знати – великий герцог Веймарский и герцог Майнингенский. Когда отзвучали траурные речи, мужчины ото-

шли в сторону, и Козима легла ничком на стеклянную крышку гроба.



*Рихард и Козима Вагнеры*





*Вагнеры и домашний учитель Зигфрида Генрих фон Штайн на ступенях заднего крыльца виллы Ванфрид. В стороне – художник Павел Жуковский и Зигфрид с шляпой в руке*



*Рисунок Павла Жуковского, на котором он изобразил себя в виде Св. Иосифа, Зигфрида в виде мальчика-Христа с рубанком в руках, Даниэлю в виде Богородицы и остальных сестер в виде ангелов*



*Участники первой постановки Парсифаля (слева направо): дирижер Герман Леви, художник Павел Жуковский и машинист сцены Карл Брандт*

# **Часть I. Из мифа рождается религия**

## **Глава 1. Адольф фон Гросс и директория Козимы**

Мастер не оставил завещания. Для Козимы, чьи дети – все пятеро – были рождены в законном браке с Гансом фон Бюловом, это представляло серьезную проблему. В ее собственных правах никто не сомневался, но из детей на наследство отца мог претендовать только Зигфрид, которого крестили и зарегистрировали уже после того, как его мать вступила в брак с Рихардом Вагнером, в результате чего он и получил фамилию Вагнер. Однако время рождения будущего хозяина байройтского предприятия могло поставить его права под сомнение. А Изольда и Ева так или иначе носили в девичестве фамилию фон Бюлов, так что их происхождение до конца оставалось спорным; никто не сомневался, чьи они дочери на самом деле, но юридически они оставались детьми первого мужа матери. Так что Козиме грозила участь вдовы без наследников. Это прекрасно осознавала как она сама, так и ее главный советник по всем деловым вопросам.

Еще в юности Адольф фон Гросс – родившийся в 1845 го-

ду сын табачного фабриканта и члена городского магистрата города Бамберга в Верхней Франконии – обнаружил замечательные организационные способности и занял видное положение в одном из банков Марселя. Однако уже через четыре года, когда в воздухе запахло войной между Германией и Францией, он поспешил вернуться на родину, где для него нашлось место в банкирском доме Фридриха Фойстеля в Байройте; он сумел добиться такого доверия своего патрона, что тот не только поручил ему вести финансовые дела Байройтского фестиваля, но и дал согласие на брак молодого сотрудника со своей дочерью. Гросс сразу стал не только финансовым директором, без которого в Ванфриде не принимали ни одного решения по важным для фестивалей вопросам, но также близким другом семьи. После смерти Вагнера оказалось, что без его помощи не удастся навести порядок ни в лишившемся хозяина Ванфриде, ни в нуждавшемся в твердом руководителе Доме торжественных представлений.

Впрочем, весной 1883-го, когда Адольфу фон Гроссу нужно было наладить жизнь в семье Козимы и заняться организацией фестивалей после смерти их учредителя, это не имело особого значения: в том году фестиваль должен был стать повторением предыдущего, основные исполнители, включая капельмейстера Германа Леви, были утверждены еще самим Вагнером, и никому не пришло бы в голову что-то менять. Но прозорливый финансовый директор хорошо представлял себе трудности, которые возникнут в даль-

нейшем. Прежде всего следовало опасаться разбросанных по всей империи вагнеровских обществ, которые уже были готовы взять руководство фестивалем в свои руки. Им следовало предъявить в качестве наследницы не только вдове, но и будущего руководителя фестивалей, при котором она могла пока выполнять функции регентши, утвердив таким образом династический принцип руководства. Это соответствовало как интересам самой Козимы, так и планам Адольфа фон Гросса, сохранявшего в этом случае всю полноту финансовой и административной власти.

Однако состояние, в котором пребывала Козима, внушало окружающим сильные опасения. Безутешная вдова не вдавалась ни в какие проблемы, не хотела ни с кем иметь дело. Одевшись в траур, она проводила время в одиночестве или в общении с детьми, в лучшем случае отдавала самые необходимые распоряжения прислуге. Обосновывая свою позицию, она ссылалась на волю покойного мужа, якобы желавшего, чтобы распространением его посмертной славы занимались его друзья. Такая позиция была, безусловно, чрезвычайно удобна. Но при этом создавалось впечатление, что вдова не обращает внимания как раз на настоятельные советы самых близких друзей, в том числе Мальвиды фон Мейзенбург, не оставлявшей семью своими заботами и уверявшей Козиму в том, что никто, кроме нее, не в силах сохранить верный дух байройтского дела, пока Зигфрид не сможет поддерживать его сам. Тем не менее, отойдя на время от дел



(а налаженное Адольфом фон Гроссом и учениками Мастера предприятие могло какое-то время функционировать без ее участия), она получила передышку и имела возможность с достоинством переживать свое вдовье положение, не спеша обдумывая планы на будущее. Однако ее ближайший советник не желал терять времени даром и настоял, чтобы она уполномочила его на переговоры с ее первым мужем: он должен был уговорить Ганса фон Бюлова подписать отречение от прав отцовства по отношению к Зигфриду ради подтверждения отцовских прав Вагнера. Трудно сказать, какие доводы нашел искушенный юрист и финансист, но после смерти Бюлова его вторая вдова рассказывала, что во время своего визита к ее покойному мужу Гросс доставил тому немало мучений этим унижительным требованием. Так или иначе, тем самым удалось закрепить действовавший на протяжении многих десятилетий династический байройтский принцип, и Зигфрид уже мог быть уверен, что именно он – наследник всего предприятия.

\* \* \*

Родившийся на рассвете 6 июня 1869 года на вилле Трибшен, Зигфрид провел, как и его отец, первые годы своей жизни преимущественно в женском окружении. На фотографии пятилетнего мальчика в компании четырех сестер у него довольно унылый вид – очевидно, его воля подавлялась

не только авторитарными родителями. Если отец рос и формировался в среде дворовой детворы и друзей-гимназистов, то сыну были обеспечены оранжерейные условия домашнего воспитания и обучения сначала в Трибшене, а потом в Ванфриде, что не способствовало свободному развитию волевых качеств и стремления к самостоятельности. По-видимому, следствием этого и стало его увлечение внешним антуражем церковного богослужения и игрой в театр (но не лицедейством). Кроме того, если его отец наслаждался в детстве почти безграничной свободой, поскольку отчим Гейер был в постоянных разъездах, а мать не имела возможности уделять достаточно внимания многочисленным детям, то сам Фиди рос под пристальным наблюдением обоих родителей, чьи взгляды на воспитание сына существенно различались в силу особенностей тех условий, в которых они росли сами. Так как читателю уже кое-что известно о детстве Рихарда Вагнера, следует рассказать о том, как росла и воспитывалась Козима.

Ее родители были типичной романтической парой: она – прожившая несколько лет в несчастливом браке и уже имевшая дочь парижская аристократка, носившая фамилию и титул мужа, полковника графа д'Агу; он – пианист-виртуоз родом из Венгрии, ставший к тому времени идиолом парижских салонов автор сложнейших фортепианных пьес, фактически создатель новой фортепианной школы. Франц Лист был моложе своей подруги Мари д'Агу на пять лет, и за два года до

рождения Козимы, во время их пребывания в Женеве, у них родилась дочь Бландина-Рашель. А через два года после Козимы на свет появился, теперь уже в Риме, сын Даниэль. Сама же будущая хозяйка байройтского предприятия родилась 24 декабря 1837 года в городке Комо на берегу одноименного озера в Северной Италии. Всех детей Франц и Мари оставляли на попечение кормилиц по месту их рождения, и только через несколько лет сестры и брат собрались в Париже, где их воспитывала как могла вызванная из Венгрии мать Листа. Впрочем, если говорить о воспитательнице, оказавшей наиболее сильное воздействие на характер и жизненные воззрения Козимы, то ею стала выписанная из России по настоянию новой подруги Листа княгини Сайн-Витгенштейн мадам Луиза Аделаида Патерси ди Фоссомброне. Ко времени ее появления в Париже мадам было 72 года, и, как пишут биографы, за время поездки из Санкт-Петербурга в Париж вышколенная гувернантка ни разу не прилегла и просидела всю дорогу вытянувшись в струнку, поскольку считала неприличным облокотиться о подушку. Это была идеальная воспитательница для будущей величественной хозяйки Байройта. Заболевшей в дороге мадам Патерси пришлось сделать остановку в Веймаре у Листа, где она жила в замке Алтенбург и получала указания по воспитанию детей у их отца и княгини Сайн-Витгенштейн. Для них было особенно важно оградить подрастающее поколение от влияния посвятившей себя литературной деятельности матери и не допускать

ее встреч с детьми. Матери Листа пришлось переехать в маленькую квартирку на улице Пентивр, оставив все свое домашнее хозяйство, в том числе библиотеку сына, гувернантке, которая отныне воспитывала детей вместе со своей незамужней сестрой, парижанкой Томá де Сен-Мар (Thomas de Saint-Mars). Обе они были осколками старой французской аристократии и испытывали непреодолимое презрение к новой буржуазии. Избегавшего появляться в Париже отца Козима не видела с 1844 по 1853 год, когда Лист явился перед своими детьми в сопровождении учеников, почитателей и друзей, среди которых был и Рихард Вагнер. Таким образом, в самый важный период становления характера девушки ее главной наставницей была мадам Патерси; отцу она посылала письменные отчеты о своих успехах в учебе (в том числе в игре на фортепиано), а в ответ приходили родительские наставления и благословения. Разумеется, дети получили самое строгое католическое воспитание. От них требовалось слепое повиновение и послушание духовным наставникам, которые, по словам мадам Патерси, в любом случае действуют им во благо – даже если слова их проповедей остаются непонятными. Вдобавок гувернантка настоятельно рекомендовала руководствоваться учением богослова XV века, видного представителя так называемого нового благочестия (*devotio moderna*) Фомы Кемпийского, изложенным в его трактате *Подражание Христу*. Собственно говоря, ничего нового в этом благочестии не было, а суть представлен-

ного в виде многословных рассуждений учения сводилась к категориям «покаяния» и «самоотречения». Детям необходимо было усвоить, что «...наше умиротворение в этой убогой жизни состоит скорее в унижающем нас страдании, чем в избавлении от страданий», а также: «Величайшее умиротворение получит тот, кто умеет лучше всех страдать». Козима отлично усвоила эти максимы, и они помогли ей выдержать годы семейной жизни с подверженным вспышкам гнева Хансом фон Бюловом, а потом привыкнуть к особому стилю жизни Рихарда Вагнера, когда она уже в зрелом возрасте воспринимала лютеранские ценности и вживалась в формируемый ее вторым мужем его собственный миф. Результатом стала выросшая из этого мифа своеобразная религия байройтского круга.

Ясно, что взгляды на воспитание сына у выросших в столь разных условиях родителей тоже сильно различались. По мнению отца, Зигфрид должен был научиться противостоять превратностям судьбы, а это было немыслимо без активного общения со сверстниками. В этом Вагнера убедило общение с благодетелем Людвигом II, которого он считал, несмотря на расточаемую им монарху лесть, чуть ли не слабоумным. Главной же целью воспитания было, по мнению отца, разъяснение ребенку смысла внушаемых ему идеалов и развитие в нем отвращения ко всему низменному. Очевидно, что это в какой-то мере удалось Генриху фон Штейну, однако после смерти Вагнера воспитание сына оказалось всецело в ру-

ках матери, старавшейся в первую очередь оградить ребенка от дурного окружения. К счастью, подросток проявил свой характер, заявив, что хочет быть «как все», так что Козиме пришлось отчасти пойти ему навстречу и отдать с осени в гимназию, а уже назначенного ему в воспитатели Карла Фридриха Глазенаппа попросили остаться в Риге, где тот продолжил работу над биографией теперь уже покойного Вагнера. В качестве товарища, который мог бы оказать на подростка Фида благотворное влияние, в Ванфриде поселили юного Хайнеля фон дер Плассенбурга. Этот образцовый ученик был сыном священника и приходился дальней родней жене фон Гросса Мари. В первый год обучения в гимназии Зигфриду пришлось довольно нелегко, поскольку программа отличалась от той, по которой он учился у Штейна, и он не мог порадовать мать своими отметками. В частности, обнаружилось слабое знание им Ветхого Завета, и этот пробел в его образовании взялся устранить преподаватель основ религии, а директор Гроссман лично занялся с Зигфридом литературой, знакомя его с творчеством боготворимых им Фридриха Клопштока и Людвиг Тика. Очевидно, осиротевший наследник байройтского престола находился на особом положении, и результаты столь плотной опеки его учителями не заставили себя ждать – на будущий год он был уже одним из первых по всем предметам.

Тем временем нужно было заняться подготовкой следующего фестиваля. В распоряжении музыкального руководителя Германа Леви оставались почти все бывшие соратники покойного Мастера, за исключением Иосифа Рубинштейна. Покинувший в октябре прошлого года Вагнеров в Венеции музыкант не захотел после смерти своего идола возвращаться в Байройт, в течение какого-то времени гастролировал в качестве пианиста, а в августе 1884 года специально поехал в Трибшен, чтобы там застрелиться. Но при Леви оставались работавшие с Вагнером музыкальные ассистенты Франц Фишер, Феликс Мотль и Генрих Поргес, а также хормейстер Юлиус Кнize. Будучи руководителем певческого объединения во Франкфурте, Кнize еще в 1876 году принял участие в первом фестивале в качестве молодого хориста, а при подготовке премьеры *Парсифаля* выполнял функции хормейстера. Антисемитизм этого человека был притчей во языцех. Про него говорили, что даже для проведения отпуска он выбирает места, где нет евреев. В письмах из Байройта, адресованных жене, Кнize порочил Леви, обвиняя его в том, что тот не понимает исполняемой им музыки, воспринимая ее чисто поверхностно, – и это при том, что музыкальный дар великого дирижера не ставил под сомнение сам Вагнер. Кнize обвинял мюнхенского генералмузикдиректора также

в том, что тот пытается, пользуясь неопытностью дочерей Козимы, завлечь их в свои сети, и даже опускался до личных выпадов, свидетельствовавших о его физической неприязни к Леви, – например, сравнивал его голос с голосом погонщика осла. Враждебное отношение к музыкальному руководителю фестиваля выходило у Книзе за чисто семейные рамки и было связано, в частности, с его далекоидущими честолюбивыми планами. Разумеется, в Байройте он не мог претендовать на роль дирижера или даже коррепетитора – тут первым на очереди был руководитель Баденской придворной капеллы в Карлсруэ Феликс Мотль, – однако хормейстер, обладавший отличным чутьем на хороших исполнителей и знавший требования, предъявляемые в Байройте к вокалу, также рассчитывал занять там одно из самых видных мест. В качестве союзника в реализации своего плана он выбрал главного редактора и издателя бюллетеня *Байройтские листки* Ганса фон Вольцогена. После смерти учредившего это издание Вагнера у Вольцогена появились основания волноваться за свое будущее, так как по поводу того, продолжит ли выпуск бюллетеня Козима, не было никакой ясности. Для укрепления своего положения два антисемита выпустили обращение с резким осуждением Леви как музыкального руководителя, включавшее план спасения фестиваля из трех пунктов: 1. Руководство Байройтским фестивалем должны взять в свои руки Франц Лист в качестве художественного руководителя и Ганс фон Бюлов в качестве главного дири-



жера. 2. В Байройте следует основать школу формирования стиля, бóльшую часть работы в которой готов был взять на себя Книзе. 3. Организационный совет фестиваля должен передать решение всех художественных вопросов комиссии, состоящей из самых авторитетных лиц, зарекомендовавших себя на предыдущих фестивалях. Разумеется, Книзе был готов не только возглавить школу формирования стиля, но и войти в художественный совет. Этот план был передан организационному совету фестиваля и Козиме, однако его невыполнимость стала очевидна сразу. У перешагнувшего семидесятилетний рубеж Листа не было никакого желания занять пост руководителя; не желавший сотрудничать со своей бывшей женой Ганс фон Бюлов также ответил отказом. Вопрос же о создании школы на повестке дня пока не стоял – такая идея возникла еще у самого Вагнера, но для повторения в ближайшие два года уже готовой постановки *Парсифаля* школа пока не требовалась. Одновременно хормейстер проводил среди исполнителей направленную против Леви подрывную работу. А тот, приезжая для проведения репетиций летом 1883 года, об этом даже не догадывался. Он оставался в неведении также на протяжении всего фестиваля, и только осенью ему открыли глаза Даниэла и помолвленный с ней технический директор Дома торжественных представлений Фриц Брандт. Возмущенный Леви потребовал, чтобы интригана отстранили от работы, справедливо полагая, что тот и сам должен понять невозможность сотрудничества с

человеком, которого он считает неспособным к музыкальному руководству. Однако это как раз не входило в планы его противника, и тот был вынужден просить прощения. Козима предпочла не раздувать ставший всеобщим достоянием скандал и спустила это дело на тормозах.

В вопросах художественного руководства Козиме приходилось полагаться на троих верных ей и готовых беззаветно служить памяти покойного Мастера выдающихся музыкантов. Каждый из них имел свои преимущества и недостатки с точки зрения закрепления созданного Вагнером мифа и его развития в условиях байройтского предприятия. Первый из них – старый и преданный друг семьи Ганс Рихтер – имел несомненные заслуги как перед творчеством композитора, так и перед его семьей: достаточно вспомнить деятельность Рихтера в Мюнхене, когда он, выполняя волю Мастера, восстал против постановки в придворном оперном театре *Золота Рейна* без учета предъявляемых им требований. Однако, в отличие от находившихся в относительной близости к Байройту Леви (в Мюнхене) и Мотля (в Карлсруэ), Ганс Рихтер проводил много времени в Вене (в частности, в 1883 году он руководил венской премьерой *Тристана и Изольды*) и в Лондоне, где он в 1879 году возглавил оркестровые фестивальные концерты. К тому же он довольно настороженно относился в байройтскому кругу – возможно, свою роль сыграло недовольство Вагнера его работой с фестивальным оркестром в 1876 году. Тем не менее, учитывая его бывшие за-

слуги перед творчеством мужа и преданность семье, Козима никогда не отвергала старого друга и поддерживала с ним связь до конца его жизни. Самый младший из этой троицы, Феликс Мотль, уже успел зарекомендовать себя в качестве талантливого капельмейстера и исполнителя вагнеровских музыкальных драм в Карлсруэ; вдобавок он обратил на себя особое внимание Мастера, будучи наиболее даровитым из всех музыкальных ассистентов, набравшихся опыта в Доме торжественных представлений. Он хорошо представлял свое особое положение и теперь старался завоевать расположение Козимы. Родившийся в 1839 году в городе Гиссене, сын раввина Герман Леви был из них самым старшим и самым заслуженным: помимо того, что высокие достоинства его трактовок музыкальных драм, в первую очередь *Парсифаля* на фестивале 1883 года, признавал сам Мастер, мюнхенский генералмузикдиректор пользовался непререкаемым авторитетом как исполнитель произведений самых разных стилей – от Глюка и Моцарта до Брамса, Брукнера, Корнелиуса, Берлиоза, Гуно и даже молодого Рихарда Штрауса. Вдобавок к концу жизни Леви получил известность как переводчик (он, в частности, переводил на немецкий язык Анатоля Франса и либретто итальянских опер Моцарта), а также издатель *Собрания рассказов и сказок Гёте* и книги *Мысли из произведений Гёте*. Все знавшие этого человека неизменно отмечали его доброжелательное отношение ко всем, с кем ему приходилось иметь дело. Единственным «недостатком» дириже-

ра было его еврейское происхождение, и это обстоятельство создавало напряженность не только в его отношениях с такими явными врагами, как Юлиус Книзе, но и в общении с Козимой. Его еврейство использовали преследовавшие свои карьерные цели приближенные хозяйки байройтского предприятия, знавшие о ее неприязненном отношении к иудеям. Таким образом, антисемитские настроения байройтского круга, где евреи занимали обособленное положение, способствовали сплочению остальных его членов, дальнейшей разработке ими вагнеровского мифа, а с течением времени и формированию особой религии, не допускавшей свободного толкования ее канонов. Сам же Леви, несмотря на постоянные интриги, которые плели вокруг него, старался убедить как своих близких, так и самого себя в необычайном благолепии царившей в Байройте атмосферы. Своему отцу он писал, что составил вместе с Мотлем и Рихтером «что-то вроде художественной директории», что у него с Мотлем братские отношения, что госпожа Вагнер им бесконечно доверяет и что их совместная работа – «небесное блаженство на земле».

Фестиваль 1883 года, проведенный в уже опробованном формате, прошел вполне успешно, а с учетом исправления сделанных во время первых исполнений *Парсифаля* ошибок даже лучше, чем предполагалось, и можно было рассчитывать на его повторение в 1884 году. Однако нужно было подумать о программах фестивалей более отдаленного будущего. После финансового краха постановки тетралогии на пер-

вом фестивале о ее возобновлении в ближайшие годы страшно было подумать. Поэтому все еще остававшаяся в тени, но уже проводившая с ближним окружением консультации Козима решила в дальнейшем повторять представления *Парсифаля*, добавляя к ним каждый раз еще по одной драме. Осенью 1883 года она предложила поставить в 1885-м наряду с *Парсифалем* также *Тристана и Изольду*, в 1886-м – *Летучего Голландца*, в 1887-м – *Лоэнгрина*, в 1888-м – *Тангейзера*, а в 1889-м – *Мейстерзингеров*. Не зная, как подступиться к тетралогии, и опасаясь повторного провала, она решила с ней пока не спешить. Этот план, получивший одобрение как «художественной директории», так и коммерческого директора Гросса, был выполнен лишь в общих чертах. Перед тем как приступить к его реализации, опытный финансист Гросс предложил для снижения финансовых рисков делать время от времени перерывы в проведении фестивалей. Вопрос был только в том, устраивать ли их через год или через два года на третий. Первые два перерыва были сделаны в 1885 и 1887 годах, а после того, как финансовый директор убедился в стабильном положении предприятия, перерывы стали устраивать после проведения двух фестивалей подряд; этот принцип соблюдался вплоть до Первой мировой войны, а после вызванного ею десятилетнего перерыва – до прихода к власти национал-социалистов.

Избегавшая появления на публике Козима не стала выходить из тени и во время репетиций к фестивалю 1884 года.

Она не знала, как отнесутся исполнители к ее вмешательству в творческий процесс, поэтому решила оставаться для них невидимой. Для этого она сделала за кулисами выгородку из черных штор, откуда сквозь прорези следила за происходящим на сцене и передавала через служителя записки со своими указаниями дирижеру и постановщику. При этом Леви находил, что «эти замечания были настолько верными и прозорливыми, содержали такие важные разъяснения, касающиеся дикции и фразировки», что он в короткий срок «усвоил больше, чем за двадцать лет... дирижерской практики». Поскольку это слова из его письма отцу, которого он подробно информировал о своей деятельности в Байройте и о царившей там атмосфере, у нас нет оснований сомневаться в их искренности, если только Леви не старался успокоить родителя, представлявшего себе, какие нравы царят в вотчине Вагнера. Впрочем, художественное чутье Козимы не вызвало сомнений и у других участников постановок.

Между тем вагнеровские общества не собирались ограничиваться сбором средств для поддержки фестивалей и на собравшемся в июле 1884 года съезде объявили о решении учредить Международный фонд Рихарда Вагнера с предоставлением ему права участия в принятии решений по всем художественным и финансовым вопросам. Это могло положить конец единоличной власти вдовы Мастера, поэтому уже прочно державшая в своих руках бразды правления Козима не стала реагировать на эти претензии, поручив Грос-

су разбираться с обществами. Блестящий юрист предпринял настолько энергичные меры, что на состоявшемся меньше чем через год внеочередном съезде речь о вмешательстве «патронов» в финансовую и художественную деятельность байройтского предприятия уже не шла. Теперь их функции ограничивались материальной поддержкой фестивалей и повышением их престижа в мире.

\* \* \*

Несмотря на возражения своего отца, молодой честолюбец Генри Тоде не отступился от своего решения войти в семью Вагнер. В марте 1884 года Адольф фон Гросс в ответ на запрос Тоде-старшего направил отчет о правовом и финансовом положении дочерей Козимы, пожелав адресату, чтобы выбор его сына оказался удачным во всех отношениях. Однако у вдовы Вагнера были совершенно другие планы относительно будущего дочери. Во-первых, она надеялась, что дочь хотя бы частично искупит ее вину перед Гансом фон Бюловом и уделит ему немного внимания; во-вторых, она заметила возникшую симпатию между Даниэлой и молодым техническим директором Дома торжественных представлений Фрицем Брандтом и рассудила, что, женившись на Лулу, он мог бы стать еще одним верным членом байройтского круга, а Даниэла – остаться при матери. Такой вариант устраивал и Бюлова, успевшего подружиться с потенциаль-

ным женихом еще в Мюнхене. Получив радостное известие от Козимы, Бюлов чуть не обезумел от счастья и тут же передал новость своей второй жене Мари, попросив ее оповестить как можно скорее всех знакомых. Свое послание он подписал: «Твой потерявший голову от радости Ганс ф. Бюлов». Однако все случилось не так, как предполагали родители Даниэлы. Ведь это было довольно странное существо. Возможно, если бы она не была внучкой великого композитора и дочерью знаменитого дирижера и пианиста, ей вообще не довелось бы выйти замуж – настолько мало ее увлекало мужское общество. Это была необычная девушка с самоуглубленным взглядом, смуглой кожей (из-за чего она получила домашнее прозвище «мавр») и глазами разного цвета (один серо-голубой, другой – карий). Ей передались по наследству музыкальные таланты деда и отца, и многие считали, что Даниэла могла бы стать великолепной пианисткой, если бы вопреки воле родителей получила систематическое образование. Кроме того, в дальнейшем она читала лекции о творчестве Вагнера, обнаружив ко всему прочему педагогические способности и аналитический дар музыковеда. Безоговорочно следуя всем требованиям, которые ей предъявляли Рихард Вагнер и Козима, Лулу старалась быть еще большей «вагнерианкой», чем ее приемный отец. Из всех детей Козимы она единственная унаследовала готовность матери к самоотречению и была, что называется, «синим чулком»; она действовала не так, как ей хотелось, а «выполня-



ла свое жизненное предназначение» и в этом смысле идеально соответствовала принципам, изложенным в книге Фомы Кемпийского *Подражание Христу*. Чего она не унаследовала от матери, так это женской эмоциональности – трудно себе представить, чтобы Лулу, влюбившись, была способна на романтическое приключение, какое пережила ее мать в Берлине, о чем Вагнер написал в *Моей жизни*. Теперь же наступила пора выходить замуж, и ей пришлось разрываться между двумя женихами, по-видимому не зная, кому отдать предпочтение. Когда Брандт понял, что его помолвка сладилась исключительно по настоянию Козимы, он, не зная как поступить в этой неприятной для него ситуации, обратился к Бюлову. Тот посчитал, что всему виной легкомыслие его дочери, унаследованное, естественно, от матери. Поэтому Бюлов настоял, чтобы жених немедленно отказался от столь ветреной невесты. Он предупредил несостоявшегося зятя, что в противном случае тот может стать жертвой «обеих ветвей проклятого семейства». При этом Бюлов имел в виду, что его собственные родители также были никуда не годными, аморальными людьми. Брандт так и поступил, нанеся тем самым неслыханное оскорбление Козиме. В результате он впал в немилость, и доступ в Дом торжественных представлений, не говоря уже о Ванфриде, был ему отныне закрыт.

Между тем Генри Тоде вел осаду своей возлюбленной по правилам, выработанным в кругах эстетствующих интеллектуалов: писал ей нежные письма и посвящал романтические

стихи. В создавшейся ситуации у Даниэлы не было никакого выбора. Хотя девушка не испытывала каких-либо романтических чувств, она все же ответила на предложение согласием. Ее мать была не против этого брака, поскольку рассчитывала, что будущий профессор-искусствовед, став членом байройтского круга, сможет сослужить семье хорошую службу, способствуя распространению художественных идей Вагнера в академических кругах. Тем не менее, давая дочери согласие, она сделала массу оговорок: «если д-р Тоде тебе приятен, если ты пребываешь в согласии со своими чувствами, и если он испытывает к тебе серьезную симпатию... при условии, что тебя удовлетворяют и сулят беззаботную жизнь прочие обстоятельства: семья, внешнее окружение». В то время как родители молодых, как, впрочем, и они сами, испытывали некоторую неуверенность и пребывали в растерянности, прознавшая о «сговоре» берлинская приятельница Вагнеров, покровительствовавшая Даниэле графиня и вдова недавно умершего министра двора Мария фон Шлейниц пришла в такой восторг, что тут же сообщила об этой сенсации прессе; вскоре после визита Даниэлы в Берлин, где ее жених возглавлял редакцию художественного журнала, в газете *Berliner Börsen-Courier* появилось сообщение о помолвке. Явившейся перед родителями жениха Даниэле пришлось пережить сильное разочарование: те приняли ее с холодной вежливостью и сразу дали понять, что не одобряют выбор сына. Они пытались воспрепятствовать браку, ссылаясь на

то, что Генри еще не созрел для супружеской жизни, что молодые недостаточно хорошо знают друг друга и т. п. Однако в сложившихся обстоятельствах двадцативосьмилетний доктор искусствоведения Генри Тоде не хотел выглядеть неразумным мальчишкой, и ему уже ничего не оставалось, кроме как настаивать на своем. Свадьбу оттягивали, насколько это было возможно. Козима с дочерью нанесли визит родителям Генри только в феврале 1886 года. Обе стороны, как и следовало ожидать, остались друг другом недовольны. Аффектированные манеры вступившей в права наследства байройтским предприятием величественной дамы, которую почитали представители не только культурного истеблишмента, но и высшей аристократии, не могли не вызвать раздражения деловитых бюргеров, определявших авторитет тех, с кем им приходилось иметь дело, размером их банковского счета. Тем не менее в июне состоялось бракосочетание: не питавшие друг к другу никаких чувств и успевшие обнаружить серьезные расхождения во взглядах на искусство молодые люди заключили союз, который в последующие годы принес им немало разочарований.

Безрадостным было и состоявшееся 4 июля 1886 года церковное венчание, которое отмечали вечером в Ванфриде. За столом не было ни родителей жениха, ни отца невесты. По понятным причинам Ганс фон Бюлов проигнорировал свадьбу старшей дочери, так же как за три года до того он пренебрег свадьбой Бландины. Тогда он счел слишком легкомыс-

ленным выбор Бландиной сицилийского аристократа, которого считал пустейшим человеком и называл «граф Зеро», и к тому же не захотел встречаться с переживавшим свой высший триумф Вагнером. Теперь же его терзала обида за несостоявшийся брак Даниэлы с симпатичным ему Брандтом. Зато приехал Лист. Однако он пробыл недолго и через несколько дней поспешил откланяться – было очевидно, что старик тоже не в восторге от этого брака и не одобряет выбор Даниэлы и Козимы. Почетное место за столом занял назначенный музыкальным руководителем постановки *Тристана и Изольды* Феликс Мотль; присутствовал также новый ассистент Леви, молодой австриец Феликс фон Вайнгартнер. Таким образом, если не считать самих супругов, ответственность за этот брак легла исключительно на благословившую его Козиму. И она постаралась создать зятю, который, как она надеялась, станет пропагандистом вагнеровских идей и апостолом формируемой в Ванфриде религии, все условия для успешной карьеры. В дальнейшем она сделала все возможное, чтобы он получил одну из самых влиятельных и престижных в академических кругах Германии кафедру истории искусств Гейдельбергского университета. Пока же ему предстояло вступить в должность экстраординарного профессора по той же специальности в Бонне. Во время свадебного путешествия молодожены посетили Люцерн, где Даниэла провела свои детские годы, и собирались по дороге встретиться в Аугсбурге с Бюловом, однако у Да-

ниэлы начались такие мучительные желудочные спазмы, что ее молодому мужу пришлось сообщить тестю об отказе молодоженов от визита. Историки семьи Вагнер сходятся на том, что супруги были настолько несовместимы психологически и физически, что вообще не могли вступать в интимные отношения. Во всяком случае, после первых попыток к сближению, вызвавших у жены нервные судороги, Генри Тоде спал с ней по совету врачей отдельно, и брак остался бездетным. Трудно сказать, как удалось бы Даниэле прожить десятки лет в таком положении, если бы не усвоенная ею из трактата Фомы Кемпийского идея самоотречения. А ее супруг решал возникшую проблему на свой мужской лад.

\* \* \*

В связи с поступавшими из Мюнхена тревожными вестями в Байройте пришлось снова серьезно задуматься над будущим фестивалей. В 1885 году, когда в проведении фестивалей был сделан перерыв и шла напряженная работа по подготовке следующих постановок, здоровье и душевное состояние баварского короля стало вызывать обоснованные опасения. Еще в сентябре было получено письмо Людвига II, где он заверял вдову Мастера в своей готовности и дальше оказывать покровительство фестивалю, а в январе 1886 года пришло известие, что король пытался покончить с собой, из-за чего в июне его на основании медицинского заклю-

чения объявили недееспособным. В качестве регента был назначен его дядя Луитпольд. А 13 июня 1886 года низложенный король утонул при невыясненных обстоятельствах в Штарнбергском озере вместе с составившим заключение о его недееспособности врачом Бернгардом фон Гудденом. По некоторым сведениям, Людвига застрелили, а тело выбросили в озеро. Через три недели состоялась свадьба Генри и Даниэлы Тоде, а в конце августа Адольф фон Гросс, Козима и уже выполнявшая при ней обязанности секретаря Ева отправились в Мюнхен, чтобы прозондировать почву насчет перспектив поддержки Байройта в условиях наступившего регентского правления. Там их заверили в неизменной преданности королевского дома делу Байройта и в том, что сотрудничество будет продолжено.

В начале лета, еще до начала репетиций, в Байройте появился молодой музыкант, которого можно было вскоре увидеть скромно сидящим за свадебным столом после венчания Даниэлы и Генри Тоде. Это свидетельствовало о том, что Феликс фон Вайнгартнер сразу приглянулся Козиме – было очевидно, что родившийся в далматинском городе Цара (ныне Задар, Хорватия) и выросший в Граце юноша намечался ею в качестве кандидата в байройтский круг. После обучения в Грацской консерватории он продолжил образование в Лейпциге и завершил его у Листа в Веймаре, где в 1884 году состоялась премьера его первой оперы *Шакунтала*. В начале 1886 года он представил в Мюнхене свою новую оперу *Ма-*

лавица, во время репетиций которой состоялось его знакомство с Германом Леви, пригласившим его поработать ассистентом в Байройте. Вайнгартнер буквально влюбился в этого дирижера и великолепно написал о нем в своих мемуарах. У него укрепились дружеские отношения и с бывшим старше его семью годами Феликсом Мотлем, которого он знал со времени премьеры *Валькирии* в Карлсруэ в 1883 году. Козима также сразу отметила Вайнгартнера и стала приглашать его в Ванфрид, где он пользоваться популярностью у ее детей, в первую очередь у Евы. Казалось, что в Байройте ему будут обеспечены самый теплый прием и все условия для дальнейшей карьеры. Получив наилучшие отзывы своей художественной директории о молодом капельмейстере, Козима предложила ему оставить работу в других местах и полностью сосредоточиться на фестивальной деятельности. Вайнгартнер действительно сделал блестящую карьеру дирижера: руководил мюнхенским Кайм-оркестром (предшественником Мюнхенского филармонического) и стал преемником Густава Малера в Венской придворной опере, однако как раз в оказавшем ему радушный прием Ванфриде он чувствовал себя с некоторых пор неуютно – в своих мемуарах он писал, что его особенно возмущало насмешливое, доходящее до совершенной бестактности отношение Козимы и ее дочерей к боготворимому им Герману Леви. В один из вечеров, когда над маститым дирижером уже откровенно издевались, а на одно из его замечаний кто-то из детей воскликнул: «Ах,

Леви, вы говорите сущую чушь», Вайнгартнер спросил его, как он позволяет так с собой обращаться, а тот стушевался и не сразу нашелся что ответить. Когда же они остались наедине, Леви пояснил свое поведение, хрипло и неуверенно заметив: «Тебе, разумеется, легко так говорить в этом доме, тебе – арийцу!» Молодой музыкант уже понял, что в Байройте ему не ужиться, однако набрался мужества и решил поговорить по этому поводу с самой Козимой. Когда они как-то возвращались вдвоем после репетиции, он высказался в защиту достоинства уважаемого маэстро, на что величественная дама безапелляционно заметила, «что между арийской и иудейской кровью не может быть никаких уз». По-видимому, она рассчитывала, что для увещания неразумного юнца достаточно ее авторитета. Однако у того нашлось достаточно доводов для возражения. Тогда Козима просто закончила неприятный разговор, заметив с холодным спокойствием: «В этом вопросе мы с вами никогда не придем к взаимопониманию, дорогой Вайнгартнер». Получив вскоре приглашение известного дирижера Эрнста фон Шуха поработать с ним в Дрездене, где тот занимал должность первого капельмейстера придворной оперы (через три года Шух стал там генералмузикдиректором), молодой байройтский ассистент тут же объявил вдове Мастера, что отказывается продолжать работу в Байройте. Та, разумеется, не собиралась его задерживать, но ее самолюбие все же было задето, и она с иронией в голосе спросила, на что он, собственно говоря, рассчитыва-



ет в Дрездене. Услышав в ответ, что он собирается обогатить свой опыт и найти возможность для продолжения карьеры, она заметила: «Если вы здесь такой возможности для себя не видите, то прощайте». После этого фестиваля он в Байройте не появлялся. Однако в лице Козимы и оказывавшего ей в то время всемерную поддержку Мотля он нажил себе двух могущественных врагов. Впоследствии Козима отмечала в переписке со своим любимцем, что Вайнгартнер, безусловно, талантлив, но у него «холодный, бессердечный, „ландшафтный“ талант». При этом она явно намекала на еврейское происхождение молодого ассистента, поскольку он был родом из населенного преимущественно евреями городка в Далмации. Следует заметить, что дружившие в молодости Зигфрид Вагнер и Рихард Штраус также до некоторых пор разделяли обычное для Ванфрида пренебрежительное отношение к евреям. В одном из писем другу Зигфрид сообщил о том, как он ловко перефразировал призыв главного героя *Риенци*, заменив слова «Положитесь на меня, трибуна» («Baut fest auf mich, den Tribunen») на «Положитесь на меня, еврейскую свинью» («Baut fest auf mich, den Saujuden»). Однако в зрелом возрасте он вспоминал о Леви с необычайной теплотой: «Пока мы были детьми, мы не испытывали к Леви никаких симпатий. Мы смогли оценить по достоинству его уникальные свойства, только достигнув зрелого возраста. Больше всего нам нравились его уютные застолья на четвертом этаже дома по улице Аркоштрассе. У него бывали в гостях

особые, высокодуховные европейцы. Не было ни одной интеллектуальной темы, которая бы там не обсуждалась. Там смеялись, дискутировали, иногда вволю бранились, но неизменно пребывали в прекрасном настроении. Леви проявлял интерес к каждому из нас в отдельности, учитывая наши индивидуальные особенности. В художественных кругах Мюнхена он распространял мои архитектурные проекты, и я никогда не забуду, с каким рвением он принимал участие в постановке *Медвежьей шкуры* в Мюнхене».

Вопреки опасениям фестиваль 1886 года, включавший помимо *Парсифаля* также *Тристана и Изольду*, прошел вполне успешно. Последняя опера уже давно шла в Мюнхене, и у исполнителей не было того страха, какой испытывали двенадцатью годами раньше участники спектакля в Вене. Постановка в целом себя оправдала, премьера была встречена бурными аплодисментами. Для Козимы стало приятным событием присутствие на фестивале будущего императора Вильгельма II, прибывшего в сопровождении ее старого знакомого графа Филиппа цу Ойленбург-Гертефельда. Его родители дружили с супругами Гансом и Козимой фон Бюлов, его мать играла с Козимой на рояле в четыре руки. В апреле того года граф познакомился с кронпринцем на собрании охотников, а незадолго до фестиваля они сдружились на курорте Бад-Райхенхалль, где граф играл высокородному другу на рояле и пел для него «нордические баллады» собственного сочинения, после чего их отношения вышли да-

леко за рамки чисто дружеских. Парочка посетила представления обеих драм, и от всего увиденного и услышанного будущий император пришел в такой восторг, что выразил надежду на превращение Байройта в национальную святыню рейха, своего рода немецкий Олимп. У Козимы появилась надежда на осуществление мечты ее покойного мужа об эстетическом обновлении страны и на то, что фестивали наконец получат государственную поддержку.

Не менее важным событием мог бы стать приезд Листа. Однако его визит сразу не задался и даже стал помехой для проведения фестивальных торжеств. По дороге из Люксембурга семидесятипятилетний старик простудился и смог присутствовать только на открывшем фестиваль представлении *Парсифаля* и одном представлении *Тристана*. После этого он слег, и его посещали только ученики, в том числе Феликс Вайнгартнер и Лина Шмальхаузен, оставившая дневниковые записи о последних днях учителя. Вскоре у Листа началось воспаление легких, поднялась высокая температура, и следующие пять дней он пребывал в состоянии агонии. Козима хотела бы обеспечить ему достойный уход, однако толпившиеся вокруг отца ученики вызывали ее раздражение; байройтскому цирюльнику Шнапауфу, нанятому в качестве слуги еще Вагнером, она велела не пускать к отцу никого, включая кормившую Листа бульоном (больше он ничего не ел) Лину Шмальхаузен, не говоря уже о Вайнгартнере. Слуга больного Мишка (Miska) выполнял при нем обя-

занности сиделки. Сама же Козима проводила все дни на фестивале, а по вечерам была занята на бесконечных приемах. О том, что происходило потом в доме по соседству с Ванфридом, где поселился Лист и куда приходила ночевать Козима, известно из записок Лины, сидевшей неподалеку в кустах и наблюдавшей за домом, из открытого окна которого доносились крики умирающего. Поздно вечером накануне смерти Листа Лина видела, как вернувшаяся из Дома торжественных представлений Козима прошла в свою комнату, не заглянув к отцу, – по-видимому, тот уже уснул. Однако среди ночи он стал задыхаться, кричать, и к нему вызвали доктора Ландграфа, который дал ему успокоительное средство, после чего Лист снова уснул. На следующий день, 31 июля, Ландграф пришел со своим коллегой, доктором Фляйшером, но они уже не могли ничем помочь умирающему. Инъекцией камфорного масла удалось продлить агонию на какое-то время, но за несколько минут до полуночи больной испустил дух на руках подоспевшей дочери. Она, по всеобщему мнению, нанесла покойному аббату неслыханное оскорбление, не позаботившись о его последнем причастии. О том, чтобы перенести покойного в Ванфрид, поначалу не было и речи. Поскольку стояла сильная жара, труп стал быстро разлагаться, и хозяева дома пригрозили вызвать полицию, если его срочно не заберут. Тогда останки Франца Листа увезли на садовой тележке. На право похоронить у себя знаменитого композитора претендовали великий герцог Карл Александр

фон Саксен-Веймар-Айзенах и будапештский филиал ордена францисканцев, претензии которого поддержала княгиня фон Сайн-Витгенштейн. Однако решающее слово оставалось за Козимой, а она распорядилась похоронить отца на кладбище Байройта. В день похорон, 3 августа, набежали тучи, но все-таки покойного успели предать земле до начала дождя. На следующий день в церкви состоялась заупокойная служба, во время которой читались традиционные молитвы и звучали обычные литургические песнопения. Антон Брукнер импровизировал на органе на темы из *Парсифаля*. Все были удивлены, что он не включил в свою импровизацию ни одной темы из произведений покойного. На вопрос учеников, как это могло случиться, тот возразил, что они должны были сами представить ему такие темы, но не сделали этого. После смерти Листа на Доме торжественных представлений даже не приспустили флаги, не дали и концерта памяти покойного, что вызвало разочарование многих присутствовавших на фестивале, включая Вайнгартнера; именно тогда состоялся упомянутый выше разговор между ним и Козимой.

В качестве надгробия над могилой Листа едва вышедший из подросткового возраста Зигфрид предложил установить часовню по его собственному проекту, основанному на архитектуре венецианской церкви Санта-Мария деи Мираколи в стиле раннего итальянского Возрождения. Это никак не устраивало Козиму, готовившую сына к поприщу хранителя отцовского наследия. Чтобы доказать ему несовершен-

ство предложенного им памятника, Козиме пришлось сформировать авторитетную комиссию, куда вошли несколько отцов города, молодой боннский профессор Генри Тоде и Павел Жуковский. Им удалось убедить Фиди, что его вариант уступает проекту часовни, который предложил рекомендованный Козиме Францем фон Ленбахом скульптор Габриэль Зайферт. Зигфрид и сам признал этот проект «более простым и умиротворяющим». Козима воспользовалась провалом сына, который сама же организовала, чтобы еще раз настоятельно рекомендовать ему как следует поучиться музыке у Мотля – дескать, тогда значительно усовершенствуется и его архитектура. Однако в тот раз Фиди пропустил материнский совет мимо ушей, а часовню на могиле Листа поставили все же по проекту Зайферта.

\* \* \*

Хотя фестиваль 1886 года оказался безубыточным, постановка *Тристана и Изольды*, воспроизведенная Козимой по образцу мюнхенского спектакля 1865 года, в создании которого участвовали оба ее мужа, оказалась не столь успешной, как прижившийся на байройтской сцене *Парсифаль*. Поэтому осмотрительному Адольфу фон Гроссу пришлось потратить немало усилий, чтобы убедить рвавшуюся к новым достижениям Козиму сделать в 1887 году еще один перерыв и перенести очередную новую постановку – *Нюрнберг-*

*ских мейстерзингеров* – на 1888 год. Гросс, разумеется, напомнил хозяйке предприятия и про одно из представлений *Тристана*, на которое было продано всего двенадцать билетов. Поэтому на следующем совещании с Леви и Мотлем, состоявшемся в начале года в Карлсруэ, ей пришлось сообщить директории об очередной паузе и переносе фестиваля. При этом она попросила своих советников правильно понять причины, вынуждающие ее сделать перерыв, и «проявить оптимизм и мужество».

В феврале Козима поехала проведать супругов Тоде в Бонн, где смогла отдохнуть телом и душой после всех треволнений предыдущего года. Быть может, если бы она осознала, какой брачный союз возник по ее благословию, ее душа не была бы так безмятежна. По дороге домой она совсем расслабилась и позволила себе хлебнуть лишнего из фирменной плоской фляжки, называемой во Франконии боксбойтель, после чего прикорнула и проехала ближайшую в то время к Байройту станцию Шильда, где ее должны были встретить Изольда и Зигфрид. По приезде, в письме Даниэле, она обрисовала случившееся так: «Я возвратилась на Итаку в полусонном состоянии и меня можно было бы уподобить Ною». Однако возможности расслабиться у нее уже не было – следовало браться за подготовку очередного фестиваля, а поскольку междугородной телефонной связи в то время не существовало, для переговоров с певцами, дирижерами, оркестрантами и театральными интендантами при-

ходилось давать телеграммы или писать письма, на что у нее уходило все время. Хористов набирал получивший прощение Книзе, который ревностно исполнял свои обязанности и изъездил в поисках подходящих кандидатур всю страну. Основных солистов набирали главным образом по рекомендациям главных советников Козимы в театрах Мюнхена, Берлина, Гамбурга, Дрездена, Лейпцига, Мангейма, Карлсруэ и Вены.

Примером того, какими качествами должны были обладать кандидаты в соответствии с требованиями, предъявляемыми к ним в Байройте, может послужить случай молодой певицы из Мангейма Цецилии Мохор, приглашенной в 1887 году на роль Евы в *Мейстерзингерах*. Ее карьера началась всего лишь годом раньше, но певица уже успела зарекомендовать себя в партии Елизаветы в *Тангейзере*. Для прослушивания в Байройте ее рекомендовал Вайнгартнер, оценивший как внешнюю привлекательность этой певицы из Словении, так и ее вокальные данные. Прослушав ее, Мотль спросил мнение о ней Козимы, а та выразила сомнение в ее арийском происхождении и предположила, что она «крещеная иудейка». Хотя величественная дама допускала возможность выступления евреев в ролях, наделенных еврейскими коннотациями (Альберих, Миме, Бекмессер, Кундри), исполнительница главной партии музыкальной драмы, в которой Вагнер наиболее отчетливо выразил национально-державную идею, должна была иметь безупречное происхождение и не вызы-



вать у зрителя никаких подозрений. Окончательное решение отказать Цецилии Мохор Козима приняла после того, как та порекомендовала пригласить для исполнения партии Бек-мессера лейпцигского певца Альберта Гольдберга – явного еврея. Тут хозяйке фестиваля почудилось, что ее предприятие хотят превратить в еврейскую лавочку. И Козима последовательно выдерживала взятую линию. В дальнейшем отвергнутая в качестве Евы певица выступила в Байройте только один раз – в 1892 году в партии Кундри. Никаких реальных подтверждений ее еврейского происхождения не обнаружилось.

Разумеется, Козима прекрасно сознавала, что ее бывший муж Ганс фон Бюлов был и остался одним из лучших исполнителей Вагнера и его выступление в Доме торжественных представлений могло бы пойти на пользу ее предприятию. Однако он не смог бы заставить себя там выступить не только из-за душевной травмы, нанесенной ему в мюнхенский период, но и из-за последующих расхождений во взглядах со своими дочерьми по мере их взросления. И дело было не только в том, что они выбрали себе неудачных, с его точки зрения, мужей. Теперь он с горечью обнаружил, что даже оставшаяся в Германии Даниэла, с которой у него могло бы быть множество точек соприкосновения, насквозь пропиталась байройтской идеологией и готова фанатично служить вагнеровскому культу. Непонимание и насмешки дочери вызвали также его робкие попытки заинтересовать ее творче-

ством Брамса. В одном из его писем 1887 года второй жене можно прочесть: «В моей дочери глубоко укоренился односторонний упорный фанатизм: она не хочет ничего слышать о Брамсе, и ее с этого ни на йоту не сдвинешь. – Чтобы на нее смогло снизойти просветление, нужны годы, я уже до этого не доживу. Повсюду – лишь готовность затеять войну!» А также: «В сердцах моих детей для меня не находится ни малейшего прибежища. Для них я всего лишь докучливый родственник; на первом же месте – отправление языческого байройтского культа: Вольцоген, Штейн (недавно умерший и постоянно оплакиваемый), Леви, Рихтер, Мотль и даже Зейдль – все эти персонажи важнее так называемого отца, ренегата и почитателя „запятого врага“ (!!!) Брамса... Все встают на колени перед основателем новой религии, потому что рассматривают гениального композитора только в этом качестве. Это подразумевается во всех беседах, даже если об этом прямо не говорят... Какое душевное страдание!» Бюлов несправедлив только по отношению к Леви, который был одним из лучших исполнителей Брамса и вообще, как говорилось выше, отличался необычайной широтой музыкальных интересов. Что же касается «новой религии», то Бюлов писал о том, что было уже совершенно очевидно для всех, кто соприкасался с окружением Козимы: с помощью байройтских апостолов она превращала вагнеровский миф в религию. И тут, как могло бы показаться, ей блеснул луч надежды: ко времени проведения фестиваля 1888 года новым

германским императором стал Вильгельм II. Его дед, Вильгельм I, умер в апреле в возрасте девяносто одного года, а через девяносто девять дней, когда уже начались репетиции к следующему фестивалю, от опухоли головного мозга скончался пятидесятисемилетний Фридрих III – сын Вильгельма I и отец Вильгельма II. Одним из приближенных нового императора, уже третьего за этот год, стал добрый знакомый Козимы и восторженный поклонник творчества ее покойного мужа граф (впоследствии князь) Филипп цу Ойленбург-Гертефельд.



*Адольф фон Гросс, банкир, первый финансовый директор байройтского предприятия и советник семьи по всем деловым вопросам*



*Хозяйка холма с детьми и зятем: Зигфрид, граф Бьяджо Гравина, Бландина, Даниэла, Изольда, Ева, Козима (последняя в ряду)*

## Глава 2. Путешествие юного Зигфрида в Юго-Восточную Азию

Поначалу надежда Козимы на поддержку дела Вагнера новым императором казалась вполне обоснованной. Хотя из-за официального объявленного траура Вильгельм II не смог посетить фестиваль, на котором Ганс Рихтер дирижировал фестивальной премьерой *Мейстерзингеров*, а Мотль заменил заболевшего Леви в *Парсифале*, уже через несколько дней после смерти Фридриха III граф Ойленбург отправил своей байройтской подруге послание, выразив готовность и дальше способствовать процветанию ее предприятия и сожаление по поводу того, что «смерть императора Фридриха помешала нашему почитаемому государю посетить фестиваль». Чтобы смягчить горечь разочарования организаторов байройтского торжества, новый император прислал в качестве своего представителя давнишнего друга Оскара фон Хелиуса. Этот блестящий офицер, композитор-любитель и страстный почитатель творчества Мастера, бывший к тому же членом вагнеровского объединения в Потсдаме, явился не один, а в составе целой делегации офицеров и духового ансамбля лейб-гусарского полка. Прибывшие 25 июля музыканты первым делом исполнили во дворе виллы Ванфрид хорал *Jesus, meine Zuversicht* («Иисус – моя вера»). Потом они дали в холле виллы концерт, во время которого прозвучали *Гогенфрид-*

*бергский марш* Фридриха Великого, «Закливание огня» из *Валькирии*, соната итальянского композитора XVI–XVII веков Джованни Габриели и написанный Вагнером в 1871 году по случаю победы во Франко-прусской войне *Императорский марш*. Тем самым новый император отдал должное творчеству Вагнера и обнаружил собственные музыкальные пристрастия. Чтобы, как говорится, «ковать железо, пока горячо», сразу после окончания фестиваля Козима отправила Вильгельму II письмо, где пыталась убедить его стать покровителем фестивалей, ловко напомнив ему о прежних обещаниях: «Милостивые слова Вашего величества отозвались в моей душе божественным зовом. И обливаясь горячими слезами, я прославляла и благодарила в своем одиночестве, в которое так глубоко погружены я и мое дело, Господа за снизошедшую к нам с высочайших вершин столь необходимую нам помощь». Козима также рассчитывала на то, что в условиях, когда еще только формировались державные символы Германского рейха (не было ни гимна, ни государственного знамени), фестивали смогут стать его художественным символом. Для усиления воздействия на императора она написала также баварскому принцу-регенту Луитпольду, попросив его поддержать ее обращение. Чуть позже она предложила баварскому правителю перенести резиденцию Общества Рихарда Вагнера из Мюнхена в Потсдам, то есть сделать его одним из важных общественных институтов Пруссии. Скорее всего, Козима надеялась, что в Мюн-

хене будут рады избавиться от доставшейся в наследство от короля обременительной обязанности опекать фестивали, а шансы на поддержку ее предприятия имперскими властями возрастут. Если вдову Вагнера убедил в этом ее друг Ойленбург, то они оба просчитались: фестивали не удалось закрепить в качестве национального праздника и сделать немецким Олимпом. Козима и ее друг не приняли во внимание такого важного политического игрока, как канцлер Бисмарк.

Прежде всего, в отличие от укрепления военной мощи державы, поддержка культуры не входила в число приоритетов руководителя кабинета министров. Кроме того, с самых первых лет образования рейха он с подозрением относился к проекту Вагнера, справедливо опасаясь, что он окажется еще более затратным, чем предполагали его авторы; это подтвердили последующие события, связанные со строительством Дома торжественных представлений и покрытием дефицита от первого фестиваля и существенно отяготившие баварскую казну. У Бисмарка были и личные причины для подозрительного отношения к наследникам Вагнера. Он знал, что Козима – близкая подруга вдовы его злейшего врага, министра двора Вильгельма I графа фон Шлейница, да и ее дружба с презираемым им графом фон Ойленбургом, об особых отношениях которого с Вильгельмом II ему было хорошо известно, не добавляла симпатий к байройтскому семейству. Но были причины и политического характера: с 1866 года, то есть с тех пор как Бавария выступила в качестве против-



ника Пруссии на стороне Австрии, с ней старались не ссориться – все же это была самая большая по площади и экономически развитая земля рейха, а покровительство императора байройтскому предприятию, которое было до тех пор чисто баварским проектом, могло бы испортить отношение ее правителей к руководству рейха. Не найдя никаких доводов, чтобы возразить своему канцлеру, молодой император вынужден был с ним согласиться. Продолжая всех уверять в своей приверженности делу Байройта и признавая на словах его важность, он одновременно дал знать принцу-регенту, что покровительство фестивалям по-прежнему остается за Баварией.

В чем он был полностью солидарен с обитателями виллы Ванфрид, так это в неприязни к евреям. Еще будучи принцем он продемонстрировал свою преданность идеям придворного проповедника Адольфа Штёккера и в 1885 году резко возражал против его увольнения. Он продолжал поддерживать его общественно-политическую деятельность, и в конце ноября 1887 года единомышленник принца, заместитель начальника генерального штаба Альфред фон Вальдерзее организовал у себя дома их встречу, во время которой молодой принц, меньше чем через год ставший императором, заверил проповедника в поддержке его берлинской миссии и призвал к тому же присутствовавших на встрече высокопоставленных военных и политиков. Об этом демарше наследника стало известно Бисмарку, в результате чего

их отношения были сильно испорчены. Полагают, что расхождения в их взглядах по еврейскому вопросу стали одной из причин отставки канцлера в 1890 году. Однако в интересах соблюдения общественного согласия императору пришлось после вступления на престол смягчить свою позицию по еврейскому вопросу, по крайней мере в публичных высказываниях.

Помимо обеспечения покровительства фестивалям со стороны императора Козима собиралась решить в Берлине еще две задачи: добиться назначения своего друга Ойленбурга генеральным интендантом императорских оперных театров и устроить на должность генералмузикдиректора придворной оперы Феликса Мотля – это само по себе могло бы усилить ее могущество в музыкальном мире Германии. Кроме того, ей хотелось бы организовать в Берлинском университете кафедру «вагнероведения» во главе со своим зятем Генри Тоде. От масштабности и количества задач, поставленных перед ним его старой знакомой, у графа Ойленбурга голова шла кругом, тем более что он прекрасно понимал их невыполнимость, и ему нужно было как-то объяснить это докучливой даме. Против перевода Мотля в придворную оперу категорически возражал сам генеральный интендант граф Болько фон Хохберг, у которого сложилось довольно скверное мнение о трактовке *Парсифаля* руководителем придворной капеллы в Карлсруэ на фестивале 1888 года. Это мнение разделяли многие видные музыканты, в том числе об-

щавшийся с Хохбергом Вайнгартнер. Чтобы угодить своей хозяйке, Мотль старался сделать сцену богослужения в святилище Грааля как можно более величественной, чересчур затянув темп, однако таким образом он лишь поставил исполнение на грань дурного вкуса. Свое отношение к такой трактовке мистерии Вагнера Вайнгартнер высказал в письме Леви: «Созданное таким образом впечатление пришлось не по вкусу госпоже Вагнер и плохо на нее повлияло. Все же очень печально, что эта великая женщина не может обуздать свое тщеславие и, стремясь создать нечто величественное, в свойственной ей манере отравляет то святое, что она трепетно хотела бы сохранить нетронутым». Когда во время фестиваля Ойленбург обнаружил, что Козима к тому же прочит его на место Хохберга, он пришел в отчаяние – удовлетворить все ее желания не было никакой возможности, тем более что он знал, насколько прочно положение берлинского интенданта и как тому благоволит император. Хохберг и в самом деле оставался на своей должности до 1902 года. Идею же создания в Берлинском университете кафедры вагнеровской эстетики искушенный царедворец считал «сущим вздором», хотя и не решался сказать об этом Козиме прямо.

Если графу Ойленбургу и не удалось оправдать ожидания Козимы, надеявшейся добиться имперской поддержки фестивалей и удовлетворения прочих своих амбиций, то при подготовке фестиваля 1889 года он проявил необычайное рвение и похвальную распорядительность. В связи с ожидав-

шимся визитом как императора Вильгельма II, так и регента Луитпольда Баварского этот фестиваль стали именовать «королевскими и императорскими днями». Естественно, для их успешного проведения необходимо было провести большую подготовительную работу; все удалось устроить наилучшим образом благодаря совместным усилиям сотрудников Дома торжественных представлений, берлинского и мюнхенского дворов и графа Ойленбурга. На этот раз фестиваль должен был стать смотром достижений за время, прошедшее после смерти Мастера. Было решено представить все три драмы, шедшие с 1882 года, – ставшего визитной карточкой Байройта *Парсифаля* под управлением Германа Леви, *Тристана* под управлением отличившегося в этой постановке Феликса Мотля и вызвавших за год до того бурный восторг публики *Мейстерзингеров* под управлением Ганса Рихтера. Последний спектакль должен был доставить императору особое удовольствие. Присутствие высоких гостей обеспечило заполнение зрительного зала на первых представлениях, причем билеты, стоившие 20 марок, перепродавали за пятьдесят. В соответствии с договоренностью между монархами первым 16 августа прибыл баварский регент. В тот же день фестиваль-ный оркестр под управлением Леви дал в его честь концерт в Новом замке; прозвучали *Юбилейная увертюра* Вебера и гимн Баварии, в исполнении которого участвовали солисты и хор фестиваля. Принц-регент раздал несколько орденов и удостоил особого отличия Леви, вручив ему усыпанную

драгоценными камнями серебряную дирижерскую палочку. Явно завидовавший своему старшему коллеге Мотль писал: «Леви как ужасный, вертлявый еврей!» Впрочем, он не пожалел и баварского принца-регента, походя отметив, что тот «по своему нраву, внешности, походке и речи – тупой, грубый скот». На следующий день, 17 августа, прибыл Вильгельм II, устроивший в том же Новом замке прием для почетных гостей. При появлении монарха оркестр под управлением Мотля заиграл *Императорский гимн*, сочиненный самим капельмейстером. Потом прозвучал *Императорский марш* Рихарда Вагнера. Поскольку у империи еще не было собственного гимна, хор спел «Слава, слава императору». Кайзер также вручил ордена. Все три дирижера получили по прусскому ордену Короны III степени; тем самым было в какой-то мере удовлетворено тщеславие Мотля. На этот раз капельмейстер записал в дневнике: «Прием императора в замке. От меня вокальное приветствие в си-бемоль мажоре. Императорский марш. Император производит великолепное впечатление. У него милый, светлый и ясный взгляд, и он полностью отказался от манер конюха, которые я имел случай подметить еще в 1886 году. Рядом с ним регент выглядел как задница рядом с прекрасным лицом». Потом в течение двух вечеров подряд давали *Парсифаля* и *Мейстерзингеров*; на следующий день Вильгельм II посетил богослужение в протестантской церкви, а Луитпольд – в католической, и в тот же день оба отбыли. С тех пор император больше

не посетил ни одного фестиваля – все его возвышенные речи о превращении Байройта в национальную святыню оказались чистым позерством. И все же его присутствие сделало байройтские торжественные представления одним из самых престижных летних мероприятий великосветской публики и обеспечило организаторам надежные доходы на долгие годы.

Вместе с тем, наблюдая за гостями и организаторами фестиваля, самые прозорливые гости отмечали сгущавшийся год от года псевдорелигиозный чад, создаваемый в результате эксплуатации вагнеровского мифа, но уже не имеющий к нему никакого отношения. Посетившая фестиваль 1889 года ученица Брамса Элизабет фон Герцогенберг отметила: «Такие люди ходят на *Парсифаля*, как католики в Страстную пятницу ко Гробу Господню, они относятся к этому как к богослужению... вся компания пребывает в неестественном состоянии повышенного истерического возбуждения – и каждый втайне лелеет под одеждой свои стигматы. Говорю Вам, вся эта история скверно пахнет – как непроветриваемая церковь или мясной прилавок летом: потоки крови и курение фимиама, дурманящая чувственность с выражением серьезной святости; немислимые в других областях искусства тяжесть и высокопарность давят, угнетают и перехватывают дыхание». Разумеется, это можно трактовать как слишком резкое высказывание убежденной «браминки», однако нельзя не признать, что госпожа фон Герцогенберг была во многом права.



В сгущавшемся чаду всеобщего благоговения можно было не разглядеть одного из будущих апостолов байройтской религии – посетившего фестиваль вместе со своей женой Анной англичанина Хьюстона Стюарта Чемберлена, которого Вагнер не заметил в толпе прочих почитателей на фестивале 1882 года, когда тот прибыл в Байройт впервые. Чтобы понять стремление неофита стать адептом формирующейся религии, необходимо познакомиться с его прошлым – с тем, как происходило становление его личности. Родившийся 9 сентября 1855 года младший сын высокородного английского адмирала после безвременной смерти своей матери-француженки рос у бабки в Версале. Когда ему исполнилось одиннадцать лет, отец вернул его на родину, опасаясь, что сын потеряет с ней связь. Отцовские опасения до некоторой степени оправдались. Мальчик уже говорил по-французски лучше, чем по-английски, так что учеба в английской школе доставляла ему невероятные страдания, отношения с одноклассниками не складывались. Он часто хворал, и для лечения заболевания дыхательных путей врачи посоветовали отправиться на континент. Лучше всего ему подходил климат Швейцарии, поэтому свое путешествие в сопровождении тетки Гарриет он начал с Монтрё; они посетили также Канны и Флоренцию. Обладая одинаковой склон-

ностью к гуманитарным и естественным наукам, он все же сначала выбрал биологию и поступил в Женевский университет, который окончил со степенью бакалавра. Юноша готовился получить и докторскую степень – он начал проводить исследования осмотического давления в клетках корней растений и даже подготовил статью под названием *Исследование восхождения растительных соков*, однако внезапно забросил науку и занялся маклерской биржевой деятельностью в Париже. Статью он все же опубликовал в 1897 году и после этого всю жизнь считался естествоиспытателем, но диссертацию так и не защитил. После поражения в войне с Германией французские биржи лихорадило, и при определенном умении и везении на них можно было быстро разбогатеть. Однако неопытному финансисту явно не повезло, и он сразу же разорился. Выручила его та же тетка Гарриет, и в дальнейшем он по-прежнему жил за счет своей английской родни. Его старший брат, Гарри, пошел по стопам отца и сделал военную карьеру, а второй брат, Бэзил, стал профессором японской истории и филологии и до конца жизни проработал в Токийском университете. Хьюстон же так и остался человеком без корней и без определенного образования. В дальнейшем он черпал знания из книг, которые читал без разбора. В оставшейся после его смерти библиотеке, насчитывавшей двенадцать тысяч томов, можно встретить полные собрания сочинений Гёте и Лютера, Шекспира и Вальтера Скотта, с ними соседствуют Вольтер и Бальзак, Гю-



го и Мериме, Готье и Мопассан. Все книги европейских авторов он читал в оригинале. Он вдумчиво изучал также *Историю шумерского искусства*, отдавал должное *Тибетской книге мертвых* и трехтомному руководству по иудаизму эпохи Христа (разумеется, в немецком переводе). С таким багажом знаний ему был открыт путь в социологию, культурологию, философию и религиоведение, чем он, освободившись от финансовых забот, занимался всю жизнь. Германофилом он стал, побывав со своей теткой в 1870 году на рейнландском курорте Бад-Эмс. Там пятнадцатилетний отрок с восторгом наблюдал за отправкой на фронт солдат и внимал военным оркестрам. Его интерес к немецкому языку и немецкой культуре подогревали занятия с частным педагогом-немцем. Чего он боялся как огня, так это службы в армии, поэтому не торопился возвращаться на родину. Во время отдыха зимой 1874 года на Французской Ривьере он познакомился с бывшей десятию годами старше него дочерью адвоката из Бреслау Анной Хорст и в 1878 году женился на ней, несмотря на протесты своей семьи. Ко времени второго посещения фестиваля он был уже не только убежденным германофилом и вагнерианцем, но зарекомендовал себя также в качестве вдумчивого исследователя и пропагандиста творчества байройтского Мастера, опубликовав о нем статью в учрежденном с напарниками парижском журнале *La Revue Wagnérienne*; за первой статьей последовал еще ряд публикаций на ту же тему. Так что во время состоявшейся незадолго

до фестиваля 1888 года встречи с Козимой в Лейпциге ему уже было что представить, и она обратила на него внимание. Впоследствии Ганс фон Вольцоген писал, что в результате этой встречи Чемберлен «вступил в узкий байройтский круг, живя при этом в отдалении». Год спустя он действительно переехал в Вену и жил там до переселения в Байройт в 1908 году после женитьбы на дочери Козимы Еве. Но в 1888-м еще никто не мог предположить, что для судеб обитателей Ванфрида и дальнейшей истории байройтского предприятия эта встреча станет даже более важной, чем визит императора.

\* \* \*

По рекомендации фон Гросса в 1890 году в проведении фестивалей снова сочли разумным сделать перерыв. Осенью Козима отдохнула с супругами Гравина и их сыном Манфредо в Рива-дель-Гарда на севере Италии, а потом приступила к подготовке следующего фестиваля – прослушивала предлагаемых ей певцов и проводила традиционные совещания с Леви и Мотлем. Между собой они решили, что в 1891 году следует представить наряду с *Парсифалем* и *Тристаном* также *Тангейзера*. Неудача с проектом часовни, который Зигфрид предложил в качестве надгробия своего деда, не обескуражила юношу, и он продолжал настаивать на получении архитектурного образования. В качестве учебного за-

ведения он выбрал Шарлоттенбургскую техническую школу в Берлине. Однако, уступив настоятельным советам матери, боявшейся, что его музыкальные способности в результате не получат развития, он предварительно все же отправился во Франкфурт, где Генри Тоде возглавлял Городской художественный музей. Там он жил у супругов Тоде и ездил по два-три раза в неделю в Майнц, где брал уроки у Хумпердинка, получившего место в издательстве Шотта. Композитор, связанный с Байройтом со времени самого первого фестиваля, писал тогда свою знаменитую оперу *Гензель и Гретель* и при этом не только учил Зигфрида контрапункту и инструментовке, но и стал для него настоящим наставником – посещал с ним концерты, разбирал партитуры Мендельсона, Шумана и молодого Рихарда Штрауса, а также рекомендованных Козимой французских композиторов Мегюля, Гретри, Буальдьё и Керубини. В то время Зигфрид сочинил песню *Вечер на море* на слова мужа своей сестры. Кроме того, в качестве учебных заданий он занимался инструментовкой пьес Листа. От занятий с Хумпердинком остались также эскизы четырехголосного хора *Stabat Mater* и незаконченный квартет с вариациями на тему баховского хорала *O Haupt voll Blut und Wunden* («О, голова в крови и ранах»); впоследствии Зигфрид Вагнер использовал ее в нескольких своих операх. Помногу общаясь с супругами Тоде, он проникся их заносчивым антисемитизмом, вполне в духе своих родителей с пренебрежением отзывался о Франции и разделял мнение

Козимы, заявившей как-то, что «Париж – это только вонь и грязь». Стосковавшись по сыну и дочери, Козима приехала к ним во Франкфурт на Рождество и провела там праздничные дни, а на обратном пути заехала в Карлсруэ погостить у Мотля.

Франкфуртский дом супругов Тоде, где жил Зигфрид, можно рассматривать как «малый Ванфрид»: там поддерживали и культивировали все традиции байройтского круга, в том числе ксенофобские, так что сын Мастера вполне мог бы стать достойным продолжателем мифа своего отца, который тот так и не успел скорректировать в конце своей жизни. Во всяком случае, в первые месяцы своего пребывания у сестры Даниэлы и ее мужа он писал сестре Бландине в Италию вполне в байройтском духе: «Здесьнее еврейство задушило в зародыше все германские ростки, и на местной сцене получают широкое распространение лишь самые печальные продукты франко-семитского мира». Однако там у Зигфрида появился товарищ, оказавший на него прямо противоположное воздействие. Бывший двумя годами старше него англичанин Клемент Харрис совершенствовал во Франкфурте свое фортепианное мастерство у перешагнувшей семидесятилетний рубеж Клары Шуман. Выходец из семьи богатого судовладельца был необычайно одаренным художником и музыкантом. Он не скрывал своих гомосексуальных наклонностей, и в Англии у него уже была связь с Оскаром Уайльдом. Поэтому нет ничего удивительного в том, что со време-

ни первой же встречи Зигфрида с Клементом в доме банкира и покровителя искусств Эдуарда Шпейера у них возникло страстное духовное и физическое влечение друг к другу. Дата их знакомства зафиксирована записью в дневнике Клемента от 12 декабря 1889 года: «Там был также сын гиганта. Мы долго говорили о Вагнере. Внешне он похож на своего отца, но у него не такая мужественная голова». В изданных в 1937 году в Лондоне воспоминаниях Шпейер писал, что друзья каждую неделю посещали его салон, причем Зигфрид «с радостью принимал участие во всех развлечениях, вызывая всеобщее восхищение, переодевшись, к примеру, прима-балериной». Свое увлечение подобными забавами Вагнер-младший вполне мог бы объяснить наследственностью – в венецианском палаццо Вендрамин его отец тоже порой пускался в пляс под аккомпанемент своего тестя Листа. Сомнительно, однако, чтобы Вагнер-старший надевал балетную пачку. Освободившись в какой-то мере от давления идеологии Ванфрида, Зигфрид вскоре после знакомства с Харрисом писал Бландине о своих планах съездить с ним на пару недель в Шотландию, чтобы «...бродяжничать, купаться и размышлять в Фингаловой пещере о Мендельсоне». Однако эта поездка не состоялась. По настоянию матери Зигфриду пришлось принять участие в подготовке фестиваля 1891 года – годом раньше в Доме торжественных представлений провели электрическое освещение, поэтому возникла необходимость опробовать новое осветительное оборудова-

ние. Хумпердинк был необычайно доволен успехами Зигфрида за год обучения и заверил Козиму, что ее сын «овладел всеми элементами теории музыки и в состоянии продолжить свое образование в этой области без посторонней помощи».

Восхищение Козимы во время подготовки фестиваля 1891 года вызвал взятый по рекомендации Бюлова и сменивший строптивного Вайнгартнера новый молодой ассистент Рихард Штраус. Посетивший вместе с участвовавшим в премьерe *Парсифаля* отцом-валторнистом Байройт еще в 1882 году и, в отличие от своего отца, бывший страстным поклонником творчества Мастера молодой музыкант служил третьим капельмейстером придворной оперы в Мюнхене и успел поработать у Бюлова в его знаменитой Майнингенской капелле. Штраус покорила величественную даму не только своим дирижерским талантом, позволявшим надеяться на то, что со временем он сможет стать одним из руководителей фестивального оркестра, то также своими манерами и почтительным отношением к памяти Мастера. Неплохие отношения сложились у него и с бывшим четыремя годами моложе него Зигфридом, которому он пригодился в качестве эпизодического музыкального наставника. У Козимы даже возникла мысль принять Штрауса в семью, женив этого славного молодого человека на Еве, однако тут ей пришлось разочароваться – Штраус был без ума от выступившей на том фестивале в роли Елизаветы в *Тангейзере* Паулины де Аны и женился на ней спустя три года. Натянутые отношения у него

сложилось только с Леви: Штраус оказался в Байройте независимо от мюнхенского генералмузикдиректора и видел, что ухода Леви с нетерпением ждут не только Мотль и Книзе, но и Козима, которая испытывала по отношению к нему сильное, уже почти нескрываемое раздражение.

\* \* \*

В конце 1890 года Зигфрид поступил на архитектурный факультет Шарлоттенбургской технической школы, но проучился там всего один семестр – до начала подготовки к фестивалю 1891 года. О том, чему и как он там учился, не осталось почти никаких сведений, зато известно, что он продолжал самостоятельно заниматься музыкой (в феврале он писал Хумпердинку, что оркестровал *Венгерскую рапсодию* № 5 Листа), много общался с первым мужем матери и часто посещал его концерты. Стоило сыну оказаться в Берлине, как у Козимы также нашлось множество предлогов для поездок туда. Она готовила посмертное издание трудов воспитателя ее сына фон Штейна и посещала в придворной опере спектакли *Тангейзера*, стараясь составить себе представление о будущем сценическом воплощении драмы в Байройте. За время обучения в Берлине Зигфрид два раза ездил в Веймар, в том числе на Пасху. Там он слушал ораторию своего деда *Христос* под управлением Рихарда Штрауса, и дирижерское искусство молодого маэстро привело его в восхищение. Их

знакомство продолжилось на фестивале, когда Зигфрид, как уже было сказано, воспользовался случаем, чтобы поучиться у старшего товарища. В Веймаре у студента-архитектора появился еще один молодой друг – обладатель приличного баритона и страстный почитатель творчества Вагнера граф фон Гётцен, с которым он вскоре стал жить во время своей учебы в Карлсруэ. Естественно, что между графом и Клементом Харрисом возникло соперничество за благосклонность их общего приятеля.

Не завершив семестр в университете, Зигфрид в сопровождении Харриса вернулся в июне в Байройт. В Ванфриде обаятельного и необычайно талантливого англичанина приняли весьма милостиво. Во время подготовки фестиваля он помогал Козиме вести англоязычную корреспонденцию и вместе с обитателями виллы принимал наиболее видных гостей из Англии. На представлениях он сидел в семейной ложе. Рядом с ним посадили еще одного почетного гостя – соборного проповедника Штёккера, в котором Харрис сразу признал «величайшего антисемита нашего времени». Представления *Тангейзера* в парижской редакции под управлением Феликса Мотля, с участием молодой певицы Элизы Виборг в партии Елизаветы имели огромный успех, а сам фестиваль стал очередным триумфом Козимы.

Альянс Козимы Вагнер и Германа Леви нельзя не признать довольно странным: хозяйка фестиваля и хотела бы избавиться от этого еврея, у которого она не обнаруживала ни



одного еврейского недостатка, но никак не находила для этого достаточно веского предложения. Хорошо осознававший это и чувствующий, что отношение к нему в Байройте становится все более и более враждебным, Леви послал ей после окончания фестиваля отчаянное письмо, которое невозможно читать без волнения: «Я совершенно отчетливо ощущаю, что мои плечи уже слишком слабы как для выполнения тех обязанностей, которые на меня возложены в Байройте, так и для того, что мне там приходится терпеть; я ранен и болен, я мечтаю о покое. Об этом я Вас прошу и заклинаю: избавьте меня от этого затруднения! Вы часто говорили и в шутку, и всерьез, что я – ваш крест, который Вы должны нести до самого конца. Но когда же наступит конец? Почему бы ему не настать сегодня?» Козима не снисзошла до объяснений по поводу открытого обвинения как ее, так и ее окружения в издевательствах и ответила с истинно царственным величием. Прежде всего она сослалась на волю Мастера и заявила, что не имеет права отстранить Леви от назначенной ему службы. Помимо этого, она чисто по-женски напомнила о своих собственных страданиях и призвала следовать ее примеру: «... разве мы не научились воспринимать жизнь как рану, которую излечат только смерть или раскаяние?» Тогда Леви уже прямо указал ей на то, что она воспринимает «все его существо» как «нечто враждебное и мешающее» ее окружению. Таким образом, он почти открыто упрекнул ее в антисемитизме. От искусственного дипломата Козимы он услышал при-

зв: «Проявите ко мне такое же великодушие, какое я проявляю к Вам – давайте же попробуем возобновить наши отношения». Он сдался и отозвал свое прошение об отставке. После этого он выступил на фестивалях 1892 и 1894 годов.

Концертмейстером байройтского оркестра был еще один известный музыкант еврейского происхождения – скрипач Арнольд Розе, сидевший за первым пультом оркестра Венской придворной оперы и, соответственно, Венского филармонического оркестра. Бог знает, кому пришла в голову идея еще в 1889 году привлечь на фестиваль, который почтили своим присутствием император и баварский принц-регент, оркестранта, получившего признание также в качестве солиста-виртуоза и примариуса созданного им квартета. Однако, несмотря на сомнения в его способности передать должным образом «нежность и разнообразие всех нюансов», высказанные готовившим тогда постановку *Мейстерзингеров* (а в 1891 году – *Тангейзера*) Мотлем, никто, как и в случае с Леви, не решился взять на себя ответственность отвести его кандидатуру, и Розе выступал еще на фестивалях 1892, 1894 и 1896 годов. Даже потакавший во всем Козиме Адольф фон Гросс только разводил руками: «Итак, снова Розе! Ну, да ради бога! Ведь он очень основателен, и Рихтер будет вполне доволен».

При подготовке фестиваля 1891 года произошло еще одно недоразумение с назначением на одну из главных ролей этнически «неподходящей» исполнительницы. На этот раз

речь шла об одной из ведущих певиц придворной капеллы Карлсруэ Паулине Майак (Mailhac). Она родилась в семье венского портного в 1858 году, с детства увлекалась пением и выступала в церковных концертах. После завершения образования в австрийской столице она пела в театрах Вюрцбурга, Кёнигсберга и Майнца, а в 1883 году ее взяли в придворный театр Карлсруэ, где молодая певица стала исполнять ведущие вагнеровские партии. Мотль ценил ее необычайно высоко и впоследствии даже утверждал, что без нее не состоялись бы ни его знаменитая постановка *Троянец* Берлиоза, ни многие вагнеровские постановки. Вполне естественно, что Козима Вагнер обратила на певицу внимание и прослушала ее во время своих посещений театра в 1887 и 1889 годах в партиях Ортруды в *Лоэнгрине* и Брюнгильды. Поскольку Козима во всем доверяла Мотлю, она все же решилась пригласить Майак на партию Кундри, хотя и упрекнула Мотля в том, что он «с давних пор питает слабость к еврейкам». Да и юный Зигфрид не упускал возможности позубоскалить над своим учителем, в шутку предполагая, что тот в конце концов женится на еврейке. Источником слухов о еврейском происхождении Майак был главный хранитель байройтских традиций Ганс фон Вольцоген, уверявший, что певицу зовут на самом деле Ребекка Леви. Ее отец действительно носил фамилию Ребека, но он на протяжении долгого времени был портным папской нунциатуры в Вене, а шить церковные облачения еврею никто бы не доверил. Паулина

Ребека взяла в качестве сценического псевдонима французскую фамилию матери, и это было в порядке вещей. Настаивать же на предоставлении ведущих партий (даже «неарийской» партии Кундри) в Байройте своей примадонне Мотль не решался, поскольку было известно о его любовной связи с Майак. Все же она выступила на фестивалях 1891 и 1892 годов в партиях Кундри в *Парсифале* и Венеры в *Тангейзере*, а на фестивале 1894 года – в партиях Венеры и «неарийки» Ортруды в *Лоэнгрине*. На этом ее байройтская карьера завершилась. В 1896 году давали только *Кольцо*, и ее даже прочили в исполнительницы партии Зиглинды, но дело кончилось тем, что Книзе получил от своей начальницы указание найти ей замену, поскольку «...при восприятии мадам М<ай>ак> невозможно преодолеть впечатление от ее ориентальной физиономии и французского пафоса». Из-за проблем с голосом Паулина Майак довольно рано завершила карьеру, но подозрение в еврействе тянулось за ней до конца жизни. С 1901 года она жила с матерью и тремя сестрами в баварском Бургхаузене на пенсию и доходы от маленького земельного участка. Ей удалось пережить нацизм, и она умерла 9 марта 1946 года.

\* \* \*

Вдохновленный на фестивалях последних лет искусством Мотля, Зигфрид решил поучиться у генералмузикдиректо-

ра Баденской придворной капеллы дирижерскому мастерству, поскольку, как он писал много лет спустя в своих мемуарах, трактовки Мотля все больше и больше разжигали его «стремление овладеть музыкальной профессией». К тому же, обучаясь у Мотля в Карлсруэ, Зигфрид мог продолжить свое архитектурное образование в тамошнем Политехникуме, поэтому осенью 1891 он поселился в столице великого герцогства Баденского у своего нового знакомого фон Гётцена и приступил к обучению двум профессиям. Как и во время его пребывания в Берлине, Козима не оставляла сына заботами – на этот раз поводом для ее прибытия в Карлсруэ стала осуществленная Мотлем на сцене придворной оперы постановка оратории Листа *Легенда о святой Елизавете*. Дочь Листа, уже приобретшая некоторый опыт в постановках музыкальных драм своего покойного мужа на байройтской сцене, оказала большую помощь в организации этого хлопотного дела. В нем взялся поучаствовать и Клемент Харрис, восхищавшийся организационными талантами матери своего приятеля, но не разделявший ее антисемитских взглядов; таким образом он получил возможность часто навещать своего друга, которого явно ревновал к жившему с ним фон Гётцену. Однако постоянные метания между Франкфуртом и Карлсруэ и волнения за судьбу отношений с Зигфридом сильно расшатали нервную систему этого утонченного музыканта, поэта и художника, и он постоянно думал о возможности дальнейшего сближения со своим дру-

гом. Будучи на каникулах в Лондоне, он уговорил своего отца дать ему возможность совершить вместе с сыном Рихарда Вагнера длительное морское путешествие в Юго-Восточную Азию, которое позволило бы ему привести в порядок нервную систему. Это предложение с радостью воспринял и сам Зигфрид. В конце декабря Козима писала графине фон Шлейниц: «Фиди принял приглашение отправиться в путешествие, которое в любом случае считает обретением свободы». Она, разумеется, старалась убедить себя в том, что путешествие не может представлять опасности для ее сына, поскольку иначе отец его приятеля не отпустил бы своего. Тем не менее Козима продолжала паниковать и уже после отъезда Фиди выдумывала разные планы его защиты от возможных опасностей (больше всего она боялась коварства французов), в том числе через посольство Германии, чем сильно досаждала Адольфу фон Гроссу. Единственным утешением было получение в качестве рождественского подарка новых сочинений Зигфрида – он не прекращал своих музыкальных занятий, и оставалась надежда, что сын станет хранителем и продолжателем байройтского дела.

Прослушав в Карлсруэ в середине января *Фантастическую симфонию* Берлиоза под управлением Мотля, Зигфрид отправился в Англию, заехав по дороге Париж, где также посетил симфонический концерт. На лондонском вокзале Черинг-Кросс его встретил Клемент Харрис; родители, братья и сестры приятеля устроили дорогому гостю радушный

прием. В тот же день ему показали пароход «Уэйкфилд», на котором друзьям предстояло провести несколько месяцев. За десять дней пребывания в Лондоне Зигфрид посетил с семьей Харриса представление *Гамлета* и побывал вместе с Клементом в гостях у Оскара Уайльда. Поскольку «Уэйкфилду» еще предстояло грузиться в Уэльсе, друзья, дабы избежать участия в этой скучной процедуре, заранее отправились в путь на пароходе «Шеффилд», чтобы пересечь на свое судно уже в Гибралтаре. Это дало им возможность осмотреть архитектурно-парковый ансамбль Альгамбра в Гранаде. Его великолепие произвело на путешественников потрясающее впечатление. Готовивший себя к архитектурному поприщу молодой Вагнер писал домой: «Какая там погибла великая культура, а на ее месте теперь заимствованный иезуитский стиль – бессердечный и фанатичный». Помимо путевого дневника, отрывки из которого вошли в изданные после смерти Зигфрида *Воспоминания*, от этой поездки осталось множество акварелей, впоследствии украсивших комнаты построенного им рядом с Ванфридом «холостяцкого дома». Наряду с общением с другом, зарисовками, ведением дневника и писанием писем, много времени занимало чтение. За время поездки он прочел *Религию и философию Центральной Азии* Гобино, *Французскую революцию* Карлейля, *Происхождение человека* Дарвина, многие произведения Шекспира, Клейста, Толстого, Флобера и Бальзака, а также перечитал *Фауста* Гёте.

Главным результатом поездки стало принятое Зигфридом решение оставить занятия архитектурой и полностью посвятить себя музыке. Вполне возможно, что к этому его побудил пример друга, работавшего на пароходе над симфонической поэмой *Потерянный рай*, однако в своих воспоминаниях Зигфрид ссылается на услышанные им 4 апреля 1892 года звуки *Страстей по Иоанну*, доносившиеся из окон какого-то здания в то время, когда они находились на берегу: «Меня пробрала дрожь, мы стояли как зачарованные и не верили своим ушам; но мы не ошиблись, потому что, подойдя ближе, заметили, что наверху проходила репетиция к Пасхе, или, вернее сказать, к Страстной пятнице. Это был один из хоралов, который я слышал у Кнize... Произведенное на нас впечатление было необычайно сильным; исконно религиозные звучания... оказались столь впечатляющими, что все остальное перестало для нас существовать, и мы были вынуждены признать, что настолько мощное воздействие мог оказать только этот музыкальный гений». В китайском Кантоне (ныне Гуанчжоу) путешественникам пришлось пережить потрясение, оставившее неизгладимый след в их юных душах. Они приняли приглашение посетить тюрьму, в которой совершались казни. Наиболее сильное впечатление на них произвели устройства для приведения приговоров в исполнение: «Пройдя длинным безлюдным коридором, мы дошли до круглого отверстия в стене, куда просовывают помещенных в узкий канал узников. В тот момент,



когда они оказываются снаружи, их плоть разрывает опускающееся сверху острие ножа... О, если бы наш гид меня предупредил! Однако он был грубым представителем всего это кошмара и спокойно прогуливался среди наглядных свидетельств жестоких пыток, поэтому я притворился, что с любопытством его слушаю!.. Самое ужасное во всей этой мерзости заключается в том, что она продолжается – да, сегодня же после обеда должна состояться очередная резня, и наш гид настоятельно просил меня на нее прийти». Они видели и приговоренных к смертной казни женщин: «Бледная, красивая молодая женщина, да, красивая, я таких редко встречал в Китае, напомнившая мне изображения старых мадонн кисти Фра Анджелико и Джотто, сидела там за столом в окружении еще шести женщин, бывших, как я узнал, детоубийцами... Когда мы только вошли, она смотрела вниз, а потом подняла свой испуганный и вопросительный взгляд на меня, как бы желая знать, буду ли я интересоваться, в чем ее вина. Потом она отвела свой взгляд в сторону и с принужденной улыбкой присоединилась к попрошайничеству остальных похожих на ведьм женщин, которые клянчили милостыню, пока мы осматривали другие помещения». Возможно, вследствие пережитого Зигфридом шока позднее в его творчестве утвердились мотивы кобольдов и умерщвленных младенцев (оперы *Кобольд*, *Царство черных лебедей*). Посетив на обратном пути также Филиппины и Сингапур, друзья добрались до Порт-Саида, где Зигфрид пересел на пароход, до-

ставивший его в Неаполь; оттуда он на поезде доехал до Байройта, тогда как Клемент Харрис продолжил свой путь до Англии на том же «Уэйкфилде».

\* \* \*

Зигфриду и в самом деле нужно было торопиться – он едва успевал в Байройт к самому началу репетиций, а ведь там недоучившемуся дофину предстояло выступить в качестве коррепетитора и музыкально-сценического ассистента под руководством Юлиуса Книзе, который работал с солистами еще при подготовке премьеры *Парсифаля*, то есть пользовался указаниями самого Рихарда Вагнера. Фактически мать и сын пошли на сделку: он согласился под ее давлением стать наследником семейного предприятия и с этой целью посвятить себя освоению режиссерского и дирижерского ремесла, а она делала все возможное для того, чтобы сформировать в глазах общественности, прежде всего своего собственного окружения, образ гениального наследника Мастера. И первым шагом на этом пути стало создание школы байройтского стиля, идея которой была высказана еще самим Рихардом Вагнером, а потом реанимирована пытавшимся занять ведущие позиции в Доме торжественных представлений Книзе. Руководителем школы стала, разумеется, сама Козима, а первый ученик школы, ради которого все и затевалось, занял место ее заместителя. Таким образом, Зигфрид, как и

многие другие дети высокопоставленных родителей, совмещал процесс восхождения к высотам власти с постижением основ функционирования фестивального предприятия и его художественных принципов. К чести Зигфрида следует сказать, что под руководством Мотля, Леви и Рихтера он добросовестно освоил дирижерское искусство и стал верным продолжателем заложенных Жуковским традиций байройтской сценографии. На фестивале 1896 года двадцатисемилетний наследник вполне достойно продирижировал первой после смерти отца постановкой *Кольца нибелунга*. Вдобавок он не только усовершенствовал сценографию байройтских постановок, но и внес в нее элементы эстетики отвергнутого Козимой швейцарского художника-сценографа Адольфа Аппиа, которую по-настоящему смог освоить только его сын Виланд после Второй мировой войны, когда отца уже давно не было в живых.

Открывая в 1892 школу байройтского стиля, ее соруководитель и одновременно первый ученик выступил с возвышенной речью, в которой, в частности, провозгласил: «... после того как Байройтские фестивали получили, начиная с премьеры *Парсифаля*, непрерывное развитие, в результате которого спустя десять лет ставятся уже четыре произведения – *Парсифаль*, *Тристан*, *Мейстерзингеры* и *Тангейзер*, – у руководства и администрации появилось желание использовать ставшие столь действенными достижения на пользу некоторого количества прилежных тружеников на

ниве искусства; таким образом, из Байройта раздался призыв, которому вы, дамы и господа, сочли нужным последовать». Впрочем, этот призыв был обращен далеко не ко всем «труженикам на ниве искусства». В письме Юлиусу Книзе Козима открыто призывала энтузиаста создания школы: «У нас теперь Германский рейх еврейской нации. Поэтому хотелось бы принимать представителей всех национальностей, за исключением „привилегированной“». Адресату был хорошо понятен ее эвфемизм. В своей речи Зигфрид остановился также на общих, отнюдь не специфически байройтских требованиях к вокалистам, согласно которым «певец, используя свои голосовые возможности, должен быть в состоянии непосредственно, жизненно, убедительно и с чувством передать душевные волнения своего персонажа». Основной целью обучения он видел «установление духовной связи с Мастером», а также достижение составляющего основу байройтского стиля «художественного единства». В заключение он сказал то, что его слушатели прекрасно сознавали и без него: «Наконец, но не в последнюю очередь, для достижения верного исполнения произведений Мастера и его предшественников вам следует разучивать и репетировать свои партии в байройтском духе». Однако результаты обучения на этих курсах высшего мастерства оказались скромными. Из тех, кто прослушал вступительную речь Зигфрида, впоследствии на фестивале выступили только двое: в *Кольце* 1896 года Алоис Бургшталлер исполнил роль Зигфрида, а Ганс

Бройер – роль Миме.

С самого начала продвижения сына вверх по байройтской карьерной лестнице Козиме пришлось формировать его идеальный образ. В то же время она не могла не знать о его протivoестественных сексуальных наклонностях, тем более что после возвращения из морского путешествия у него уже не было постоянного партнера, и он предпринимал многократные поездки в Берлин, во время которых имел случайные связи, – в огромном городе он мог пускаться неузнанным в рискованные авантюры с сомнительными личностями, которых в имперской столице развелось видимо-невидимо. Дело в том, что согласно параграфу 175 тогдашнего уголовного законодательства «протivoестественный разврат» между мужчинами карался тюремным заключением на срок до шести месяцев; в результате ищущие приключений господа становились жертвами вымогателей, и Зигфрид, судя по всему, не был исключением. Во всяком случае, наряду с выделением Фиди средств на личные нужды Адольфу фон Гроссу пришлось завести в байройтском бюджете дополнительную статью расходов: приходилось платить сомнительным друзьям за молчание и полюбовно договариваться с полицией. Впрочем, еще в 1970-х годах старожилы Байройта припоминали слухи, которые ходили на рубеже веков о приключениях Зигфрида не только в Берлине, но и в местном городском парке.

В декабре 1892 года состоялся дирижерский дебют Зигфрида вне Байройта: начинающего капельмейстера пригла-

сили провести в Лейпциге концерт с военным ансамблем. Поскольку, по словам Рихарда Штрауса, к которому дебютант обратился за сведениями об этом музыкальном коллективе, оркестр «не отличался особой утонченностью», пришлось отказаться от включения в концерт *Зигфрид-идиллии* и ограничиться другими произведениями деда и отца – симфоническими поэмами Листа *Прелюды* и *Тассо* и увертюрой к *Летучему Голландцу*. Молодой дирижер отдал должное и творчеству своего учителя Хумпердинка, исполнив *Мечтательную пантомиму* из только что завершенной оперы *Гензель и Гретель*.

\* \* \*

В начале девяностых годов в Гамбурге работали два выдающихся дирижера. В 1887 году, на склоне лет, там поселился Ганс фон Бюлов, руководивший местными филармоническими концертами, а находившегося в начале своей блестящей карьеры Густава Малера в 1892 году пригласили в качестве генералмузикдиректора городского оперного театра, который в то время уступал в Германии только придворным театрам Берлина и Мюнхена. Выступив еще в 1891 году в качестве приглашенного дирижера в Гамбургской опере, Малер произвел настолько сильное впечатление, что Бюлов преподнес молодому музыканту лавровый венок, увитый лентой с надписью: «Пигмалиону Гамбургской оперы –

Ганс фон Бюлов». Он считал, что своим искусством гость реанимировал пришедший в упадок театр. Этот венок висел в спальне Малера на протяжении всего времени его пребывания в Гамбурге. Искусство Малера восхищало не только Бюлова. Посетив в 1892 году Гамбург, где готовилось представление *Евгения Онегина*, Чайковский писал про тридцатидвухлетнего дирижера: «Здесь капельмейстер не какой-нибудь средней руки, а просто гениальный, который горит желанием провести премьеру». Убедившись в том, что продирижировать своей оперой ему самому лучше не удастся, он уступил эту честь младшему коллеге.

По словам Малера, во время посещения им концертов Бюлова в Гамбурге тот всячески пытался его «...отличить при всем честном народе»: «При каждом удобном случае он со мной кокетничает (я сижу в первом ряду). – Он берет с пульта и протягивает мне партитуру неизвестного произведения, чтобы я мог по ней следить во время исполнения. – Едва увидев меня, он демонстративно отвешивает мне глубокий поклон! Иногда он обращается ко мне с подиума и т. д.». Трудно сказать, было ли такое поведение выражением подлинного восхищения или чистым ёрничеством и проявлением той присущей Бюлову эксцентричности, которая с годами только усиливалась. Ясно только, что искусство Малера-дирижера не оставило его равнодушным. Совсем иначе он отнесся к Малеру-композитору. Как-то в конце 1891 года Малер показал ему первую часть своей *Второй симфонии*, имевшей

подзаголовок *Тризна*. Бюлов попросил проиграть ее на рояле. Мельком взглянув на Бюлова во время исполнения, композитор с ужасом обнаружил, что тот сидит, закрыв руками уши. Хотевшему уже прекратить это мучение Малеру все-таки пришлось продолжить игру, наблюдая время от времени за странным поведением своего слушателя. Под конец тот вынес свое безапелляционное суждение: «Если это все еще музыка, тогда я в музыке уже ничего не понимаю». Впрочем, в то время музыку Малера понимали немногие; что же касается оценки его таланта интерпретатора вагнеровских драм таким специалистом по творчеству Вагнера, как Бюлов, то она дорогого стоила, и его восторженные отзывы не могли остаться не услышанными в Байройте. Так оно и случилось, тем более что в Гамбурге Малер прославился именно чутким прочтением партитур Вагнера, а также точным выбором исполнителей и мастерской работой с ними на репетициях. Козима и в самом деле вскоре обратилась к нему за помощью. Однако Феликс Мотль писал еще в 1887 году: «Многие люди рассказывали мне о его одаренности, но он, к сожалению, еврей!» Поэтому отношение к нему в Байройте было с самого начала настороженным.

13 февраля 1894 года, в двенадцатую годовщину смерти Рихарда Вагнера, в Ванфриде получили телеграмму с известием о смерти Ганса фон Бюлова. Знаменитый пианист и дирижер, ученик Листа и непревзойденный исполнитель произведений Вагнера, которому Чайковский посвятил свой



Первый фортепианный концерт, умер накануне в Каире, куда он отправился лечиться по совету Рихарда Штрауса. Бюлов лечился всю жизнь от головных болей, которые стали, по-видимому, следствием перенесенного в детстве менингита, и, поскольку никакие средства ему не помогали, он соглашался на самые безумные операции. Под конец жизни некий врач выпилил ему часть носовой перегородки и протравил гайморову пазуху трихлоруксусной кислотой. Поскольку и это пыточное лечение не помогло, оставалось только сменить климат на более теплый. Наиболее доступным местом с сухим и теплым климатом был Египет. Однако по прибытии на место Бюлов был уже при смерти и через несколько дней скончался. Изменив своему мужу, хотя и нелюбимому, Козима до самой смерти испытывала муки совести и даже настаивала своих детей быть для Ганса утешением и стараться тем самым искупить ее грех. По-видимому, ее увещевания подействовали только на Даниэлу, которая, как мы знаем, лучше всех усвоила идеи трактата Фомы Кемпийского. На какое-то время неплохие отношения сложились у Бюлова и с Зигфридом, однако это был всего лишь тандем маэстро и неофита. На похороны бывшего мужа Козима не поехала, поскольку не захотела встречаться с его второй женой. Байройтское семейство было представлено супругами Тоде и Зигфридом.



На фестивале 1894 года в Доме торжественных представлений впервые поставили *Лоэнгрина*. Кроме того, Леви в последний раз дирижировал *Парсифалем*, а тридцатилетнему Рихарду Штраусу доверили *Тангейзера*. Зигфрид участвовал в постановке *Лоэнгрина* под управлением Мотля. Он не только ставил мизансцены, но и подменял певцов, проговаривая за них текст и набираясь режиссерского опыта. Но когда оркестровые репетиции были уже в самом разгаре, Козима дала сыну возможность опробовать себя и в качестве дирижера. Когда Мотлю якобы пришлось отлучиться по неотложным делам, она представила оркестру Фици, выразив при этом сожаление по поводу отсутствия музыкального руководителя постановки, – тогда-то сын Мастера впервые взмахнул дирижерской палочкой в оркестровой яме Дома торжественных представлений. После того как он провел репетицию третьего действия, оркестранты экспромтом исполнили в честь дебютанта туш – главным образом для того, чтобы доставить удовольствие хозяйке предприятия. Верная Ванфриду пресса на все лады расхваливала эту постановку, а вставший в оппозицию Вайнгартнер снова раскритиковал звучание оркестра. Как и в *Парсифале* 1888 года, когда Мотль в стремлении добиться большей «святости» невероятно затягивал темпы, теперь, по мнению его оппонента, «...оркестр звучал

глухо и непривлекательно. Преобладал... и тянулся бесконечными навязчивыми нитями „байройтский темп“ – словно кошмарный паук плетет свою паутину». В результате это произведение тогда впервые показалось Вайнгартнеру скучным. Он также нашел, что «...в чем-то постановка была произвольна, в чем-то прямо противоречила предписаниям Вагнера». Вайнгартнера также неприятно резанул иностранный акцент некоторых исполнителей, прежде всего исполнившей партию Эльзы американской певицы Лилиан Нордики, чье выступление, по выражению Козимы, стало «триумфом за границы». В том, что вдова Вагнера приглашала зарубежных певцов, не было ничего удивительного. Фестиваль приобретал все бóльшую международную славу, привлекая толстосумов из-за океана, которым было приятно услышать и увидеть своих соотечественников на столь престижной немецкой сцене. В частности, в 1894 году всех шокировал визит девятнадцатилетней дочери богатейшего семейства из Бостона Хелен Кэрол, которая прибыла в сопровождении целой свиты друзей и прислуги и, не найдя для себя подходящих апартаментов в гостинице, сняла целый замок Фантази, что обошлось ей в 6000 марок. В целом же ее родителям пришлось выложить за поездку порядка 100 000 марок, причем доля стоимости билетов на представления для всей компании была весьма незначительна. Естественно, подобные визиты способствовали не только процветанию фестиваля, но и пополняли городскую казну и благотворно сказывались на

инфраструктуре Байройта. Поэтому запросы зарубежных гостей нельзя было не учитывать.

Ставивший во главу угла исключительно художественные соображения Вайнгартнер считал такую политику хозяйки фестиваля предательством немецких интересов, а Козима Вагнер, для которой процветание ее предприятия означало прежде всего финансовую эффективность, была готова поступиться своими национальными чувствами (которые у нее уже давно были чисто немецкими) и сделать фестиваль интернациональным – ведь она даже допускала выступления ненавидимых ею евреев. К середине 1890-х годов могущество Козимы было настолько велико, что она могла позволить себе любые действия, в том числе способные вызвать общественное возмущение.

Такой скандал случился и во время фестиваля 1894 года. Вместо того чтобы отдать заболевшего ньюфаундленда в ветеринарную клинику, Козима пригласила к нему своего домашнего врача Генриха Ландграфа и потребовала, чтобы тот сделал назначенную им операцию в городской больнице. Самое удивительное заключается в том, что врач не нашел в себе сил ей отказать. Операцию собаки Вагнеров в больнице, где своей очереди дожидались обычные пациенты, скрыть не удалось, и левая пресса подняла страшный шум. К ответу призвали, разумеется, не Козиму, которая настояла на операции животного в больничных условиях, а врача, написавшего в объяснении городскому совету, что проводил науч-

ный эксперимент, разумеется с соблюдением всех правил антисептики. Однако спасти Ландграфа от увольнения удалось только в результате вмешательства использовавшей все свои связи вдовы Вагнера. Врач тогда отделался строгим выговором за «грубое злоупотребление больницей как городским учреждением». Как и в случае с развитием мифа Вагнера, постепенно превращавшегося в байройтскую религию, пресловутая любовь к живности (достаточно вспомнить перезахоронение Вагнером в 1866 году в Женеве сдохшей в его отсутствие любимой собаки) вылилась в противоестественный культ животных; в Ванфриде его не только не скрывали, но всячески выставляли напоказ. В частности, Козима писала бургомистру Теодору Мункеру: «Вряд ли есть что-то такое, что разделяет людей больше, чем их отношение к животным и взгляды на эту проблему. Это отношение в моем доме я бы назвала религиозным». Вопросы происхождения собачьих пород и их ценности занимали значительное место в ее переписке с жившим в то время в Вене Чемберленом, который считался знатоком собак и использовал это свое увлечение для поддержания добрых отношений с Вагнерами. Он считал ньюфаундлендов совершенно особой собачьей расой и писал по этому поводу Козиме: «Итак, эта раса, называемая „истинными ньюфаундлендами“, возникла, несомненно, в результате скрещивания, скорее всего многократного». Его расовая теория отличалась от теории Гобино тем, что француз ценил превыше всего расовую чистоту,

а более продвинутому Чемберлену представлялось, что особо ценные расы, в том числе арийская, возникают в результате какого-то счастливого смешивания. В этом он находил полную поддержку своего адресата: очевидно, Козима Вагнер также полагала, что «истинные ньюфаундленды» заслуживают к себе особенно чуткого отношения.

После фестиваля Зигфрид продолжил свою деятельность капельмейстера. Отзывы о его искусстве были довольно противоречивыми, однако знаменитая фамилия делала его концерты весьма любопытными для публики, а критики не упускали возможности высказаться по поводу его искусства. В ноябре 1894 года Зигфрид дирижировал оркестром в Куинс-холле – недавно открытом лондонском концертном зале, куда его пригласили по рекомендации Ганса Рихтера. Помимо этого давнего друга семьи на концерте присутствовал Бернард Шоу. В то время сорокалетний драматург еще не мог зарабатывать на жизнь творчеством (до создания *Пигмалиона* оставалось более полутора десятка лет), и ему приходилось подрабатывать музыкально-критическими статьями. Он был известен как страстный вагнерианец, и его репортажи из Байройта пользовались популярностью. Шоу довольно рано обнаружил, что «уже возникло порочное стремление превратить байройтский Дом торжественных представлений в храм мертвых традиций, а не в арену для животворных порывов... Но жизнь еще теплится в этом организме: выпадают минуты, когда дух Мастера вдохновляет марионеток,

и действие начинает загораться подлинной жизнью. В последнем акте, от начала музыки Страстной пятницы, после сцены, в которой Кундри омывает Парсифалью ноги и отирает их своими волосами... на исполнителей снизошел священный огонь, и спектакль до самого конца произвел глубочайшее впечатление». Впрочем, убедившись, что уставшим от политики читателям газет доставляют удовольствие его язвительные замечания, репортер не упускал возможности отметить и явные технические упущения: «В прошлое воскресенье *Парсифаль* дополнительно пострадал от господина Грюнинга, исполнившего чечетку при появлении Клингзора со священным копьём. Правда, этот танец вовсе не был эксцентричной выходкой – просто Парсифалью оказалось крайне необходимо освободить свою щиколотку от опутавшей ее веревки, при помощи которой до него должно было долететь брошенное волшебное копьё». Или: «Но взгляните на холщовые декорации и безвкусную софу, которую вместе с возлежащей на ней мадам Матерной тащат по сцене на глазах у зрителей; на пар, выбивающийся из котла под сценой и наполняющий театр запахами прачечной и гуттаперчевых подмышников... на бессмысленные нарушения концепции самого Вагнера, когда в первом действии Гурнеманц и Парсифаль покидают сцену, в то время как вся панорама декораций движется (ведь исчезновение двух людей, шествие которых следовало показать передвижением декораций, приводит к абсурду, ибо зрителям чудится: не то деревья гуляют

по сцене, не то вращается весь зрительный зал)». Что касается рецензии на концерт в Куинс-холле, то Шоу явно решил на всякий случай грубо польстить будущему руководителю фестивалей: «По сравнению с этим молодым человеком мы все просто старые зануды; он обладает не только совершенным пониманием поэтической составляющей музыки своего отца и деда – в некотором смысле даже менее беспокойным и печальным, чем у самих композиторов, – но также врожденной чуткостью и в лучшем смысле этого слова неистощимым мужским терпением, из которого проистекает – также в лучшем смысле этого слова – женская чувственная восприимчивость... По самым осторожным подсчетам, в своем величии Зигфрид Вагнер в шестьсот раз перевешивает Уильяма Казинса, сэра Майкла Косту, Карла Розу и Огюста Вианези, вместе взятых, даже если вместе с ними положить на ту же чашу весов еще д-ра Маккензи, д-ра Стэнфорда, м-ра Коуэна, сэра Артура Салливена, м-ра Рэндэггера и синьора Бевиньяни... Было отранно видеть, как он извлекает все лучшее из каждого инструменталиста, не выставляя себя при этом, как Рихтер, главнокомандующим армии и не бросаясь на штурм, как Мотль; он просто дает оркестру достаточно времени, чтобы тот шел с ним в ногу и доверял без робости и смущения его интерпретации». Говоря о перевешивании в шестьсот раз, критик явно теряет чувство меры и переходит на чистую болтовню. Да и сравнения начинающего дирижера с маститыми Рихтером и Мотлем могут вызвать оторопь. Все



же можно с большой степенью достоверности предположить, что концерт прошел вполне успешно – иначе предметом насмешек мог бы стать сам Шоу. Зигфрид хотел бы также выступить в Париже, но Козима категорически запретила ему концерттировать в ненавистной ей французской столице, где за тридцать пять лет до того устроили обструкцию *Тангейзеру*. С ее точки зрения, куда престижнее было приглашение дать концерт в замке великой герцогини Шверинской. В январе 1895 года Зигфрид дирижировал также в Берлине, и этот концерт почтила своим присутствием императрица, удостоившая сына Мастера аудиенции, во время которой с похвалой отозвалась о его трактовках *Восьмой симфонии* Бетховена, увертюры к *Мейстерзингерам* и песен Листа с оркестровым сопровождением.

Но самое большое удовольствие в тот год Зигфриду доставило выступление в Риме, организованное уже перешагнувшей семидесятилетний рубеж Мальвидой фон Мейзенбург, которая испытывала к байройтскому наследнику почти материнские чувства. Концерт прошел с огромным успехом, увертюру к *Тангейзеру* даже пришлось повторить на бис. Пригласившая Зигфрида пожилая дама сняла для него отдельную квартиру, так что гастролер смог приятно провести время в итальянской столице, почти ежедневно общаясь со старой подругой семьи. К тому времени он уже неплохо владел итальянским языком и не утратил интереса к архитектуре итальянского Возрождения; неудивительно, что эта по-

ездка стала для него незабываемой. Влияние отличавшейся либеральными взглядами и не страдавшей фамильным вагнеровским антисемитизмом Мальвиды фон Мейзенбуг оказалось в высшей степени благотворным. В своих воспоминаниях Зигфрид отметил: «Во время моего последнего пребывания в Риме я имел счастливую возможность много общаться с этой дамой, столь богатой душой и сердцем. Я жил неподалеку от нее и от Колизея и ежедневно заходил к ней. Совместные чтения побуждали к долгим беседам; мы вместе читали Фукидида, Платона и других греческих авторов». Однако по возвращении в Ванфрид старые предрассудки снова взяли верх, и в своем письме он уже с насмешкой вспоминает евреев, с которыми ему пришлось общаться в Риме: «Слава защитнице всех колен Израилевых! Как идут дела у вашего возлюбленного Шмуля? Нашла ли ты еще каких-нибудь угнетенных среди представителей этого рода?.. Я уже побаиваюсь, что ты и меня считаешь его тайным представителем, – по этому поводу я могу тебе торжественно сообщить, что это вовсе не так, что <на еврея> я похож только носом». Особенно сильное раздражение вызвал у него сын кантора из Бреслау художник Ойген Шпиро, имевший неосторожность покритиковать исполнение гостем симфонической поэмы Листа *Тассо*: «... добрый Шпиро является „типичным представителем“. – Он с такой ненавистью пишет в музыкальном еженедельнике о *Тассо*, что я уже готов выразить ему надлежащим образом свое мнение. Но к чему это? Чем это мо-

жет помочь? Ведь этих евреев не изменишь». Затем Венский филармонический оркестр дал под руководством сына Вагнера благотворительный концерт в пользу больничной кассы оркестра придворной оперы. Спрос на билеты был настолько велик, что пришлось устраивать открытую репетицию. 6 июня 1895 года приобретающий известность дирижер дал еще один концерт в Лондоне, в котором наряду со вступлением к *Золоту Рейна*, увертюрой к *Вольному стрелку* Вебера и *Восьмой симфонией* Бетховена впервые прозвучала его собственная симфоническая поэма *Тоска*, где вставший на путь музыкально-поэтического творчества автор зафиксировал свое тогдашнее жизненное кредо словами Шиллера: «Хоть боги не дают залога, / Отважный, верь в себя и знай: / Лишь чудом одолев дорогу, / Ты попадешь в чудесный край» (перевод Р. Нудельмана). В Германии Зигфрид Вагнер исполнил это произведение только один раз – в мюнхенском зале Одеон 10 января 1896 года. В дальнейшем концертные программы Зигфрида Вагнера строились чаще всего по одному и тому же «семейному» принципу: отрывки из опер отца, симфонические поэмы деда и что-то из собственных сочинений – чаще всего симфонические отрывки из опер. Он часто включал в свои программы и *Восьмую симфонию* Бетховена.

## Глава 3. Байройтские листки и Основы XIX века

Постановка *Кольца* на фестивале 1896 года была насущной необходимостью. После премьеры тетралогии на самом первом фестивале прошло двадцать лет, и за это время в Байройте были поставлены все вошедшие впоследствии в канонический фестивальный репертуар музыкальные драмы Вагнера, за исключением *Летучего Голландца*, – по-видимому, тогда еще было неясно, можно ли отнести эту оперу к зрелому творчеству Мастера. Для постановки *Кольца* была и более веская причина: в Доме торжественных представлений должен был наконец состояться дебют уже успевшего приобрести международную известность Зигфрида, для которого исполнение всего цикла могло бы стать самым лучшим подтверждением творческой зрелости. Получив основательную подготовку под руководством Феликса Мотля, с которым он, в частности, тщательно проработал партитуру тетралогии, Зигфрид чувствовал себя достаточно уверенно, к тому же он имел возможность следить за работой байройтских корифеев Леви и Рихтера, не говоря уже о молодом Рихарде Штраусе, однако в вопросах режиссуры ему пришлось во многом поступиться своими устремлениями, так как здесь Козима считала себя непререкаемым авторитетом и хранительницей традиций покойного мужа. Поскольку де-

корации премьерной постановки *Кольца* продали Анджело Нойману, их пришлось воссоздать, руководствуясь двадцатилетней традицией; принципы Адольфа Аппиа Зигфриду удалось использовать, и то лишь при создании отдельных элементов сценического оформления, уже в процессе корректировки готовой постановки на последующих фестивалях. Приглашенный Козимой художник по костюмам Ганс Тома одел исполнителей в стилизованные под древнегерманские и в то же время псевдоисторические одежды. На первых порах Зигфриду пришлось с этим смириться. Ему было поручено провести на фестивале генеральную репетицию и четвертое представление тетралогии. Первым и пятым дирижировал капельмейстер первого фестиваля Ганс Рихтер, а вторым и третьим – Феликс Мотль. В своих мемуарах Зигфрид Вагнер писал: «Когда я встал за пульт над мистической бездной – подо мной был огромный оркестр, а передо мной темная глубина Рейна, – у меня началось головокружение. Слава богу, я знал партитуру наизусть, так что в тот момент у меня не было надобности заглядывать в нее помутившимся взором. Вскоре это возбуждение ослабло, и я почувствовал над собой благословляющую руку, которая защитила меня в решающую минуту». Дебют и в самом деле прошел вполне успешно. На фестивале присутствовал Густав Малер, который проводил лето на своей летней даче в Австрии на озере Аттерзее и прервал работу над *Третьей симфонией* ради посещения фестиваля. По поводу дирижерского таланта дебю-

танта он писал его матери: «Я могу лишь еще раз выразить свое изумление и радостное восхищение тем, как ему удается выполнять свою задачу без какой бы то ни было „рутины“. Потому что подобное возможно только в результате объединения „дара“ с „естественностью“ исполнения. Это, очевидно, высшее осознание своей миссии и победная вера в ее необходимость: как раз то, что лучше всего назвать „Божьим даром“, – и таких людей именуют „божественно одаренными“». Было ли восхищение великого дирижера искренним или он просто хотел польстить хозяевам байройтского предприятия в расчете на то, что его туда когда-нибудь пригласят? Во всяком случае, помимо лестного отзыва об искусстве наследника Козимы у Малера была перед ней еще одна совершенно неоспоримая заслуга: по ее просьбе он в Гамбурге подготовил к выступлению в этой постановке *Кольца* исполнителя партии Зигфрида – молодого тенора голландского происхождения Вилли Бирренковена. В тот год Козима по достоинству оценила заслуги Малера, ему предоставили место в семейной ложе, и Малер писал исполнявшей при нем обязанности экономки сестре Юстине, что он почти каждый день посещает дом Вагнеров, где ему оказывают самый сердечный прием. Во время встреч в Ванфриде Козима дала ему еще одно поручение – подготовить для выступления на следующем фестивале в партии Кундри приму Гамбургской оперы Анну фон Мильденбург. По-видимому, Козима знала, что, помимо всего прочего, генералмузикдиректор гамбург-

ского театра состоит с певицей в интимных отношениях, и была уверена, что он выполнит ее просьбу. Она не ошиблась, и в дальнейшем Анна фон Мильденбург была одной из лучших исполнительниц этой партии. Однако стать свидетелем ее триумфа в Доме торжественных представлений Малеру уже не довелось – получив назначение на должность главного дирижера (а впоследствии и директора) Венской придворной оперы, он должен был в то время неотлучно находиться в австрийской метрополии.

Исполнительница партии Брюнгильды занята в трех представлениях каждого цикла, то есть, если считать генеральные репетиции, восемнадцать вечеров в течение месяца. Очевидно, что это практически непосильная нагрузка для одной певицы. Поэтому для успешного проведения фестиваля было необходимо найти как минимум двух певиц высочайшего класса. Выступившая в нескольких партиях второго плана еще на первом фестивале Лилли Леман (в то время Вагнер еще не решился доверить главную партию драматического сопрано двадцатидвухлетней певице) была на этот раз вне конкуренции. Леман родилась в 1848 году в Вюрцбурге; ее мать, Мария Терезия Лёв, была певицей и арфисткой, ее отец, Карл Август Леман, – певцом. К огромной досаде Козимы Вагнер, она была еврейкой, но в данном случае с этим неприятным обстоятельством пришлось смириться. С другой стороны, самой певице пришлось еще в подростковом возрасте стать жертвой антисемитской травли, когда толпа

швыряла камни в окна квартиры, где она жила с матерью и сестрой, и пыталась устроить у них погром. После успешного выступления на фестивале 1876 года она освоила почти все главные вагнеровские партии и пела на ведущих европейских сценах: в Стокгольме (Эльза в *Лоэнгрине* и Елизавета в *Тангейзере*), в Берлинской придворной опере (Венера в *Тангейзере*, Зиглинда, Фрика и Брюнгильда в *Кольце*), в лондонском театре Ковент-Гарден (Изольда). Ее популярности способствовал также скандал, связанный с пощечиной, которую певица дала в 1880 году главному редактору газеты, опубликовавшей о ней ложные сведения, причем инцидент произошел в редакторском кабинете. Восхищение ее поведением выразил даже император Вильгельм II, однако анти-семитская пресса расценила это происшествие как наглую еврейскую выходку. Еще в 1885 году Козима пригласила Леман выступить на фестивале 1886 года в роли Изольды, но в последний момент передумала и решила, что Брангены с нее достаточно. Возмущенная Леман, у которой к тому времени уже был подписан контракт с Метрополитен-оперой, вообще отказалась петь в Байройте и следующие пять лет проработала в США. Для расторжения ее договора и возвращения в Берлинскую придворную оперу потребовалось вмешательство императора. Получив приглашение выступить на фестивале 1896 года в партии Брюнгильды, Лилли Леман потребовала, чтобы ей дали возможность спеть во всех пяти представлениях тетралогии с возможной заменой в отдель-



ных спектаклях. Но хозяйка фестиваля и тут не пошла ей навстречу, и в первом, самом престижном спектакле выступила другая знаменитая исполнительница этой партии, шведка Эллен Гульбрансон, которая к тому же была значительно моложе. В результате отношения Лилли Леман с Козимой были окончательно испорчены. Окружение Козимы выразило недовольство ее исполнением, что сказалось и на отзывах прессы. Мотль нашел его «ужасным», и даже Рихард Штраус отозвался о ней как о «старой еврейской бабушке без актерского дарования и без следа какого-либо чувства». Судя по всему, в то время он еще рассчитывал продолжить свои выступления в Байройте. Однако вскоре стало известно, что в письме своей невесте Паулине де Ане Штраус охарактеризовал Байройт как «самый большой из всех свинарников», а дирижерскую манеру Зигфрида в *Кольце* назвал «жалкой», хотя прослушанные им спектакли вел не Зигфрид Вагнер, а Ганс Рихтер. К тому же после симфонических поэм Штрауса *Дон Жуан*, *Смерть и просветление* и *Тиль Уленшпигель*, а также после оперы *Гунтрам* на его собственное либретто Козима почувствовала в нем конкурента своего сына и перестала приглашать его в качестве дирижера.

\* \* \*

Еще весной 1895 года Зигфриду пришло письмо от Даниэлы из Гейдельберга, где Генри Тоде стараниями Кози-

мы получил наконец должность профессора в местном университете. Из этого послания Зигфрид узнал об отказе Хумпердинка от намерения написать оперу по сказке братьев Гримм *Медвежья шкура*, так что у ее брата, который, как она знала, собирается наконец сочинить оперу, появилась возможность воспользоваться этим сюжетом. Проблема заключалась в том, что легкомысленный Хумпердинк подал ту же идею своему свояку Герману Ветте, взявшемуся сочинить либретто для его близкого друга Арнольда Мендельсона. Таким образом, две оперы на один и тот же сюжет появились с интервалом всего в один год. Преимущество Зигфрида заключалось в унаследованном им от отца таланте сочинять текст и музыку одновременно. Вдобавок ему пришла в голову счастливая идея совместить сказочный сюжет о солдате, продавшем душу дьяволу, с историей Тридцатилетней войны, что, по его словам, позволило создать «реалистическую основу для фантастического сюжета». Что касается конкуренции с другим композитором, то в своем открытом письме, которое перепечатали многие издания, он предположил, что «обе *Медвежьи шкуры* будут мирно представлены свету, и вместо нездорового соперничества возникнет художественное состязание, что пойдет только на пользу обоим сочинениям». Поначалу возникла даже аллюзия на *Фауста* Гёте. Во всяком случае, в первом варианте либретто имел место диалог: «Дьявол. Есть, впрочем, просьба у меня: / Обычаям старинным следуй / И каплю крови мне отдай! / Ганс. Ах!

Выпусти меня! / Ведь я не доктор Фауст – / Мне можно доверять!» Однако впоследствии автор все же решил остаться в рамках народно-исторического жанра. Над либретто своей первой оперы Зигфрид работал до самого фестиваля 1896 года и продолжил после его завершения.

На этом фестивале присутствовал также Клемент Харрис, который по совету Даниэлы Тоде начал было учиться в Гейдельберге у профессора музыки Филиппа Вольфрума. При этом он и без того приобрел в Англии славу даровитого композитора и почитался там почти наравне с Эдуардом Элгаром. Но вскоре после фестиваля Харрис исчез, а потом выяснилось, что он по примеру Байрона уехал в Грецию, чтобы поддержать там восставшее против османского владычества население. Первым делом он отправился на остров Корфу, собрал на собственные средства отряд наемников, с которым уже на материке участвовал в прорыве турецкого фронта. После этого война распалась на множество отдельных стычек, и во время одной из них герой был тяжело ранен. После этого романтика кончилась и началась суровая действительность – нанятые им повстанцы разбежались, а тяжелораненого Харриса добил из жалости какой-то турецкий солдат. Как выяснилось впоследствии, это произошло 22 мая 1897 года. Создается впечатление, что гибель друга стала самой большой потерей в жизни Зигфрида. Во всяком случае, уже через четверть века он сочинил симфоническую поэму *Счастье*, которую посвятил его памяти и по иронии судьбы со-

бирался представить в Мюнхене как раз во время нацистского Пивного путча 1923 года. Несмотря на тяжелую потерю, на фестивале 1897 года Зигфрид снова успешно дирижировал *Кольцом* попеременно с Гансом Рихтером. После неудачного, по мнению многих экспертов, выступления Феликса Мотля в 1888 году последний предпринял еще одну попытку продирижировать *Парсифалем*. Скорее всего, повторное выступление снова оказалось неудачным, поскольку *Парсифала* он больше на фестивалях не исполнял.

\* \* \*

Когда претензии не соответствуют реальным возможностям человека, его жизнь превращается в ад не только для него самого, но и для его близких. Выйдя замуж за графа и блестящего офицера, Бландина фон Бюлов прожила чудовищные четырнадцать лет в сицилийской провинции со своим амбициозным и психически неуравновешенным мужем – причем с годами эти его скверные качества только усиливались. Бьяджо Гравина сразу вышел в отставку, и супругам пришлось жить на причитающуюся мужу часть семейной ренты и ничтожное жалованье, которое выплачивал ему унаследовавший все имение старший брат. Когда было прожито приданое жены, ему приходилось для поддержания в ее глазах своего авторитета постоянно влезать в долги, но отдавать их у него не было возможности. Козима была бы

не против материально поддержать свою дочь и внуков, но содержать безалаберного и претенциозного зятя у нее не было никакого желания. Она несколько раз посылала в Палермо Адольфа фон Гросса – лучшего финансового консультанта из всех возможных. Но то, что было само собой разумеющимся в бюргерской среде Верхней Франконии, никак не приживалось в сицилийской аристократической семье. Чтобы сохранить разваливающееся семейство, Козима попыталась воздействовать на сицилийские власти по дипломатическим каналам, и по ее просьбе Людвиг II поручил своему министру Кристофу фон Крайльсгейму заняться трудоустройством зятя Козимы. Министр, в свою очередь, поручил баварскому послу в Неаполе ходатайствовать перед королевским правительством «о получении должности инспектора или управляющего складами табачного ведомства в Палермо» для графа Гравины и просить королевское правительство и прежде всего министра Мальяно сделать все возможное, чтобы удовлетворить прошение графа Гравины». Однако «табачное ведомство», будучи консорциумом нескольких частных предприятий, министру не подчинялось и не собиралось устраивать у себя синекуру известному бездельнику. Бландина ни за что не смогла бы выдержать столь кошмарное существование, если бы не впитанные с молоком матери жизненные принципы (возможно, отчасти те, что содержались в трактате Фомы Кемпийского) и не постоянные советы Мальвиды фон Мейзенбуг, с которой она поддержива-

ла переписку и которой бесконечно доверяла. Хорошо знавшая местные традиции подруга семьи писала Бландине через пять лет после ее свадьбы, когда мучительно переживаемое Козимой замужество дочери было уже близко к полному краху: «Будь разумна и соблюдай спокойствие в общении с мужем, будь с ним любезна, иди ему навстречу в мелочах и оставайся твердой, но не резкой в главном. Не докучай ему упреками и не выражай свое пренебрежение его родственникам и землякам (мне кажется, что он к этому очень чувствителен); старайся нравиться ему, не прибегая к самоуничтожению, по возможности не возражай, когда он раздражен, и старайся успокоить его, взывая к любви и разуму». Это были прекрасные советы, и Бландина старалась им следовать, но супружеская жизнь так и не наладилась.

У супругов было четверо детей. Первым в июне 1883 года появился на свет сын Манфредо, в сентябре 1886-го родилась единственная дочь Мария, а в октябре 1890-го – Джильберто. Самый младший, Гвидо, родился незадолго до семейной катастрофы в феврале 1896 года. В 1892 году Бьяджо купил в родной Рамакке у старшего брата полуразвалившееся здание, некогда служившее для собраний местных капуцинов, подремонтировал его и назвал «Вилла Бландина». Это жилище стало слабым утешением для бывшей на грани отчаяния жены, а у Козимы оно вызвало лишь саркастическую усмешку. После этого муж погрузился в тяжелую депрессию, а жена, воспользовавшись первым же удобным слу-

чаем, сбежала из Рамакки в Палермо. В 1896 году она съездила с детьми в Байройт и неплохо провела там время. После фестиваля Зигфрид устроил шуточное детское представление, в котором сын Книзе Вальтер изображал Зигфрида, а десятилетняя Мария Гравина – медведя. Сознывая, что возвращение в Сицилию не сулит ее дочери ничего хорошего, Козима задержала ее с детьми в Байройте, а сама затеяла переписку с зятем, требовавшим возвращения жены в Рамакку. Отслеживавший ситуацию Адольф фон Гросс в начале сентября писал: «Боюсь, что надежды больше нет – врачи тоже считают, что положение отчаянное, но только не могут сказать, когда наступит конец: это может произойти внезапно, а может через несколько недель». Развязка наступила довольно быстро: 14 сентября 1897 года полностью разорившийся и отчаявшийся вернуть жену Бьяджо Гравина застрелился. Вырученных от продажи виллы в Рамакке денег не хватило даже для оплаты оставшихся после его смерти долгов, и остальную часть снова оплатил Ванфрид. Несмотря на отчаянные уговоры матери, Бландина не захотела оставаться в Байройте и переселилась во Флоренцию, где постаралась дать детям приличное образование. Остаток жизни она просуществовала на средства, которые высылала ей Козима.

\* \* \*

Супруги Тоде быстро смирились с тем, что их союз будет

выглядеть брачным чисто внешне и у них никогда не будет ни детей, ни интимной близости. Карьера Генри определялась не только полученным им образованием, но во многом также намерениями Козимы, желавшей иметь в своем семейном кругу профессора-искусствоведа. Защитив диссертацию по эстетике итальянского Возрождения и поработав сначала ординарным профессором в Бонне, а потом директором музея во Франкфурте, Тоде в результате приложенных тещей огромных усилий получил в 1893 году профессорскую должность в Гейдельбергском университете, где расширил сферу своих научных интересов и стал публиковать труды, посвященные швейцарскому художнику Арнольду Бёклину и корифею немецкого Ренессанса Альбрехту Дюреру. С первого же учебного семестра он включил в свои учебные программы также лекции по эстетике Рихарда Вагнера. Если к этому добавить, что он был замечательным оратором и много и охотно разъезжал по всей стране с лекциями, становится понятно, почему Козима Вагнер не могла нарадоваться на своего зятя: лучшего пропагандиста идей Мастера в академической среде, а также среди деятелей культуры трудно было себе представить. К тому же он обладал импозантной внешностью европейского денди, изящно и модно одевался, держался с достоинством высокообразованного интеллектуала и в общении с деятелями искусства подчеркивал свою профессорскую неприступность. В чем-то он был похож на Зигфрида Вагнера; во всяком случае, он старался занять в



академических кругах ту же нишу, которую тот занимал в музыкальном и театральном мире. Даниэла с юных лет старалась во всем следовать указаниям матери, в том числе делать все возможное, чтобы как-то смягчить тяжелые последствия материнской супружеской измены и стать утешением для Ганса фон Бюлова; с другой стороны, всем своим поведением Даниэла подтверждала, что она истинная дочь выросшего ее Рихарда Вагнера – даже более истинная, чем его родные дети. Тем не менее, выйдя замуж и не обретя подлинного счастья, она изо всех сил пыталась выдать свой брак с Генри Тоде за солидный супружеский союз двух интеллектуалов. В какой-то мере она и ее супруг взаимно дополняли друг друга и пользовались уважением друзей и близких как просвещенные и общительные представители академических и художественных кругов. Разумеется, для того чтобы вести тот образ жизни, к которому они привыкли в родительских домах, зарплаты Генри не хватало, поэтому в дальнейшем его отец ежемесячно присылал им по 5000 марок и еще столько же они получали от Козимы. В 1892 году, то есть незадолго до получения Генри должности профессора в Гейдельберге, супруги Тоде арендовали на берегу озера Гарда в северной Италии усадьбу с приличным летним домом. Вилла Карначчо стала излюбленным местом их летнего отдыха, и, когда она была вскоре выставлена на продажу, супруги не преминули ее выкупить. Там у Даниэлы было значительно больше забот, чем в городской квартире в Гейдельберге, и

она смогла на какое-то время отвлечься от доставлявшего ей немало душевных мук противоестественного сосуществования с практически посторонним ей мужчиной.

\* \* \*

Затевая в 1877 году издание бюллетеня *Байройтские листки*, Вагнер рассматривал его не в качестве идеологического издания, а только как сборник информационных материалов для членов патронажных объединений. Поэтому через некоторое время он и сам оказался в некоторой растерянности, не зная, как использовать издание дальше. Однако назначенный им редактором бюллетеня Ганс фон Вольцоген проявил изрядную изворотливость, и после смерти Мастера *Байройтские листки* стали выходить с подзаголовком «Немецкий журнал духовного наследия Рихарда Вагнера», превратившись на самом деле в идеологический орган, который был так необходим Козиме для превращения байройтского круга в квазирелигиозную общину. Родившийся в 1848 году в Потсдаме Ганс фон Вольцоген был внуком знаменитого прусского архитектора Карла Фридриха Шинкеля и с юных лет отличался как глубокой религиозностью, так и преданностью творчеству Вагнера. Оба эти качества оказались весьма кстати при формировании Козимой байройтской религии, которая хотя и рассматривалась ее апостолами в качестве результата развития учения Мастера (в дей-

ствительности скорее его мифологии), но уже не имела к его идеям никакого отношения. Свойственный Вагнеру «эмоциональный» антисемитизм, бывший составной частью его мифа о преследовании гения еврейскими завистниками и еврейской прессой, а также о его собственном предназначении как спасителя немецкого искусства от пагубного еврейского влияния, превращался на глазах в воинствующую юдофобию, знамя которой Ганс фон Вольцоген высоко держал на протяжении многих десятилетий – за это время прекратила свое существование кайзеровская Германия и была уничтожена Веймарская республика. Он продолжал выпускать бюллетень первые пять лет после прихода к власти национал-социалистов; *Байройтские листки* перестали выходить только после смерти Вольцогена в 1938 году. Он сам опубликовал свыше четырехсот статей и отредактировал свыше двадцати тысяч страниц текстов, авторы которых, в большинстве своем консерваторы и расисты, выставляли себя защитниками немецкого искусства. Те немногие авторы, которые публиковались у него по неведению (по одной статье там выпустили, к примеру, Альберт Швейцер и Ромен Роллан), сразу обнаруживали, в какую компанию они попали, и в дальнейшем держались от «листочков» подальше. Метаморфоза, происшедшая с изданием после смерти его учредителя, вполне закономерна. Если Вагнер, имевший печальный опыт вмешательства в вопросы государственного устройства в Саксонии и Баварии, не преследовал своими публикациями ни-

каких политических целей и видел свою задачу в возрождении немецкого искусства, то авторы, вдохновляемые после его смерти Вольцогеном, открыто ставили во главу угла политический расизм и антисемитизм. Резко порицавший Вагнера пресловутый муж Элизабет Ницше Бернгард Фёрстер, который разработал проект создания расово чистой колонии «Новая Германия» в Парагвае, успел опубликовать в бюллетене до своей смерти в 1889 году дюжину статей; около полусотни статей прислал основатель немецкого Общества Гобино Людвиг Шеман. Перед приходом к власти национал-социалистов и во время нацистского правления дело пошло еще успешнее. Один из главных нацистских музыковедов Карл Грунски, сотрудничавший с Вольцогеном в 1920–1930-х годах, написал на полученные редакцией антисемитские материалы около двух сотен рецензий, в основном положительных. Основным недостатком издания были его жалкие тиражи, составлявшие не более пятисот экземпляров (при жизни Вагнера – порядка тысячи семисот экземпляров). Бюллетень не пользовался значительным спросом, и его рассылали главным образом членам поддерживавших байройтское предприятие вагнеровских обществ.

Для усиления влияния байройтской религии требовался идеолог покрепче Вольцогена. Таковым оказался Хьюстон Стюарт Чемберлен. Через два года после первого фестиваля молодой вагнерианец и учредитель парижского издания *La Revue Wagnérienne* послал Вольцогену свою статью, но

был высокомерно отвергнут – издатель *Байройтских листов* полагал, что понять суть произведений Вагнера может только немец, поэтому не стал даже вчитываться в то, что написал живущий во Франции англичанин, хотя бы и владеющий немецким в совершенстве. После того как тот смог завоевать доверие Козимы, опубликовав в мае 1888 года в дрезденской газете *Sächsische Landeszeitung* статью *Художественная благодарность*, где речь шла о взаимоотношениях Вагнера и Листа, отношение к нему в Ванфриде существенно изменилось. Еще больше ему удалось укрепить свой авторитет противодействием так называемой «афере Прегера». Живший в Англии немецкий музыковед и писатель Фердинанд Прегер встречался с Вагнером во время его гастролей в Лондоне в 1855 году и опубликовал незадолго до своей смерти книгу воспоминаний *Вагнер, каким я его знал*, содержащую множество эпизодов анекдотического характера. В ней автор не только привел примеры таких слабостей Мастера, как «инфантильные, мелочные взрывы ярости» и чреватая расстройством желудка привычка жадно поглощать пищу, но и более существенные пороки, включая скверное обращение с первой женой, – между тем в Байройте предпочитали подчеркивать недостатки самой Минны. Кроме того, в книге уделялось особое внимание участию Вагнера в революции 1849 года, по поводу чего первый биограф Мастера Глазенапп получил от Козимы особые указания. Описание революционной деятельности Вагнера вызвало особую ярость

вдовы. В опубликованной в июле 1893 года статье Чемберлен выразил сомнение в достоверности приведенных Прегером фактов. Покойный уже не мог ему ответить, но и у самого критика не было никаких доказательств, кроме указаний на несоответствие стиля цитируемых в книге писем Вагнера подлинному эпистолярному стилю композитора. Для получения более достоверных источников Чемберлен специально съездил в Англию, где он, вообще говоря, старался лишней раз не появляться; там он каким-то образом обеспечил себе доступ к хранившимся в поместье вагнерианца лорда Дисарта оригиналам писем Вагнера Прегеру и, тайно работая по ночам, снял с них копии. В опубликованной в начале 1894 года следующей статье он уже смог доказать недобросовестность публикации покойного с документами в руках. Несмотря на проделанную Чемберленом разоблачительную работу, книга оставалась в продаже, а скандал только усилил читательский интерес к ней. Следует также отметить, что и сама Козима была не вполне добросовестна в отношении наследия покойного мужа. В частности, при подготовке в 1911 году издания *Моей жизни* она меняла многие фразы – например, в приведенном в прологе берлинском эпизоде ее объяснения с будущим мужем («На этот раз нам было не до шуток...»), – не говоря уже о том, что она сожгла сотни писем Фридриха Ницше, Петера Корнелиуса и Матильды Везендонк. После смерти Козимы ее дочь Ева сожгла большую часть переписки матери с Вагнером и вымарала или закле-

ила значительную часть текста в так называемой «Коричневой книге». Но основным фальсификатором высказываний и идей Мастера стал, разумеется, Чемберлен.

Главным вкладом Чемберлена в создание безукоризненного образа Рихарда Вагнера была написанная по просьбе Козимы «краткая» биография. Необходимость ее появления была связана с тем, что шеститомник Глазенаппа мало кто мог осилить. В ней Чемберлен отметил революционную роль Мастера как художника, но замолчал его участие в Дрезденском восстании. Все финансовые скандалы Вагнера он объявил выдумкой враждебной прессы, а супружескую измену Козимы обосновал «высоким призванием» ее и Вагнера. Он свел к минимуму влияние Минны на творчество Вагнера, а о роли Матильды Везендонк вообще не упоминал. Все это, разумеется, не могло не способствовать его авторитету в глазах Козимы. Однако главный труд будущего идеолога байройтского семейства был впереди. В 1894 году живший в Вене Чемберлен познакомился через Германа Леви с издателем Гуго Брукманом, который подыскивал автора для создания фундаментального труда по истории основных течений в культуре второй половины XIX века. Автору проекта хотелось также, чтобы в этом трактате содержался идеологический обзор современной культуры. Чемберлен подошел к решению поставленной перед ним задачи со всей серьезностью и представил к началу 1896 года план издания «из трех частей, 16 разделов и примерно 60 глав», в котором собирал-

ся раскрыть эту тему. Своими мыслями он поделился в пространном письме Козиме, где заодно привел набросок оглавления. Письмо нашло в ее душе самый горячий отклик, и она поддержала амбициозный проект своего друга, чей авторитет вырос в ее глазах еще больше: «Я в полном восторге от господина Брукмана, и я также полагаю, что Вы, в отличие от большинства ученых, обладаете собственной скорой манерой приобретения того, в чем Вы нуждаетесь, ведь Вы – упорядоченный дух». Насчет «скорой манеры» она как в воду глядела. Трактат *Основы XIX века* появился на свет уже в 1899 году – двухтомное тысячестраничное издание было подготовлено за три года. В процессе работы над этой книгой Чемберлен поддерживал связь с хозяйкой байройтского предприятия, делился с ней своими затруднениями, просил совета и сообщал о собственных достижениях. Она же проявила к его работе огромный интерес, рекомендовала литературу, обсуждала основные тезисы и старалась по мере сил воодушевить своего друга. Изданный в двух томах, этот трактат выдержал до 1944 года тридцать изданий. Выпущенное в 1906 году дешевое издание разошлось за две недели.

Написанная ярким, доходчивым языком, книга Чемберлена производила внешнее впечатление глубокой исторической, социокультурной и даже естественно-научной разработки и была доступна пониманию любого более или менее образованного обывателя той эпохи. Не углубляясь в философские дебри, автор давал простые ответы на самые слож-



ные вопросы, так что любому прочитавшему эту книгу гимназисту казалось, что он заметно продвинулся в понимании поставленных в ней проблем. При этом Чемберлен не придумал ничего нового, а просто свел все проблемы истории, политики и культуры к расовому противостоянию. Появление высшей арийской расы, представителей которой автор называл то индоевропейцами, то северными народами, то тевтонами, то германцами, он рассматривал как непостижимый результат смешения прочих рас, ставших носителями культуры еще в античные времена. Вот что он писал по поводу формирования здоровой расы: «Образованному человеку достаточно взглянуть на чудо, происходящее в результате отбора, – например, на то, как в результате последовательного исключения неполноценных экземпляров появляется скаковая лошадь, породистая такса или пышная хризантема, – чтобы признать, что нечто подобное можно использовать для улучшения человеческой породы». Кроме того, он доказывал необходимость избавляться от слабых детей, как «это предписывали мудрые законы древних греков, римлян и германцев», – ведь именно так поступали «в суровые времена, когда выжить могли только самые сильные мужчины и выносливые женщины». По его мнению, сформированной таким образом расе арийцев резко противостоит семитская раса, которая во все времена выступала в качестве разрушителя культуры. Таким образом, он рассматривал историю как титаническое сражение между этими двумя основ-

ными силами, и ему не пришлось особенно далеко ходить за примерами. Так, Древняя Греция была уничтожена будто бы под семитским воздействием. В результате смешения основного населения с семитами из отдаленных провинций распалась Римская империя. А вся история христианства – это история противостояния семитскому влиянию, возникшему в результате нежелания иудеев смириться с зарождением и распространением во всем мире учения Христа, в чем арийском происхождении Чемберлен не сомневался. Отстаивая этот тезис, автор пускался в невнятные рассуждения о том, что Христос происходил не из Иудеи, а из Галилеи, где евреи селились довольно редко. К тому же он был носителем добра, а иудеи, как известно, по своей природе злы. Вполне естественно, что здесь нашла отражение вспыхнувшая у него во время пребывания в Вене ненависть к местным евреям. В других местах, где ему доводилось жить, учиться и работать, роль евреев его как-то мало занимала, а в Дрездене он даже протестовал против несправедливого к ним отношения. Однако в многонациональной метрополии на Дунае, где ему сразу же бросилось в глаза огромное количество резко выделявшихся среди местного населения евреев, прежде всего восточноевропейских, его взгляды на еврейскую проблему существенно изменились – тем более что там было особенно заметно их несоразмерно большое число в университете и других учебных заведениях (например, среди студентов медицинского факультета чуть ли не каждый второй был

евреем – при том, что доля евреев среди населения столицы в целом была невелика). Они также играли видную роль в тамошней музыкальной жизни еще задолго до воцарения в Венской придворной опере легендарного Густава Малера.

В принципе, Вена наилучшим образом подошла для проживания успешного немало поездить по Европе и многому научиться космополита. Его обставленная солидной мебелью и заваленная книгами квартира производила впечатление профессорской, хотя ее владелец не имел ученой степени и не преподавал ни в одном из учебных заведений, а его теоретические труды не вызывали до поры до времени никакого отклика в академической среде. Он был мыслителем-одиночкой и привлечь к себе внимание мог только публикацией солидной монографии, способной найти широкий отклик в сердцах европейских интеллектуалов. Приняв и реализовав предложение издателя Брукмана, он, можно сказать, вытянул счастливый лотерейный билет, позволивший ему стать одним из видных мыслителей рубежа веков и по прошествии нескольких лет занять ведущее положение среди апостолов байройтской религии. Прочитав его книгу, Козима Вагнер с восторгом писала Чемберлену: «Ваша книга... станет новым поворотным пунктом. Вы первый, кто осмелился сказать правду о том, что еврей – существенный фактор нашей теперешней культуры, и вследствие этого необходимо выяснить, кто он такой. Вольцоген прекрасно сказал: „До сих пор верили, что библейская история хорошо извест-

на, теперь же я обнаружил, что ничего не знал“». В результате Гансу фон Вольцогену пришлось признать превосходство находившегося пока в Вене нового члена-корреспондента академии Козимы – куда ему, с его малотиражными *Байройтскими листками*, было до Чемберлена!

Живя в Вене на широкую ногу, Чемберлен мог пользоваться всеми благами этой европейской метрополии – посещать театры, музеи и библиотеки, участвовать в политических дискуссиях, которые вели посетители многочисленных кофеен. Рослый, импозантный мужчина с глазами навывкате (язвительные дочки Козимы Бландина и Изольда прозвали его «пучеглазым») повсюду находил радушный прием, и к его высказываниям прислушивались. Заключение им брачный союз с Анной Хорст основывался на общности интересов, и первые десять – пятнадцать лет супружества Чемберлены были вполне счастливы – довольно редкий случай, когда жена старше своего мужа почти на десять лет. В 1891 году, то есть еще до того, как супруги осели в Вене, они совершили длительное конное путешествие по балканским странам, во время которого будущий теоретик расизма начал вникать в суть расовых различий применительно к тамошней ситуации. Он, например, особо выделял среди южнославянских народов светловолосых сербов, прочих же считал вырожденцами. К тому времени, когда поступило предложение Брукмана, он был уже вполне сформировавшимся расистом, и изложенный в его двухтомнике историко-культу-

рологический обзор имел солидную основу в виде его собственных наблюдений. После публикации книги Чемберлена одним из самых преданных его почитателей стал Вильгельм II. Можно предположить, что восхищение монарха было вызвано, в частности, английским происхождением автора – ведь германский император был внуком королевы Виктории, чья дочь вышла замуж за его отца Фридриха III, просидевшего на троне всего три месяца. Вильгельма II восхищала военно-морская мощь Англии, и одним из самых волнующих впечатлений его юности стало участие в параде английской морской пехоты, которым дала ему покомандовать бабушка. Поэтому вполне возможно, что происхождение писателя-германофила из семьи британского адмирала стало для него наилучшей рекомендацией. Император читал и перечитывал его книгу, рекомендовал ее своим знакомым и даже цитировал близко к тексту целые отрывки. Неудивительно, что вскоре между автором бестселлера и германским кайзером завязалась переписка, в которой они прославляли друг друга в не менее восторженных выражениях, чем это некогда делали Рихард Вагнер и Людвиг II Баварский, – Вильгельм II был хорошо известен как красноречивый и пустослов. Поздравляя автора с Новым, 1901 годом, он восклицал: «Господь послал немецкому народу Вашу книгу, а мне – лично Вас». Признав в том же письме, что по прочтении книги ему показалось недостаточным полученное им образование, император объяснил и причину своего восхищения: «Тут при-

шли Вы и одним разом внесли порядок в неразбериху и свет во тьму. Показали цель, к которой нужно стремиться и ради которой следует трудиться. Дали объяснение смутным предчувствиям, указали путь, которым нужно следовать на благо немцев и тем самым на благо всего человечества!» Для выражения своего восхищения Чемберленом у него впоследствии появились и более важные поводы.

\* \* \*

Хотя Малер оказал Козиме важные услуги, она его так и не пригласила в Байройт – при том, что в качестве вагнеровского дирижера он был в то время вне конкуренции. Более того, когда в 1896 году встал вопрос о смене главного дирижера в Венской придворной опере, она выставила в качестве главного соперника Малера своего любимца Феликса Мотля. К тому времени музыкальный руководитель главного оперного театра Вены Вильгельм Ян, возглавлявший его оркестр с 1881 года, уже состарился, часто болел, а самое главное – плохо видел, так что новые произведения ему сначала проигрывали, после чего он исполнял их наизусть. Ян вез на себе весь итальянский и французский репертуар, а немецкий взял на себя служивший в театре вторым капельмейстером Ганс Рихтер. Но Рихтеру было пятьдесят три года, а интенданту венских театров и курирующим их придворным структурам хотелось бы иметь более молодого музыкального руководи-

теля. Кроме того, Рихтер считался чисто вагнеровским дирижером, много выступал в концертах и был слишком тесно связан с Байройтом – а на это в Вене также смотрели довольно косо. В конечном счете именно «байройтский след» не позволил Мотлю занять искомую музыкальную должность в Вене, на которую Козима Вагнер пыталась его устроить, используя самых влиятельных знакомых. Хотя историю назначения Малера на высший в Европе (а по тем временам и во всем мире) музыкальный пост самым тщательным образом изучали многие исследователи, лежавшая в ее основе интрига так и не была окончательно раскрыта: слишком большую роль сыграли личные связи и неформальные взаимоотношения в венских придворных кругах и музыкальном мире.

Не вызывает сомнения, что решающую роль в назначении Малера сыграла невероятная настойчивость, проявленная двумя женщинами – его ближайшей знакомой и верной подругой Натали Бауэр-Лехнер, которая наравне с сестрой Малера Юстиной оказывала ему поддержку во многих делах вплоть до его женитьбы, и отставной примадонной придворной оперы Розой Папир. Выступавшая там с 1881 по 1891 год в ведущих партиях меццо-сопрано, певица успела очаровать многих влиятельных лиц, в том числе придворного советника доктора Эдуарда Влассака – начальника канцелярии генерального интендантства императорских театров Вены; именно он держал в своих руках все нити руководства этим ведомством и в совершенстве знал все подспудные течения,

определявшие кадровую политику венского двора. Но самое главное – ему безгранично доверял генеральный интендант придворных театров барон Йозеф фон Безежни (Bezezny), который представлял кандидатов на занятие должности музыкального руководителя оперы (а в перспективе – и ее директора) ответственному за культуру при венском дворе второму гофмейстеру князю Монтенуово. Под влиянием всех этих людей, определявших культурную политику государства, в пользу кандидатуры Малера удалось склонить и первого гофмейстера императора князя Рудольфа фон унд цу Лихтенштейна – представителя того самого рода, которому после Первой мировой войны удалось превратить свое имение Вадуц в микространство на границе Австрии и Швейцарии. Разумеется, сыграло свою роль также мнение лиц, не носивших столь громкие фамилии, но обладавших огромным влиянием в артистической и академической среде. В их числе был занимавший скромную должность библиотекаря в австрийском рейхсрате друг студенческой молодости Малера Зигфрид Липинер, автор поэмы *Освобожденный Прометей*, которого высоко ценил Фридрих Ницше и даже принимал в 1876 году в Байройте сам Рихард Вагнер (правда, эта встреча не имела для обоих далекоидущих последствий). Немаловажное значение имело мнение хорошо знавшего Малера по работе в Будапештской опере и посещавшего его оперные представления в Гамбурге композитора Карла Гольдмарка, который за четверть века до того приобрел



популярность благодаря своей опере *Царица Савская*. Сыграло свою роль также мнение поддержавшего кандидатуру Малера музыковеда Людвиг Карпата, автора статей в газете *Neues Wiener Tagblatt*. Подробности назначения Малера музыкальным руководителем Венской придворной оперы стали известны во многом благодаря мемуарам Карпата *Встреча с гением*. Свое мнение в пользу кандидатуры Малера высказал глава венской гильдии критиков и антивагнеровской коалиции Эдуард Ганслик. В самый решительный момент, когда чаши весов Малера и Мотля были практически уравновешены, он направил в генеральное интендантство письмо, где, в частности, говорилось: «...это не мое личное дело, но дело всех почитателей оперного искусства. Как мне недавно стало известно, решение об отставке Яна уже принято. В качестве возможных претендентов на эту должность называют Мотля и Малера. За этим может скрываться одна неприятность в том случае – по моему скромному рассуждению, – если директором станет Мотль. Из его деятельности в Карлсруэ известно, что он любит и исполняет только Вагнера и его ярых сторонников немецкого и французского происхождения... Малер же, напротив, мог бы вдохнуть в нашу оперу новую жизнь, не причинив вреда ее классическим традициям». Наконец, всем был известен в высшей степени благоприятный отзыв Иоганнеса Брамса, посетившего 16 декабря 1890 года представление *Дон Жуана*, которым Малер дирижировал в Будапеште (с Лилли Леман в роли Донны Анны). Оценить

искусство Малера в Венской опере Брамсу уже не довелось – он умер 3 апреля 1897 года, за день до подписания дирижером предварительного договора.

Однако в начале года казалось, что назначение Малера не состоится. В феврале уже подавший прошение об отставке с должности руководителя Гамбургской оперы Малер в панике писал Розе Папир, что Мотль, как ему кажется, опережает его на целый корпус. Но к началу апреля решение было все же принято в пользу Малера, и решающую роль сыграл, по видимому, довод Ганслика о чрезмерном пристрастии Мотля к творчеству Вагнера. Тут он был не совсем прав, поскольку Малер был не менее страстным поклонником байройтского мастера, чем Мотль.

Назначение Малера было беспрецедентным событием – до тех пор ни один придворный оперный театр Европы не принимал на должность музыкального руководителя еврея, хотя бы и крещеного. Да и крестился Малер незадолго до того в Гамбурге, уже предвидя свое назначение. Едва он успел взмахнуть дирижерской палочкой, как газета *Reichspost* написала: «В нашем номере от 10 апреля мы опубликовали заметку о личности недавно назначенного дирижера оперы Малера. Тогда у нас было слабое представление о происхождении виновника торжества, в связи с чем мы воздержались от какой-либо информации, за исключением голых фактов, касающихся этого природного еврея... Еврейская пресса радуется, наблюдая, как лезть, которой она сейчас окутывает

своего идола, не смывается дождем фактов, как только Малер начинает еврействовать за дирижерским пультом». Символично, что на следующий день после подписания договора с Малером император утвердил указ о назначении бургомистром Вены известного антисемита Карла Люгера, чью кандидатуру он ранее неоднократно отклонял.

\* \* \*

Провести у себя премьеру первой оперы сына Рихарда Вагнера стремились театры нескольких городов, в том числе Вены (Густав Малер), Карлсруэ (Феликс Мотль) и Мюнхена (Герман Леви). Однако Зигфрид и Козима отдали предпочтение столице Баварии, имевшей самые большие заслуги перед творчеством Мастера, – ведь именно там прошли премьеры *Тристана и Изольды* и *Нюрнбергских мейстерзингеров*, а также *Золота Рейна* и *Валькирии* (пусть вопреки воле автора). До поры до времени там, разумеется, не ставился предназначенный исключительно для Байройта *Парсифаль*. Переговоры с интендантством в Мюнхене вел Адольф фон Гросс, а Козима обсуждала художественные проблемы, преследуя цели долгосрочного сотрудничества Байройта с придворной оперой Мюнхена. Со сценическим воплощением оперы Зигфрида у мюнхенского интенданта не было проблем, поскольку автор представил ему подробный постановочный план. Свой вклад внесла и сестра Зигфрида Изольда,

уже успевшая зарекомендовать себя в качестве талантливого художника по костюмам в постановке *Тристана и Изольды* на Зеленом холме. В Мюнхене она представила эскизы фигур действующих лиц, которые использовал при разработке своих костюмов художник Йозеф Флюгген. К огромному неудовольствию Зигфрида, театр принял только две декорации из шести запланированных и представленных им в эскизах. В целях экономии вместо остальных декораций использовали уже готовое сценическое оформление других постановок. Зато к музыкальной части у автора не было никаких претензий. Переживавший как никто за успех премьеры Герман Леви пристально наблюдал за репетициями, которые проводил второй придворный капельмейстер Франц Фишер, поскольку сам генералмузикдиректор по состоянию здоровья уже не мог дирижировать оперой продолжительностью в четыре с лишним часа. На последних репетициях присутствовал также Зигфрид. Через много лет он писал в своих воспоминаниях, как в одном особенно понравившемся Леви месте из второго действия тот поцеловал его в лоб. Автор остался доволен и вокалистами, выступившими на премьере 22 января 1899 года.

Через неделю премьеру *Медвежьей шкуры* давали в Новом городском театре Лейпцига, а в конце марта – в Гамбургской опере и Венской придворной опере. Успевший хорошо изучить вкусы венской публики Малер сделал существенные сокращения и сам продирижировал премьерой и нескольки-

ми последующими спектаклями. Прежде всего он удалил из финала несколько эпизодов, которые, по его мнению, только затягивали действие; он также купировал молитву главной героини из третьего акта. Как бы то ни было, выпавший на долю венской премьеры успех не мог не доставить Зигфриду огромного удовольствия. Публика вызывала его на поклон после каждого действия, а после окончания спектакля даже восемнадцать раз – аплодисменты прекратились только после того, как опустился железный занавес. Автора продолжали приветствовать и после его появления в вестибюле, а когда он сидел на площади в карету, полиции пришлось принять меры, чтобы восторженная толпа расступилась и дала возможность композитору уехать. В декабре того же года Зигфрид Вагнер дирижировал в Вене семью представлениями оперы сам. Он хотел, чтобы оперу давали без сокращений, но это потребовало бы многочисленных дополнительных репетиций и, соответственно, больших затрат, на которые дирекция никак не могла пойти. Огромное недовольство автора вызвало и то, что по каким-то непонятным ему соображениям доходы от представлений, которыми он дирижировал, не пошли, как он просил, в пользу пенсионного фонда. Чтобы успокоить раздосадованного композитора и дирижера, Малеру даже пришлось принести ему письменное извинение: «Дорогой господин Вагнер! Я, как и Вы, пришел в ярость. Эти проявления махрового бюрократизма должны самым наглядным образом продемонстрировать Вам то, от

чего так страдаю и я. Прошу Вас, не отравляйте себе из-за этого такой прекрасный вечер! Подумайте о том, что сегодня вся Вена испытывает к нам любовь и благодарность, что все мы на гребне успеха, и я должен снова благодарить судьбу за пережитую мною радость. Пишу в спешке, сохраняйте мужество! Ваш Густав Малер». При этом Малер остался доволен режиссерским талантом Зигфрида и сразу предложил ему выступить в Вене в качестве постановщика. Присутствовавший при этом разговоре Людвиг Карпат писал впоследствии в своих воспоминаниях, что реплика Малера прозвучала, «разумеется, шутливо, но имела широкий отклик, поскольку способствовала распространению мнения о Зигфриде Вагнере как о значительном режиссере».

Возможно, в результате сотрудничества Малера с Зигфридом Вагнером в Байройте могли бы в самом деле открыться новые возможности в области интерпретации музыкальных драм Рихарда Вагнера. Но несмотря на огромные достижения Малера в Гамбурге и Вене, в Байроит его так и не пригласили. После этого премьеры *Медвежьей шкуры* состоялась 7 апреля в оперном театре Готы, 21 мая – в придворном театре Карлсруэ, 31 мая – в пражском Новом немецком театре и, наконец, 11 июня – в оперном театре Франкфурта. В общей сложности опера была исполнена до конца сезона семьдесят семь раз.

## Глава 4. Замужество Изольды

С начала 1890-х годов в Мюнхене вынашивали планы создания собственного вагнеровского театра, аналогичного Дому торжественных представлений в Байройте. Идея, судя по всему, принадлежала интенданту придворной оперы Эрнсту фон Поссарту, драматическому актеру и режиссеру, прославившемуся в качестве энтузиаста творчества Вагнера и постановщика его музыкальных драм на мюнхенской сцене. Имевшая солидный опыт строительства театральных зданий фирма «Хельман» получила от баварского принца-регента соответствующее задание и занялась проектированием и строительством конкурирующего фестивального театра, положив в основу проекта идею Готфрида Земпера и уже готовое здание на Зеленом холме в Байройте – большую часть зрительного зала должен был занимать амфитеатр на тысячу с лишним мест. Таким его и спроектировал архитектор Макс Литтман. Почувствовав, что монополии Байройта на духовное наследие Рихарда Вагнера грозит опасность, а доходы от постановки его музыкальных драм придется делить с Мюнхеном, считавшая себя единственной наследницей Мастера Козима обратилась к блюстителю баварского престола с решительным протестом, аргументируя его тем, что создание подобного театра «противоречит намерению Мастера во всех смыслах, и более того, оно ему враждебно».

Однако столица Баварии тоже имела несомненные заслуги перед покойным – в конце концов, реализация байройтского проекта была в значительной мере профинансирована за счет королевской казны, и в последние два десятилетия Рихард Вагнер мог спокойно завершить свои грандиозные проекты (от *Нюрнбергских мейстерзингеров* до *Кольца нибелунга* и *Парсифаля*) только благодаря поддержке баварского короля. Таким образом, Поссарту ничто не мешало продолжить гнуть свою линию, и новый вагнеровский театр был открыт в Мюнхене 21 августа 1901 года торжественным представлением *Мейстерзингеров*.

Куда более важной проблемой для Козимы стал пересмотр законодательства об авторских правах, которого наследница Вагнера добивалась с конца девяностых годов. Она надеялась, что ее влияния будет достаточно для того, чтобы добиться в бундестаге продления срока охраны авторских прав наследников с тридцати до пятидесяти лет, и это позволит байройтскому семейству получать отчисления от сборов с вагнеровских постановок и после 1913 года, когда со дня смерти Вагнера пройдет тридцать лет. Еще одна опасность, поджидавшая Козиму, была связана со стремлением Поссарта исполнить в Мюнхене как можно скорее также *Парсифаля*, которого в Ванфриде считали единоличной собственностью семьи. Чтобы предотвратить исполнение торжественной мистерии в других местах, вдова Мастера решила действовать через неофициального представителя императора в



Байройте Рихарда фон Хелиуса, сообщив ему, что надеется на соответствующие прямые указания Вильгельма II консервативной фракции в парламенте. При этом, по ее словам, со своей стороны она сделала все возможное: «Адольф Гросс был у господ из Министерства юстиции, я писала тогдашнему канцлеру князю Гогенлоэ, и везде нам подавали благоприятные надежды». В своем стремлении добиться желаемого результата она прибегала к самым сильным средствам воздействия на придворного, открыто демонстрируя консерватизм своих политических взглядов: «Это голосование я воспринимаю как нарыв на теле империи, где скопились все самые вредные соки. Найдется ли смелый хирург, способный произвести операцию, необходимость которой совершенно очевидна любому здравомыслящему человеку? Удивительно, что Бисмарк оставил нам в наследство этот образчик французской демагогии, через который никогда не пробьется голос немецкого народа».

Как и следовало ожидать, во время первого слушания проекта закона депутаты направили его на рассмотрение профильного комитета, который отнесся к нему на удивление доброжелательно. Однако во время состоявшегося уже во второй половине апреля второго слушания с резким протестом выступил представитель Либеральной народной партии Ойген Рихтер – острый полемист и авторитетный политик, к чьему голосу прислушивались не только единомышленники, но и противники из правоконсервативного лагеря

и из числа левых оппозиционеров, в том числе социал-демократов. И это выступление сразу же изменило настроение в зале заседаний. Оратор высказался не только против продления срока охраны авторских прав, но и – для усиления эффекта – за его сокращение: «Это право ничем не обосновано и имеет своей подоплекой исключительно коммерческие интересы Байройта; приняв такое решение, мы лишь искусственно продлим его действие». Его тут же поддержал депутат от социалистов Генрих Диц, заявивший, что одна известная семья «пытается повлиять на законодательный процесс». Это был сильный аргумент, который часто используется в законодательной практике для отвода заявляемых претензий, и Диц не преминул пустить его в ход, добавив при этом: «В конце концов, упомянутой семье нельзя ставить вину то, что она хочет узаконить свои привилегии... Почему же эта семья не может сказать: да, моя уважаемая нация, покойный Рихард Вагнер создал так много необычайно прекрасных и добрых произведений, что для его семьи можно было бы продлить получение дохода еще на 20 лет? Если мы примем закон, это будет означать не больше и не меньше как подарок семье Вагнер в размере, быть может, миллиона марок, и я полагаю, что рейхстаг не может оказывать такую поддержку». Тут уже пришлось оправдываться ответственному за прохождения закона в бундестаге имперскому секретарю Министерства юстиции доктору Рудольфу Нибердингу, заявившему, что он, во-первых, не зна-

ком с семьей Вагнер и, во-вторых, что семья не оказывала никакого воздействия на парламентскую процедуру. Доктор явно покривил душой, поскольку было хорошо известно, что Адольф фон Гросс вел активную работу среди чиновников Министерства юстиции. Таким образом, выступления Рихтера и Дица убедили депутатов, что они рассматривают вопрос о дорогом подарке семье Вагнер, которая пользовалась уважением далеко не у всех политиков. Поэтому, когда слово взял представитель консервативной имперской партии Отто Арендт, призвавший «поддержать театр Вагнера на протяжении более длительного времени», его уже почти никто слушал: вопрос был снят с повестки дня, и за это решение проголосовали сто двадцать три депутата из двухсот тридцати.

Следует добавить, что в последний момент к депутатам обратилась с письмом Козима Вагнер, и на этот раз она была куда дипломатичнее, чем в своем письме Рихарду фон Хелиусу. Она, например, утверждала, что ее семья вовсе не хочет влиять на ход рассмотрения дела в парламенте, а лишь выражает волю Рихарда Вагнера, согласно которой его театр «должен находиться на холме и в Байройте, и только там следует исполнять сценическую мистерию *Парсифаль*»; по ее словам, таково завещание Мастера немецкой нации, и она надеется, что «несправедливость будет исправлена и величайшего мастера удостоят чести, исполнив его последнюю волю». Однако подмена собственных материальных интересов интересами нации была слишком очевидна даже благо-

волившим Козиме депутатам, поэтому ее страстное обращение оставили без внимания. После этого Козима сделала отчаянную попытку обратиться к общественности, в частности к религиозным кругам. В письме знакомому пастору она выразила надежду «пробудить у святого сообщества желание встать на защиту сценической мистерии *Парсифаль* и не отдавать это возвышенное духовное сочинение на произвол обычных театров». А Ганс фон Вольцоген по ее указанию опубликовал в своем малотиражном издании воззвание к народу.

Свое обращение к бундестагу Козима распространила среди общественности, пытаясь привлечь на свою сторону также придворные круги и аристократию, хотя по прошествии более десятка лет после воцарения Вильгельма II она должна была бы знать, что на его возвышенные речи не стоит обращать особого внимания. Так случилось и на этот раз. В ответ на страстную просьбу, обращенную к графу Ойленбургу: «Для меня имело бы огромное значение, если бы на мое письмо обратил свое благосклонное внимание наш всемилостивейший император», она получила в октябре 1901 года переданное Вильгельмом через Чемберлена заверение, что «его самая определенная и непреклонная воля» заключается в том, чтобы «*Парсифалья* никогда не исполняли ни на какой другой сцене». Как и за двенадцать лет до того, заявление императора оказалось пустыми словами. По конституции он не имел права накладывать вето на решения пар-

ламента, и ему осталось только утвердить закон об охране авторских прав в том виде, в каком он был принят. Самое же главное заключалось в том, что вопросы литературы и искусства его вообще мало интересовали, и Козима не могла этого не знать. Например, в письме рейхсканцлеру Бернгарду фон Бюлову она как-то осторожно заметила: «Как человек император мне очень симпатичен, но для того, чтобы объяснить ему хотя бы основы искусства, мне потребовалось бы провести с ним три года на необитаемом острове». С ней был вполне согласен и успевший неплохо узнать Вильгельма II за последнее время Чемберлен, который как-то признался своей будущей теще: «Он мне часто говорил, что не обладает философскими познаниями и не проявляет к ним интереса; вероятно, то же относится и к естественным наукам». Всю эту возню музыкальный критик Пауль Чорлих назвал «Парсифаломанией», определив ее как «*idée fixe*, установленную Вагнером и Байройтом раз и навсегда».

\* \* \*

К четвертьвековому юбилею Байройтских фестивалей, в 1901 году, издатель Кристиан Заммет выпустил плакат с лицами героев премьеры *Парсифаля* Германа Леви, Павла Жуковского и Карла Брандта в китчевых медальонах-виньетках. Над ними в самом верху листа господствовало изображение «создателя музыкального Олимпа» Рихарда Вагнера.

ра, пониже фигурировало лицо занимавшего теперь ведущие позиции среди вагнеровских капельмейстеров Зигфрида Вагнера, а слева и справа от него – лица патриархов фестивального движения Ганса Рихтера (дирижировал в 1901 году *Кольцом* на пару с Зигфридом Вагнером) и Феликса Мотля (дирижировал тогда же *Летучим Голландцем*). Еще ниже были размещены портреты менее значительных по тому времени капельмейстеров: Карла Мука, дебютировавшего на фестивале 1901 года в качестве дирижера *Парсифаля*, Франца Фишера, выступавшего в *Парсифале* на пару с Леви в 1882, 1883, 1884 и 1889 годах, и Рихарда Штрауса, который дирижировал *Тангейзером* в 1894 году. В нижнем углу плаката приютилась виньетка с портретом молодого ассистента Франца Байдлера – неслыханная честь для появившегося в Доме торжественных представлений двадцатидевятилетнего музыканта из Швейцарии, которого явно прочили в ведущие исполнители.

Франц Филипп Байдлер родился 29 марта 1872 года в кантоне Ааргау, в расположенном на Рейне городке Кайзерштуль. Через три года семья переселилась в административный центр кантона Санкт-Галлен, монастырский городок с тем же названием, где у родителей матери Франца была собственная аптека, и там мальчик получил вполне приличное образование в главной школе кантона. Под руководством родственницы по линии матери он также учился с детства игре на фортепиано и в дальнейшем усовершенствовал свое

искусство под руководством музикдиректора Санкт-Галлена Пауля Мюллера и автора учебника *Элементарная теория преподавания музыки и пения* Густава Бальдамуса. Молодой музыкант пошел по стопам учителей и продолжил образование сначала в Веймаре, где он брал уроки фортепиано у Карла Мюллера-Гартунга, а потом в Лейпцигской консерватории у Бруно Цвинчера, Заломона Ядассона и Карла Райнеке. Тогда же он стал страстным поклонником творчества Вагнера, и это обстоятельство, наряду с лестными отзывами Бруно Цвинчера, принял во внимание Юлиус Кнize, пристально следивший за талантливыми учащимися высших музыкальных заведений Германии. Он пригласил молодого выпускника для преподавания в своей школе формирования байройтского стиля; параллельно Байдлер выполнял обязанности музыкального ассистента и коррепетитора, ему также поручали выписывать исполнителям квитанции на получение гонораров. Байдлер быстро освоил байройтский репертуар, приобрел авторитет среди тамошних капельмейстеров и подружился с Зигфридом. Однако его карьера не была бы такой стремительной, если бы не симпатия Изольды.

Тридцатипятилетней дочери Вагнера и внучке Листа уже давно следовало выйти замуж, но своенравная красотка не торопилась и подыскивала себе партию получше, чем у ее сестер. Если ее менее привлекательная внешне, но более практичная сестра Ева не торопилась с замужеством, поскольку видела свое жизненное предназначение в верном служении

матери в качестве ее секретаря, то Изольда считала себя до поры до времени завидной невестой. Однако к концу 1890-х стало ясно, что карьера художника по костюмам у нее не состоится, да и количество завидных женихов, желавших породниться с пресловутым байройтским семейством, пошло на убыль. Поэтому высокий, осанистый и к тому же обладавший несомненным музыкальным талантом молодой человек с пышными усами показался ей вполне подходящей партией, хотя и был моложе нее на семь лет. Вполне возможно, что Козиме хотелось бы, чтобы Изольда нашла себе более престижного жениха, но в сложившейся ситуации особенно возражать не стала, рассудив, что сможет, если постарается, сама сделать из Байдлера капельмейстера мирового класса. Однако она сознавала всю меру своей ответственности и прежде, чем поручать ему выступления на Зеленом холме, сочла полезным дать ему возможность опробовать свои силы в других местах. С этой целью она обратилась прежде всего к Мотлю, но тот, судя по письму Козимы («Мне очень жаль, что Байдлер не сможет выступить сначала у Вас, но обстоятельства сильнее нас... я была бы Вам очень благодарна, если бы в случае запроса <на должность капельмейстера> Вы высказали по этому поводу свои соображения»), не нашел Байдлеру места в Карлсруэ. В надежде, что ей не откажет Малер, она обратилась и к нему: «Я думаю, что друг Шёнайх сообщил Вам о помолвке моей дочери Изольды, но мне важно также сообщить Вам об этом самой. Мой будущий зять –



молодой дельный музыкант, который работает у нас уже на протяжении нескольких лет, и я надеюсь обрести в его лице надежную опору. Если Вам нужно будет взять себе ассистента или дирижера-волонтера, то я была бы рада прислать его на некоторое время к Вам». В конечном итоге Байдлер успешно выступал как в Байройте, так и в других местах, в том числе в России, Англии и Испании, однако его карьера оказалась далеко не такой блестящей, как на это рассчитывала его теща и как надеялись он сам и Изольда.

Бракосочетание Франца Байдлера и Изольды состоялось в Байройте 20 декабря 1900 года; при этом молодая жена автоматически получила швейцарское гражданство. Она была внесена в регистрационную книгу магистрата Санкт-Галлена как «Изольда Йозефа Людовика, урожденная фон Бюлов», однако, что удивительно, в качестве ее родителей были записаны Рихард Вагнер и Козима Лист. По-видимому, Рихарда Вагнера записали отцом на основании собственного признания новой гражданки Конфедерации. Оказав своему зятю явную милость, Козима одновременно установила границы этой милости, сообщив ему: «Поскольку супругу следует заботиться о домашнем хозяйстве, ты будешь ежемесячно получать от Адольфа фон Гросса 800 марок, это в общей сложности рента Лольди и твое жалованье». Одновременно она встретила Байдлера в иерархическую систему байройтского предприятия, о чем свидетельствует появление его портрета на рекламном плакате. При этом главенствующие позиции

должен был по-прежнему занимать уже зарекомендовавший себя в качестве дирижера и постановщика ее сын, а дальнейшая карьера зятя зависела от его художественных достижений и способности вписаться в созданную Козимой конструкцию. Супруги сами сделали первый шаг по укреплению своего положения в вагнеровском клане: 16 октября 1901 года родился первый внук Рихарда Вагнера Франц Вильгельм Байдлер. Его крестным отцом стал Зигфрид, и на протяжении полутора десятка лет Байдлер-младший оставался наряду с Зигфридом единственным прямым наследником Рихарда Вагнера. С учетом того, что утвержденный Козимой династический принцип наследования байройтского предприятия уже не подвергался сомнению, это было немаловажное обстоятельство: Ева все еще не вышла замуж, а перспектива появления детей у Зигфрида, с учетом его сексуальных наклонностей, выглядела пока довольно сомнительной. Супруги Байдлер поселились в арендованной городской усадьбе (так называемом Кольмдорфском замке) под Байройтом, и в первые два года супружества их отношения с Козимой хотя и не доходили до резкого противостояния (мелкие недоразумения случались постоянно, поскольку Изольда и ее супруг были по своей натуре людьми независимыми, а авторитет Вильгельма год от года укреплялся), но становились все более и более напряженными.

К осени 1899 года у Зигфрида было готово новое либретто, на этот раз комической оперы. Заодно ему хотелось поэкспериментировать с оркестровым аппаратом, и он принялся изучать партитуры Роберта Шумана, которого в период учебы у Хумпердинка во Франкфурте не особенно ценил. В этом нет ничего удивительного: он упорно выискивал в оркестровке Шумана действительные или мнимые дефекты. Что касается сюжета оперы *Герцог-вертопрах*, то в нем можно обнаружить ряд точек соприкосновения с *Нюрнбергскими мейстерзингерами* его отца. В опере Зигфрида тоже происходит состязание, но не в искусстве пения, а в беге через лес, однако здесь влюбленная героиня, в отличие от Евы Погнер не связанная обязательствами по воле отца, смело берет судьбу в свои руки и действует на свой страх и риск. Так что различий в сюжетах значительно больше, чем точек соприкосновения. К тому же, чтобы не было никаких ассоциаций с Нюрнбергом, автор определил место действия как «место посреди Германии», хотя и его современникам, и потомкам было совершенно ясно, что он подразумевает Байройт; согласно установившейся традиции впоследствии все сценографы изображали на заднике сцены колокольню байройтской городской церкви. Самое интересное, что в либретто этой оперы есть нечто общее с сюжетом созданной то-

гда же оперы Рихарда Штрауса *Погасшие огни*. Зигфрид начал работать над партитурой сразу после Рождества 1899 года в Риме, где он снял роскошную квартиру на площади Испании и проводил значительную часть времени в богемной компании двоих молодых художников – скульптора Георга Кольбе и живописца и графика Отто Грейнера, с которыми вел искусствоведческие и мировоззренческие дискуссии и совершал прогулки по окрестным горам. Не исключено, что в результате наблюдений за их работой с обнаженными натурщицами у него тогда же пробудился интерес к противоположному полу. Зигфрид не оставлял своим вниманием и Мальvidу фон Мейзенбург, которую год спустя выдвинули на соискание Нобелевской премии по литературе. Он читал ей либретто своей новой оперы, и она находила, что оно прекрасно и без музыки: «Мой Фиди, тебе нет надобности писать к этому музыку. Ты должен дать это исполнить в качестве театральной пьесы!»

Чуть позже Зигфрид проявил интерес к прекрасной половине человечества уже дома. В Байройте появилась молодая дама Элизабет Доротея, вышедшая за год до того замуж за пастора местной лютеранской церкви Карла Вильгельма Айгна. У пятидесятилетнего вдовца было пятеро детей, и Элизабет успела родить ему шестого – сына Роберта. Однако она не смогла устоять перед обходительным и деликатным, хотя и несколько женственным, сыном великого композитора, который к тому же и сам выглядел необычайно импозантно, по-

являясь на репетициях в оркестровой яме, куда он иной раз предоставлял возможность заглянуть своей возлюбленной. Когда ее беременность стала очевидна, Зигфридом овладела паника, и он попросту сбежал в Монтрё. Поселившись в тамошнем «Гранд-отеле», он рассылал своим близким отчаянные письма; видимо, до тех пор он и сам не верил в свою способность иметь детей и не связывал акты любви с деторождением, так что теперь, получив наглядное подтверждение этой связи, он пережил психологический шок. Павлу Жуковскому Зигфрид писал: «Дорогой дядюшка Паулюс! О боже, только бы быть свободным! – Ни от кого не зависеть. Ориентироваться исключительно на собственный нюх! Слава богу, мне есть чем прикрыть лицо, потому что мучительно сознавать, что теперь любой может меня узнать. Это невыносимо! Твой верный Фиди». Он послал записку и сестре Даниэле: «Я так боюсь. – Если бы только женщины знали, какой они неиссякаемый источник страданий». Очевидно, к этим переживаниям добавились жуткие воспоминания о посещении тюрьмы в Кантоне с ее орудиями казни и об общении с приговоренными женщинами – убийцами детей. И хотя в данном случае скандала удалось избежать, поскольку Зигфрид, как и две его сестры, сам был плодом незаконной любви, а пастор предпочел не предавать дело огласке и признал сына соседа за своего, у Зигфрида на всю жизнь остался болезненный интерес к умерщвленным младенцам и существам, в которых, согласно народным поверьям, вселяются

их души, – кобольдам, курцбольдам и т. п. Они стали персонажами некоторых его опер. Что касается Вальтера Айгна, то он по иронии судьбы оказался единственным из детей Зигфрида, унаследовавшим его музыкальные способности. В Ванфриде ни на день не упустили из виду его успехи на музыкальном поприще, и старая Козима иногда приглашала внука в гости. В Мюнхенской академии музыки он посещал классы композиции и дирижирования. На Байройтском фестивале 1924 года Зигфрид ангажировал своего побочного сына в качестве коррепетитора и музыкального ассистента, и тот продолжал выполнять эти функции до 1931 года. Впоследствии вдова Зигфрида Винифред, испытывавшая к пасынку явную неприязнь, его больше не приглашала, и только в 1952 году его единокровный брат Виланд исправил эту несправедливость, пригласив Вальтера коррепетитором при постановке *Кольца*. Вальтер Айгн выполнял эту обязанность в Байройте до 1957 года и, кроме того, сотрудничал с Виландом в «зимнем Байройте» – Штутгартском оперном театре.

Как и в случае с *Медвежьей шкурой*, право на премьеру было отдано Мюнхенской придворной опере. Лейпциг с нетерпением ждал своей очереди и, можно сказать, дышал Мюнхену в спину, однако Вагнеры почли за лучшее не портить отношения с мюнхенским интендантом Поссартом и администрацией принца-регента – тем более что баварские власти не уставали выказывать свое почтение байройтскому семейству, продолжая воплощать собственные планы в от-

ношении музыкальных драм Вагнера-отца. Все же в баварской столице уже завершалось строительство альтернативного дома торжественных представлений, и до его открытия оставалось ровно пять месяцев. Первое представление *Герцога-вертопраха* назначили на 23 марта 1901 года. Отношение к премьере второй оперы Вагнера-сына было неоднозначным, поскольку в ее содержании усматривали революционные призывы. Комедия открывается сценой народного бунта против отправки герцогом своей армии в счет уплаты накопившихся у него долгов на службу английскому королю. Однако в процессе развития оперного действия конфликт разрешается путем пересмотра монархом стиля своего правления и превращения его в «слугу народа». В принципе «политически корректное» по тем временам решение проблемы государственной власти вполне соответствовало взглядам все еще «умеренного революционера» Рихарда Вагнера, изложенным в его ранней работе *Как относятся республиканские устремления к королевству?*; Вагнер написал ее в мае 1848 года, то есть за год до революционных событий в Дрездене. Однако вне зависимости от господствовавших в публике настроений провал премьеры был связан в первую очередь с небрежной постановкой и плохо разученными партиями. Капельдинерам удалось погасить заранее подготовленный (как и за сорок лет до того на парижских представлениях *Тангейзера*) скандал – обнаружилось, например, что часть премьерной публики явилась в театр с тре-

щотками, – но общее неблагоприятное впечатление сохранилось надолго, и его не могли исправить отмеченные критикой интересные мелодические и гармонические новшества. Поскольку после премьеры разгорелась ожесточенная общественная дискуссия, в ходе которой особое значение приобрел вопрос об обострении отношений между вагнеровским семейством и мюнхенскими властями, Зигфрид решил выступить по этому поводу со статьей в газете *Berliner Lokal-Anzeiger*, где отмел все предположения об их ухудшении и выразил свою благодарность театральной дирекции за подготовку премьеры его оперы. Одновременно он объяснил недоразумения, связанные с ее неоднократными переносами: «... я хотел бы отметить, что между интендантом фон Поссартом и мной нет никакой вражды, что он оценил художественную ценность моей оперы и что премьеру неоднократно переносили по не зависящим от него причинам». Он также опроверг слухи о предполагаемом присвоении ему дворянского титула: «О том, что меня собираются возвести в дворянское достоинство, я узнал только из газетных сообщений. Ни я, ни моя семья не предприняли ни малейшего шага, оправдывающего такого рода утверждения». Что касается отношения семьи Вагнер к новому фестивальному театру в Мюнхене, то Зигфрид вполне откровенно признался, что оно у байройтского семейства пока окончательно не сложилось, но продолжает оставаться настороженным: «Однако распространились сообщения о том, что я должен сочинить марш к открытию



Театра принца-регента (Prinzregententheater); это, разумеется, не соответствует истине, тем более что ни я, ни моя мать еще не заняли определенной позиции (за или против) в отношении этой новой вагнеровской сцены». В следующем сезоне *Герцога-вертопраха* исполнили в Мюнхене пять раз и больше не возобновляли. По-видимому, композитор допустил большую ошибку, сделав между премьерами двух опер в одном и том же театре всего лишь годовой интервал. В этом смысле к нему можно было бы применить ироническое замечание экономки Куни к хозяйской дочери Остерлинде, в которую влюбился герцог: «Ты возомнила, что прочно нахлобучила на голову корону!»

\* \* \*

На фестивале 1901 года Зигфрид наконец впервые в Байройте поставил *Летучего Голландца* – таким образом, к началу XX века на фестивалях были представлены все музыкальные драмы, которые сам Мастер посчитал достойными сцены Дома торжественных представлений. Исполнителей подбирала Козима, уже успевшая отработать некоторые эпизоды в рамках школы формирования байройтского стиля, – на такую кропотливую и отнимающую массу сил работу у ее сына, занятого подготовкой премьеры *Герцога-вертопраха* в Мюнхене и уже трудившегося над либретто новой оперы, не оставалось времени. Практически без его участия изготовил

декорации и художник Макс Брюкнер, принявший все же во внимание пожелания постановщика выполнить их в скандинавском духе и к тому же с элементами уже достаточно популярного импрессионизма, в данном случае английского, поскольку Зигфрид ориентировался на стиль любимого им Тёрнера. Этого удалось достичь прежде всего благодаря использованию перед задником сцены полупрозрачного занавеса, за которым возникали корабль-призрак и вполне реальный корабль Даланда. К тому же довольно таинственно выглядел и сам Голландец на палубе корабля, выплывавшего из рассеивающихся туч. Обо всем этом с восторгом писал критик Людвиг Карпат. Но, зная скептическое отношение к импрессионизму самого Рихарда Вагнера (достаточно вспомнить его язвительное высказывание по поводу портрета кисти Ренуара), можно предположить, что такая сценография вряд ли привела бы его в восторг. Постановка как таковая получила неоднозначную оценку. Больше всего публике и критикам пришлась по душе работа Зигфрида с хором, однако многим бросилось в глаза несоответствие между героической, местами чересчур напыщенной актерской стилистикой, выработанной у исполнителей под руководством Козимы, и фантастическим импрессионизмом, легшим в основу постановки Зигфрида.

Еще до начала фестиваля, весной 1901 года, Зигфрид начал работу над либретто своей третьей оперы. Это не сказка на сюжет, привязанный к конкретным историческим собы-

тиям, как *Медвежья шкура*, и не комическая опера, как *Герцог-вертопрах*, а фантастическая драма о труппе актеров-кобольдов. В конце апреля автор писал своей матери из Берлина, что в ней «...есть слезы» – и добавил: «Я сам от этого робею». В опере есть также персонаж – старый Экхарт, – которого можно смело уподобить Гурнеманцу из *Парсифала*. Он и хранитель традиций, и добрый волшебник с ограниченными возможностями, подаривший главной героине Верене волшебный камень, который нельзя терять и следует защищать от зависти посторонних, поскольку он волшебным образом соединит ее с любимым человеком. Помимо Гурнеманца этот образ явно вдохновлен фигурой старейшего и неизменного персонажа байройтского круга Ганса фон Вольцогена – ко времени создания *Кобольда* некогда моложавый издатель *Байройтских листков* превратился в пятидесятипятилетнего благообразного и седовласого мужа с пышной шевелюрой и висячими усами – таким его облик сохранялся на протяжении еще почти сорока лет.

В 1902 году в Доме торжественных представлений повторили программу предыдущего фестиваля. *Кольцо* снова должны были дать два раза – под управлением Зигфрида и Ганса Рихтера. Однако уже в июле ветеран фестиваля предложил младшему коллеге взять на себя оба цикла: «Благодаря твоему темпераментному и в то же время уверенному руководству все идет как нельзя лучше, и мы можем рассчитывать на блестящее исполнение. Итак, дирижируй и первым

циклом. Пожалуйста! Я хорошо понимаю, что моя просьба не вызовет кривотолков в Ванфриде и мне поверят, если я скажу, что мною движут исключительная вера в Байройт и самые верные, искренние и дружеские чувства к тебе и к Трибшену-Ванфриду... Дай мне, намного превосходящему тебя по возрасту коллеге, возможность хоть раз спокойно посмотреть и послушать *Кольцо* в Байройте». Официально считается, что на фестивале выступили оба, но на самом деле Рихтер сделал в тот год передышку – достигший шестидесятилетнего возраста заслуженный дирижер мог себе ее позволить. После фестиваля Зигфрид отдыхал в Люцерне и Венеции, где начал работать над либретто своей четвертой оперы, хотя почти весь следующий год ушел у него на завершение *Кобольда*. К Рождеству у него уже было почти готово либретто оперы *Весельчак* – плутовской драмы, действие которой происходит в X веке во Франконии. С тех пор его творческий процесс разворачивается по одному и тому же сценарию: прежде чем завершить очередную оперу, он создает текст следующей, отчасти повторяя действия своего отца, с той разницей, что цикличность творчества сына носит более размеренный характер, а его проекты менее амбициозны; хотя в них также отражаются его собственные переживания и жизненные коллизии, они лишены тех эмоциональных взрывов и нравственных исканий, которые служили импульсами для создания музыкальных драм его отцу.

В качестве места для премьеры *Кобольда* был выбран Гам-

бург: после двух премьер в Мюнхене, одна из которых оказалась не совсем удачной, появляться там, выдержав короткую паузу, с еще одной новой оперой было бы неразумно, а в имперском Берлине творчество Вагнера-младшего, снискавшего устойчивую репутацию бледной тени своего отца, уже не вызывало былого энтузиазма. Так что выбор был сделан вполне разумно, но творчество Зигфрида стало понемногу приобретать провинциальный характер. Если Рихард Вагнер завоевывал свою репутацию сначала в захолустном Магдебурге, а потом его музыкальные драмы победно шествовали через Дрезден и Веймар до Берлина, Мюнхена и Вены, то постановки опер Зигфрида, поначалу с нетерпением ожидаемые в Вене и Мюнхене, постепенно сместились в театры менее значительных городов, и вокруг премьер не было прежнего ажиотажа. Репетиции в Гамбурге начались осенью 1903 года, а в самом конце года композитор поехал туда для их завершения. Большинство солистов было ему знакомо по фестивалям в Байройте; кроме того, он имел возможность подобрать вместе с прибывшей в Гамбург матерью исполнителей для следующих фестивалей. Премьера состоялась 29 января 1904 года под руководством Карла Гилле, который уже с успехом дирижировал в Гамбурге постановками *Медвежьей шкуры* и *Герцога-вертопраха*. На этот раз берлинский критик Карл Кребс отметил, что «оркестр (под управлением господина Гилле) звучит довольно грубо, бо́льшая часть солистов – не выше посредственного уровня».

Возможно, на втором представлении звучание было значительно лучше, поскольку им дирижировал сам автор. Впоследствии Зигфрид традиционно предоставлял местным дирижерам право взять на себя первый спектакль, а сам чаще всего дирижировал вторым. Постановщик Феликс Эрль старался во всем угодить Зигфриду и действовал в полном соответствии с авторским постановочным планом. Однако в целях экономии из костюмерной мастерской театра взяли готовые костюмы, в том числе хламиду Гурнеманца из старой постановки *Парсифаля*, использованную теперь в качестве одежды старого Эххарта; реалистичность костюмов резко контрастировала с мистико-символическим содержанием оперы. Тот же Кребс писал: «Вполне возможно, что постановку готовили особенно тщательно, но она получилась весьма средней». В принципе благосклонно относившийся к творчеству Зигфрида Вагнера критик Фердинанд Пфоль отметил, что по своей невнятности *Кобольд* даже превосходит *Трубадура* Верди: если трудности восприятия *Трубадура* возникают из-за того, что большая часть действия происходит между разыгрываемыми сценами или за сценой, а в тексте об этом сказано совсем немного, то в *Кобольде* на сцену вынесено не более того, что происходит во внутреннем мире персонажей, чьи рассуждения имеют чаще всего символический смысл, а их особая значимость подразумевается сама собой. По мнению критика, воссоздаваемые по ходу действия настроения «находят слабый отклик у зрителей и

служат лишь дополнением к зрительному восприятию». Что касается исполнительской манеры Зигфрида Вагнера, то он, по мнению Пфояля, «...обладает самыми главными для оперного дирижера качествами – чувством сцены, способностью соизмерять оркестровые эффекты с драматическими акцентами и добиваться полного согласования сценического действия и звучания оркестра». Гамбургские оркестранты тепло встретили Зигфрида, исполнив туш уже при его первом появлении во время репетиции. Публика также радушно приняла байройтского гостя; его вызывали после каждого действия, а по окончании спектакля автора и дирижера завалили букетами и венками. В том же сезоне оперу поставили в городских театрах Бреслау и Эльберфельда, а также в Новом городском театре Кёльна. В следующих сезонах *Кобольд* шел в Праге, Вене, Граце и Карлсруэ.

\* \* \*

Открытие в Мюнхене альтернативного вагнеровского театра было не единственным огорчением Вагнеров в первые годы нового столетия. Еще одним ударом, постигшим байройтское семейство, стало открытие без его ведома и согласия памятника Рихарду Вагнеру в Берлине, приуроченное к юбилеям композитора: в 1903 году отмечали девяностолетие со дня его рождения и двадцатую годовщину смерти. Мероприятие оказалось особенно болезненным для вдо-

вы Мастера, поскольку, как ей стало известно, оно планировалось в тайне от байройтского семейства с 1898 года. Его инициатором стал быстро разбогатевший предприниматель и профессиональный певец Людвиг Лейхнер. Он родился в 1836 году в Майнце, получил образование в Вене и выступал в оперных театрах Кёльна, Кёнигсберга, Магдебурга, Вюрцбурга и Штеттина. Искусство Лейхнера знал и ценил сам Рихард Вагнер, восхищавшийся, в частности, его трактовкой образа Ганса Сакса. Разбогател же этот баритон, одновременно изучавший фармацевтику в берлинском Университете Фридриха-Вильгельма, благодаря изобретению не содержащего свинца косметического тонального крема, производством которого он занимался с первой половины семидесятых годов на собственной парфюмерной фабрике. Сочетание художественных склонностей и успешной предпринимательской деятельности сделало из него видного мецената. Выдвинув идею установки памятника Вагнеру, Лейхнер возглавил оргкомитет по проведению этого торжественного мероприятия, в который включил своих наиболее видных единомышленников. В числе энтузиастов оказался и император Вильгельм II, не только одобривший эту идею, но и предложивший собственные эскизы и поправки к проекту памятника, разработанному известным скульптором Густавом Эберлейном. Самым же обидным для Козимы и Зигфрида стало то, что в оргкомитет по приглашению его председателя согласились вступить Ганс Рихтер и Феликс Мотль, которые до



тех пор считались верными вассалами Байройта.

Торжество начали планировать с конца 1902 года, а открытие, где предполагалось присутствие императорской семьи, высшей аристократии и знаменитостей со всей Германии и из-за рубежа, назначили на 1 октября 1903-го. К этому событию приурочили четырехдневные празднества, в рамках которых планировалось провести несколько исторических концертов. Кроме того, в здании рейхстага должны были дать гала-концерт, для которого композитору и дирижеру Фрицу Фольбаху заказали торжественную кантату для хора и духового оркестра. Для берлинской знати был запланирован большой банкет в известном увеселительном комплексе Винтергартен, а для академической публики – музыковедческий конгресс.

О своих планах оргкомитет своевременно известил бургомистра Байройта Теодора Мункера – еще в 1898 году к нему обратились с «Призывом к строительству в Берлине памятника Рихарду Вагнеру», однако он по каким-то причинам не поставил сразу же в известность Вагнеров. Узнавшая об этом слишком поздно и потому оказавшаяся как бы не у дел Козима с возмущением писала 28 ноября 1902 года советнику кабинета министров Бодо фон Кnezeбеку: «Мне стало известно, что своими сочинениями будут представлены итальянец Маскани и француз Массне, я также слышала, будто насчет всего этого распорядился обладающий денежными средствами производитель косметики». Кроме того, она поручила

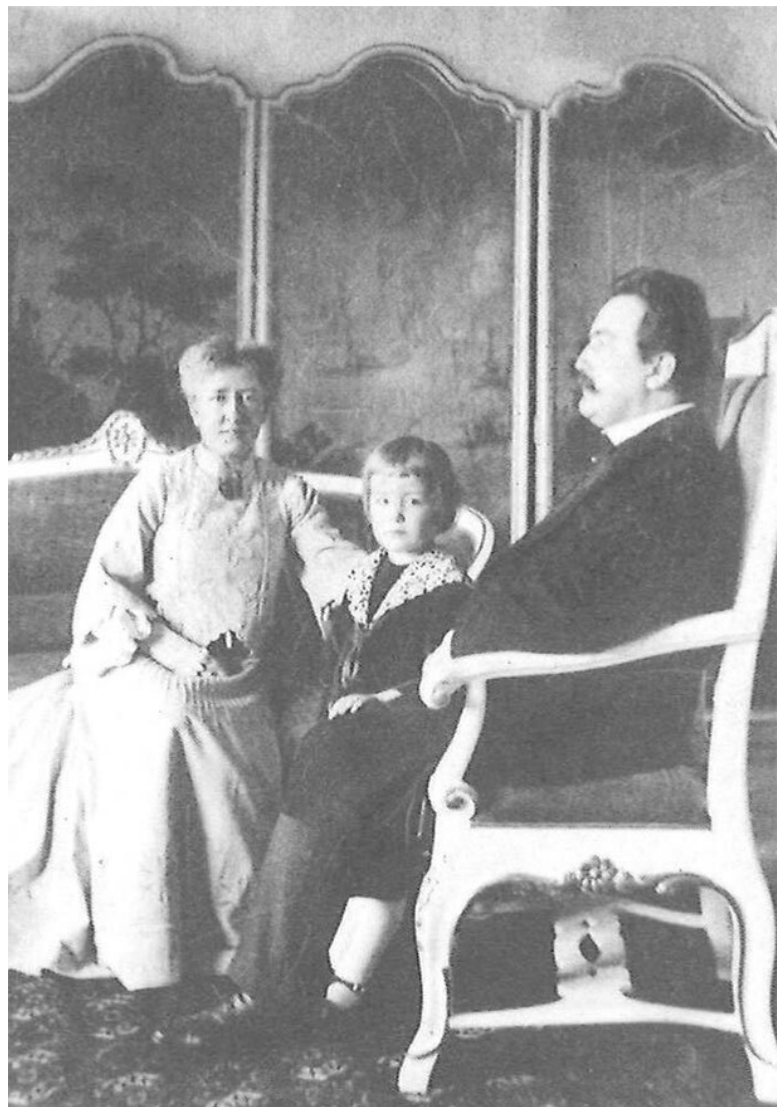
Генри Тоде выступить 13 февраля 1903 года в Берлинской филармонии с докладом на тему «Как немецкий народ будет чествовать Рихарда Вагнера?» и изложить в нем проект ее собственной программы проведения торжеств. Зять Козимы получил четкую установку: «Считаю, что нужно добиться, чтобы первое слово на этом празднестве принадлежало только тебе. Следует положить конец закулисной игре, которую вели до сих пор». В соответствии с выработанным Козимой и ее зятем планом в ходе юбилейных торжеств следовало как можно точнее воспроизвести процесс развития музыкальной драмы от античных времен до учреждения вагнеровского фестиваля в Байройте. При этом следовало исполнять не только произведения самого Мастера, но и шедевры наиболее почитаемых им композиторов, как-то: *Ифигению в Авлиде* Глюка, *Волишебную флейту* Моцарта, *Вольного стрелка* Вебера, а также симфонии Бетховена и мотеты Баха. В программу следовало включить и драматические произведения – *Минну фон Барнхельм* Лессинга, *Орлеанскую девицу* Шиллера и *Принца Фридриха Гомбургского* Клейста. Из зарубежных драматургов нужно было представить Шекспира, а из композиторов – Луиджи Боккерини и Этьена Никола Мегюля. Поскольку у композиторов Голландии, Швеции и Дании Тоде не нашел произведений, достойных быть исполненными на юбилее Вагнера, он предложил ограничиться народными песнями и танцами этих стран. И, что особенно важно, на открытии памятника должны были выступить

главные идеологи Байройта – Хьюстон Стюарт Чемберлен, Ганс фон Вольцоген и сам Генри Тоде. Людвиг Лейхнера и членов комитета по организации празднования юбилея он даже не упомянул. Вполне естественно, что это вмешательство возмутило Лейхнера и его соратников. Однако хозяйка Байройта потребовала сверх того, чтобы свой протест выразили привлеченные в оргкомитет Ганс Рихтер и Феликс Мотль. «Могу ли я тебя попросить, чтобы ты выразил в письме комитету свое мнение и напомнил им о том, в честь кого они хотят устроить праздник? Спроси их, пожалуйста, какой музыкант может взять на себя сегодня смелость сочинить по этому поводу музыку? – писала она в середине января 1902 года Гансу Рихтеру, подразумевая Фрица Фольбаха. – И скажи, что такой праздник имеют право прославлять только величайшие мастера музыкального искусства и поэзии!» Не желая огорчать почитаемую им даму, Мотль вышел из состава оргкомитета и выступил в начале мая с заявлением, которое опубликовал в виде открытого письма в газете *Deutsche Zeitung*: «Мы все знаем, что Рихард Вагнер не нуждается ни в каких памятниках, что он сам себе воздвиг памятник, каковым является Дом торжественных представлений в Байройте, дальнейшее совершенствование которого является задачей немецкого народа». В том же номере газета опубликовала ответ Лейхнера: «Надо полагать, мы не хуже Вас понимаем дух Вагнера и разрабатываем праздничную церемонию таким образом, чтобы она носила истинно народный, а не

беспредметный в своей фантазмагории характер, чтобы во всех своих частях она доносила до сознания немецкого народа истинное понимание величия Мастера». Он также отметил, что Вагнер принадлежит уже не Байройту и не историкам искусства (выпад в адрес Генри Тоде), а немецкому народу и всему миру. После этого произошло окончательное размежевание на друзей и противников Лейхнера и его оргкомитета. В сложном положении оказался только Мотль. Он, как и Рихтер, заявил было, что выходит из оргкомитета, однако его фамилия значилась во всех печатных материалах к юбилею, и исключить ее можно было, только выпустив новый тираж, разумеется за счет Мотля, что обошлось бы ему примерно в 10 000 марок, а на это он никак не мог пойти и не стал настаивать на своем исключении. Что же касается Фрица Фольбаха, то он предпочел не связываться с могущественной хозяйкой Зеленого холма и отозвал свою кантату.

Церемония открытия памятника состоялась в назначенный срок, 1 октября 1903 года, однако Вагнеры и их сторонники бойкотировали это мероприятие и сделали вид, что не имеют к нему никакого отношения. Остался в стороне и император, приславший в качестве своего представителя младшего сына, Эйтеля Фридриха. Разумеется, байройтский клан делал все возможное, чтобы испортить Лейхнеру репутацию, распространяя слухи, будто тот затеял воздвижение памятника в целях рекламы своего крема и для получения звания тайного коммерции советника. Вагнеры отчасти доби-

лись своего, однако репутация Лейхнера оказалась достаточно устойчивой. Между тем престиж Козимы и ее сына с тех пор неуклонно падал, чему в значительной мере способствовало дальнейшее развитие событий вокруг Байройта и правящего в нем семейства.



*Франц Филипп Байдлер-старший с женой Изольдой и сы-  
НОМ*



*Зигфрид Вагнер с исполнителями после премьеры его опе-  
ры Кобольд*

## Глава 5. Зигфрид возглавляет семейное предприятие

Сразу после выхода в свет своего основополагающего трактата Чемберлен приобрел международную известность и стал влиятельным публицистом и политиком. Объем его переписки неизмеримо возрос, поскольку приходилось отвечать на многочисленные запросы по самым разным аспектам его труда. Он не успевал писать статьи по интересовавшим журналы проблемам и выступать с докладами в различных общественных организациях и объединениях. К тому же надо было писать предисловия к новым изданиям и отвечать на множество критических откликов. Вся эта деятельность не выходила за рамки чисто теоретических рассуждений и не давала реальным политикам инструмента для исправления тяжелого наследия, оставленного человечеству ушедшим столетием. Однако через год после публикации книги автор получил письмо главного редактора румынского научного журнала *Noua revistă română*, философа и социолога, профессора Константина Рэдулеску-Мотру, который просил Чемберлена ответить на интересовавший его вопрос: «Желательно ли, по Вашему мнению, чтобы румыны предоставили евреям полное политическое и гражданское равноправие, а также право на владение землей?» Профессор не скрывал, что с этим вопросом он обратился и к дру-



гим видным европейским интеллектуалам и их ответы он собирает, чтобы опубликовать в своем журнале для того, чтобы помочь правительству выработать разумную политику в отношении инородцев. Чемберлен снова отнесся к поставленной перед ним проблеме со всей серьезностью, поскольку на этот раз речь шла о применении изложенных им взглядов на практике, и ответил в чрезвычайно обстоятельном письме. Прежде всего, как и всякий опытный врач, добивающийся расположения пациента, он указал на особую опасность ситуации с евреями, которая к тому времени создалась в Румынии, стоящей несколько особняком по отношению к другим европейским странам, поскольку в ней еще не завершился процесс становления государственного устройства. В связи с этим к вопросу о предоставлении евреям полного равноправия требовался, по мнению Чемберлена, особенно тщательный подход. Для убедительности он использовал неотразимый, на его взгляд, аргумент: «И Вы полагаете, что если пять с половиной миллионов румын полностью уравниют 400 000 еврейских гостей в гражданских и политических правах, то через сто – да что я говорю – через пятьдесят лет в мире еще будут существовать какие-либо румыны, кроме носильщиков, подметальщиков улиц и обездоленных крестьян-батраков?» Он предлагал использовать для решения проблемы исключительно ненасильственные, цивилизованные меры, в том числе связанные с ограничением политических и имущественных прав: «Обеспечьте евреям ту же самую неотъ-

емлемую защиту, которую вы обеспечиваете всем пришельцам, предоставьте им в качестве старожилов страны долгосрочные преимущества; позвольте им (поскольку вы не можете этому воспрепятствовать) конкурировать в области ремесла и индустрии, однако при этом тщательно их контролируйте. Но не предоставляйте им никаких политических прав и права на владение землей. Подобное было бы для Румынии самоубийственным. И позаботьтесь о том, чтобы евреи не завладели через газеты общественным мнением, не властвовали над умами и сердцами, покорив книжный рынок и школы». Кроме того, он посчитал полезным стимулировать отъезд евреев из страны, даже если государству потребуется для этого пойти на некоторые затраты: «Вам следует выплачивать евреям премии за то, что они покидают Румынию; какой бы тяжелой ни была эта нагрузка на ваши финансы, она тысячекратно окупится». Совершенно очевидно, что автор рекомендаций считал предлагаемые им меры подходящими не только для Румынии, но и для Германии, где перед ним никто подобных вопросов не ставил. Тем не менее он послал копию статьи в редакцию берлинской газеты *Tägliche Rundschau*, которая представляла собой «внеполитическое издание, дополняющее печатные органы всех политических партий». Таким образом, Чемберлен пытался распространить свои практические рекомендации по избавлению от евреев на возможно более широкий спектр реальной политики. При этом он небезосновательно рассчитывал на то, что

популярность его книги обеспечит ему сторонников из либеральных кругов. В конце концов, благоприятный отзыв об *Основах* дал даже президент США Теодор Рузвельт. Он, разумеется, отметил «идиотскую ненависть» Чемберлена, в том числе к евреям, однако счел необходимым признать, что этот человек написал действительно прекрасную книгу, где дал возвышенную оценку истинному христианству, и что его книга «предоставляет материал для полудюжины других великолепных книг на самые разные темы». Президент также отметил, что с влиянием автора книги «следует считаться, к нему нужно отнестись серьезно».

Среди немногих, кто позволял себе критиковать *Основы*, странным образом оказалась Козима Вагнер. Судя по всему, она испытывала чувство неудовлетворенности оттого, что использовавший многие идеи Рихарда Вагнера автор не обозначил его как своего предтечу. Кроме того, она считала, что ее добрый друг мог бы отдать должное «твердыне на холме» как одному из самых важных культурных институтов арийской цивилизации. При этом она критиковала автора «посвойски», считая это допустимым с учетом недостижимой высоты своего положения. В конце концов, в своих лекциях, которые Чемберлен читал в Вене, он и сам признавал, что не до конца постиг философию Вагнера. Впрочем, у самого Чемберлена также были претензии к Козиме, относившиеся главным образом к области эстетики. Она, в частности, наотрез отказывалась разделять его отношение к разработавше-

му систему сценографии вагнеровских драм уже упомянутому в предыдущей главе молодому художнику из Швейцарии Адольфу Аппиа; автор *Основ* успел подружиться с ним еще во время своего пребывания в Женеве и проникся его идеями относительно сценического использования света и тени. Тем не менее расхождения во взглядах между хозяйкой байройтского предприятия и венским идеологом были не настолько принципиальными, чтобы помешать их дружбе, которая могла бы оставаться по-прежнему безоблачной, но Козима сделала ошибку, которая чуть было не стала роковой. Не желая продолжать завязавшуюся между ней и Чемберленом дискуссию, она поручила ответить ему своему зятю Тоде. Получивший известность в качестве блестящего лектора гейдельбергский профессор уже давно точил зубы на соперника-дилетанта и завидовал его всемирной славе. Поэтому он с удовольствием опубликовал в 1900 году дерзкую рецензию, в которой хоть и хвалил книгу за широту охвата проблемы, но в то же время с профессорским апломбом указывал автору на явные нестыковки в рассуждениях и недопустимое даже для студента использование ложных предпосылок. В ответной статье Чемберлен не стал называть Тоде по имени и тем самым лишил его возможности продолжить дискуссию, но его отношения с обитателями Ванфрида резко испортились. Хотя он продолжал переписываться с Козимой, это была уже обычная дань вежливости, а фестивалей он больше не посещал до 1908 года.



На рубеже веков Козима почти добилась превращения Дома торжественных представлений в сакральное место ежегодного паломничества посвященных, где им, как в сценической мистерии Вагнера, раз в год являют «священный Грааль». Вполне понятно, что после того, как бундестаг отклонил продление закона об охране авторского права, байройтское семейство со страхом ждало наступления 1913 года, когда оно лишится не только дохода в виде отчислений от сборов с вагнеровских постановок в других театрах, но и эксклюзивного права на постановку *Парсифаля*, после чего священную чашу можно будет извлекать из ковчега и использовать для ритуальных целей в любом театре. Однако беда пришла откуда не ждали, и при этом еще до наступления рокового срока. О своей постановке *Парсифаля* объявила в 1903 году нью-йоркская Метрополитен-опера. Как это могло случиться? В том году интендантом приобретавшего все большую популярность бродвейского оперного театра, попечительский совет которого не жалел средств на его развитие, был назначен предприимчивый импресарио и постановщик из Германии Генрих Конрид; на протяжении последних двадцати лет он десятки раз посещал Соединённые Штаты с целью реализации своих многочисленных проектов и за это время успел сменить свою еврейскую фамилию на ее амери-

канский аналог. Генрих Кон родился в 1855 году в принадлежавшем тогда Австро-Венгрии силезском городке Билице (ныне Бельско-Бяла, Польша), получил театральное образование в Вене и выступал в молодости в качестве драматического актера в австрийской провинции. Впоследствии он проявил себя и в качестве постановщика, работая преимущественно в драматических театрах Германии и Австрии, а также в Америке. Но в основном Конрид был известен не режиссерской, а театрально-предпринимательской деятельностью, и в Мет его пригласили в качестве директора. Он сразу же решил поразить публику, впервые поставив *Парсифаля* вне Байройта. Для этого у него не было никаких юридических препятствий, поскольку США еще не присоединились к Бернской конвенции об охране авторских прав. Нужно было только раздобыть крупноформатную дирижерскую партитуру, поскольку выпустившее ее издательство «Шотт» имело право распространять этот вариант лишь с письменного разрешения семьи Вагнер, а та на это ни за что бы не согласилась. Понадеявшись на то, что для дирижирования невозможно использовать общедоступный карманный вариант партитуры, Зигфрид Вагнер легкомысленно разрешил беспрепятственно его распространять и лишь впоследствии понял, какую непоправимую ошибку он совершил. Конрид не поленился скопировать партитуру и изготовить необходимое количество экземпляров в нужном формате.

Разумеется, Козима усмотрела в этом прежде всего за-

кулисные козни Эрнста фон Поссарта, который как никто другой был заинтересован в нарушении законных прав семьи на эксклюзивную постановку сценической мистерии и в лишении байройтского клана священной ауры духовных наследников Мастера. Она всеми силами пыталась противодействовать «ограблению Грааля» и даже собиралась обратиться к президенту Рузвельту. Она опрашивала своих влиятельных знакомых, через кого можно было бы передать ему свою просьбу, поскольку, в отличие от Берлина, в Вашингтоне у нее не было никаких связей. Она даже подала в американский суд иск против Метрополитен-оперы и хотела послать туда в качестве своего представителя Адольфа фон Гросса, однако тот не поехал, поскольку не верил в благоприятный для Вагнеров исход дела, и отговорил от этой бессмысленной затеи Козиму. Поэтому суд слушал дело в отсутствие истцов, а поскольку юридических оснований для запрета постановки не было, он рассматривал только вопрос о том, каким образом исполнители завладели партитурой. Так как и здесь никаких незаконных действий не обнаружилось, иск, как и предполагал Гросс, был отклонен. Сохранялась слабая надежда на то, что процесс вызовет среди американской общественности сочувствие к ограбленному Байройту, но и она не оправдалась. Нью-йоркская пресса издевалась над Вагнерами на все лады. Козиму называли «байройтской вдовствующей королевой», а ее жалобы на Конрида – «сентиментальной болтовней»; газета *Morning Journal* писа-

ла, что хозяйка байройтского предприятия готовит страшную месть – собирается прислать в качестве постановщика своего сына Зигфрида.

Козиму огорчило также «предательство» байройтских исполнителей, согласившихся выступить в американской постановке *Парсифаля*. Конриду удалось привлечь таких звезд, как Милка Тернина и Алоис Бургшталлер, а также мюнхенского сценографа Карла Лаутеншлегера, которые, как полагала хозяйка байройтского предприятия, должны были быть всецело ей преданы. Что касается Милки Тернины, то ревность Козимы была запоздалой – вдова Мастера и сама могла бы отнестись повнимательнее к этой замечательной певице и предоставить ей у себя более широкое поле деятельности. Однако в Ванфриде отношение к ней, как и к прочим исполнителям, которых подозревали в еврейском происхождении, было настороженным. Родившаяся в 1863 году в Хорватии, певица получила начальную вокальную подготовку в Загребе, а потом училась в Вене. В 1880-е годы она выступала в театрах Лейпцига, Граца и Бремена, а в 1890 году ее взяли в труппу придворной оперы Мюнхена, с которой она была связана до 1906 года. Ее репертуар включал более восьмидесяти ролей, включая партии основных вагнеровских героинь – Зиглинды, Елизаветы, Сенты, Брюнгильды, Эльзы и Кундри. В 1896 году она пела на коронации Николая II в Москве, а с 1898 года выступала в лондонском Коvent-Гардене, ее приглашали также в Берлин, Цюрих, Гам-



бург и Бостон, а в 1896 году она участвовала в гастрольной поездке по США с оперной группой Дамроша. В 1899 году ее пригласили в Метрополитен-оперу, в результате чего она стала одной из международных оперных звезд первой величины. Для выступлений в Байройте ее рекомендовал Герман Леви, и это сразу же насторожило с недоверием относившихся к его рекомендациям Мотля и Гросса. Вдобавок в Мюнхене Тернина блистала также в *Гугенотах* Мейербера, а такая слава не вызывала энтузиазма у байройтской элиты. Козима все же считала возможным занять ее в партиях Елизаветы в *Тангейзере* и Кундри в *Парсифале*, тем более что певицу также рекомендовал хорошо знавший ее Рихард Штраус. Тернину даже вызвали для прослушивания. Однако пригласить ее для выступления на фестивале долго не решались: услышав певицу в Мюнхене, Козима пришла к заключению, что та «слишком великолепна» для занимаемого Козимой «скромного положения в жизни и искусстве». Такое самоуничижение гранд-дамы означало, что ее театру не подходит оперная дива, выступающая в эффектных оперных партиях, – для выступления на фестивале, тем более в *Парсифале*, солистка должна быть куда скромнее и «духовнее». Кроме того, Мотль продолжал настаивать на «ориентальном» происхождении певицы и типично «еврейском» характере ее репертуара. Все эти досужие разговоры, разумеется, ничем не были подтверждены – так же, как и его высказывания о ее исполнении, которое он находил «холодным и неприятно ари-

стократичным». Однако на Козиму они оказывали определенное воздействие: Мотль знал, каким образом он может испортить репутацию исполнителя в глазах своей покровительницы. Все же после того, как в течение следующих пяти лет Тернина добилась всемирной известности, выступив почти во всех главных вагнеровских партиях, ее снова пригласили для прослушивания в Байройт, и на фестивале 1899 года она спела партию Кундри – как и в случае с Паулиной Майак, Козима скрепя сердце согласилась доверить ей роль, которую не считала «чисто арийской». В своем письме подруге Козима даже оправдывалась: «Тернина – всеобщий идол. Она была необходима, и я рада, что заполучила ее на роль Кундри». Однако это было единственное выступление Тернины на Зеленом холме, и у Козимы не было реальных оснований для ревности.

Предложение Конрида выступить в Метрополитен-опере приняли не только байройтские солисты, но и – подумать только! – сам Мотль. Он уже давно жаловался, что переживает жизненный кризис, поскольку, став прославленным капельмейстером, вынужден оставаться в провинциальном Карлсруэ. К тому же он не был счастлив в браке: певица Генриетта Мотль-Штандгартнер, на которой он имел несчастье жениться, оказалась на редкость склочной особой, истеричкой и мотовкой. Поскольку она неоднократно грозилась перерезать мужу горло или покончить с собой, он воспринял предложение Конрида как перст судьбы и не задумываясь его

принял. Козима не нашла доводов для возражений, тем более что Мотль пообещал не принимать участия в «ограблении Грааля», то есть не дирижировать *Парсифалем*. Поэтому, получив ее благословение, он отбыл в октябре 1903 года в Нью-Йорк. Мотль не только не дирижировал *Парсифалем*, но даже не посещал его представлений. Лишь однажды он заглянул к самому концу спектакля, чтобы услышать, как он писал в Байройт, «взятое на четверть тона ниже верхнее ля-бемоль». К этому он злорадно добавил, что «не нужно быть чрезмерным приверженцем Ванфрида, чтобы осознать моральную ущербность и грубость этого исполнения». Злорадство Мотля легко понять, если учесть, что постановкой дирижировал не имевший никакого отношения к Байройту и даже к Мюнхену, но успевший к тридцати годам завоевать в Америке репутацию даровитого вагнеровского интерпретатора Альфред Герц. Мотль злобно описывает в письме Козиме пострадавшего в детстве от полиомиелита музыканта, явно желая доставить ей удовольствие и рассчитывая на ее одобрение: «С капельмейстером Герцем судьба обошлась жестоко в двух отношениях: 1. Он косолап, и 2. При подготовке в Нью-Йорке *Парсифаля* он обнаруживает поразительное рвение на репетициях. Постоянно можно наблюдать, как он суетливо рыщет со своей клюкой по всем проходам театра, добывая для дополнительной репетиции какую-нибудь девушку-цветка, пажа, рыцаря или звонаря. В то время как в одном из репетиционных залов звучат торжественные зву-

ки Грааля, из другого угла доносится хор из *Сельской чести* или *Героическая!* Это явное осквернение Святого Духа!»

Заискивание перед Козимой вполне понятно: вскоре после отъезда своего самого верного капельмейстера, человека, которого она сама возвысила и вывела в первые ряды вагнеровских исполнителей, Козима узнала, что тот успел заключить договор на занятие должности генералмузикдиректора в Мюнхене и будет теперь работать с ее врагом Поссартом. Она горько упрекала Мотля в письме, отправленном 15 декабря 1903 года, то есть за пять дней до нью-йоркской премьеры *Парсифаля*, одновременно проклиная собственную судьбу: «Почему должно было так случиться, что Вы отправились в Америку именно в тот год, когда там оскверняют Парсифаля... Почему Вы отправляетесь из Карлсруэ именно в Мюнхен? И если Вы так много перенесли и вытерпели, почему же Вы больше не выносите Карлсруэ?» Ведь все его жалобы на судьбу оказались притворством! Единственный выход из создавшегося положения она видела в том, чтобы Мотль, по крайней мере, «перепрофилировал» мюнхенский вагнеровский театр и не делал из него конкурента Дому торжественных представлений: «Если Вам посчастливится избежать превращения Театра принца-регента в фестивальную сцену и использовать его по другому назначению, я смогу воспринять ваше назначение как божественный промысел». Наивная надежда! Мотль отправлялся в Мюнхен как раз для того, чтобы упрочить там свою репутацию лучшего вагне-

ровского дирижера.

Опасения Вагнеров были не напрасны: после исполнения *Парсифаля* в Нью-Йорке им заинтересовались и другие страны, не присоединившиеся к Бернской конвенции. Через два с половиной года после американской премьеры – 20 июня 1905 года – состоялось концертное исполнение *Парсифаля* в Амстердаме; дирижировал энтузиаст творчества Вагнера Генри Виотта.

\* \* \*

На фестивале 1904 года *Парсифаля* исполняли уже зарекомендовавший себя в качестве вагнеровского исполнителя Карл Мук и работавший до этого в Байройте в качестве ассистента Михаэль Баллинг. Мук родился в семье министерского чиновника высокого ранга и учился на филолога в университетах Гейдельберга и Лейпцига и даже получил докторскую степень. Одновременно он брал уроки фортепиано и выступал с лейпцигским Гевандхаузом по приглашению главного дирижера оркестра Карла Райнеке. С 1901 года он стал одним из ведущих капельмейстеров Дома торжественных представлений, прославившись главным образом в качестве основного дирижера *Парсифаля*. В Советском Союзе фирма «Мелодия» выпустила грампластинку в серии «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства» с его записями симфонических эпизодов сценической ми-

стории. В Байройте Мук выступал до 1930 года, и одной из его обязанностей был подбор музыкантов для фестивального оркестра. В этом качестве он придерживался выработанной Козимой Вагнер и Феликсом Мотлем традиции ограничения к доступу на Зеленый холм евреев. Примерно та же история, что и с упомянутым выше скрипачом Арнольдом Розе (который перестал выступать в Байройте после 1896 года), повторилась с его коллегой Вилли Гессом. Этого замечательного исполнителя, еще в подростковом возрасте собиравшего полные залы, а потом выступавшего в качестве концертмейстера во Франкфурте, Кёльне и Манчестере и преподававшего во многих высших школах Германии, рекомендовал в 1902 году хорошо знавший его по Манчестеру Ганс Рихтер. Однако Феликс Мотль, Карл Мук и Юлиус Книзе воспрепятствовали его назначению. После того как вместо Гесса взяли игравшего в то время в Майнингенской капелле Карла Вендлинга, Мотль с воодушевлением писал Козиме: «Я очень рад, что у нас Вендлинг! Он хороший, настоящий немецкий музыкант! Несмотря на манчестерский совет, еврей Вилли (!! ) Гесс был бы для меня ужасен!» Михаэль Баллинг, бывший семью годами моложе Карла Мука, в отличие от него, родился в бедной многодетной семье литографа в предместье Вюрцбурга Хайдингсфельд и не имел возможности получить такое же блестящее образование. Он закончил местную Высшую музыкальную школу по классу альты и играл в различных оркестрах, пробуя свои силы также в ка-

честве дирижера. В Байройте Мотль отличил его среди прочих оркестрантов и сделал в 1896 своим ассистентом, тем самым открыв ему дорогу к блестящей европейской карьере. После того как Баллинг начал дирижировать на фестивалях, его по рекомендации Мотля назначили генералмузикдиректором в Карлсруэ, а с 1907 года он возглавил манчестерский Халле-оркестр, сменив Ганса Рихтера.

На фестивале 1904 года Зигфрид дирижировал возобновленным *Тангейзером*. Разумеется, сыну Мастера хотелось сделать совершенно новую постановку, однако для этого требовались слишком большие затраты. Поэтому он ограничился коррективкой некоторых сценических эффектов и мизансцен, связанных в основном с хорами. Музыкальный критик Леопольд Шмидт писал в газете *Berliner Tageblatt*: «Новое в этой постановке заключалось... в более тонкой передаче переходов... это было особенно заметно во время преобразования горы Хёрзельберг в долину Вартбурга, когда переход Тангейзера от лихорадочных фантазий любовной страсти к реальности выглядел в большей мере психологическим феноменом, нежели театральным эффектом...» На него произвело впечатление и то, что имеет место в заключительной сцене и обычно «проходит незамеченным, но в Байройте становится важным событием и особенно будоражит зрителей; эффект достигается благодаря организации мизансцены – на первый план выдвигается скромно стоявший до того в кулисе приглушенный женский хор, – а также, и даже в еще боль-

шей степени, благодаря затаенному, шепчущему звучанию хора, повествующего об этом событии». Но самой интересной новацией в тот год стала хореография сцены вакханалии, осуществленная уже широко известной в Европе американской танцовщицей Айседорой Дункан. Ее пригласили в Байройт по предложению Генри Тоде, который познакомился с ней годом раньше во время ее гастролей в Германии. Козиму не особенно волновало, что ее зять по уши влюбился в прославленную танцовщицу: она уже давно смирилась с тем, что ее старшая дочь состоит в фиктивном браке и супруги соблюдают лишь внешние приличия. Впрочем, и сама Даниэла относилась к многочисленным любовным приключениям супруга достаточно равнодушно; так, по поводу его скандального увлечения графиней Гизелой Пуртале, которого не удалось скрыть, она еще в 1892 году писала: «Его новая маленькая страсть доставила мне большую радость. Мы, женщины, должны позволять своим мужьям подобные приключения хотя бы ради сохранения престижа нашего пола: нам и так хватает поводов для мелких придирок и назойливых претензий, которых нужно научиться избегать любой жене». Когда Айседора приходила в гости к супругам Тоде в Гейдельберге, она встречала там самый радушный прием. Впрочем, в своих мемуарах она настаивала, что ее отношения с Генри были чисто платоническими: «Тоде склоняется надо мной и целует мои глаза, мой лоб, но в его поцелуях нет никакой земной страсти... Он покидал меня только на рассвете



и каждый раз вечером возвращался... это приключение носило платонический характер: хотя он знал, что я ему принадлежу до последнего удара пульса, он ни разу не попытался снять с меня тунику, дотронуться до моей груди или насладиться моим телом». Если верить ее воспоминаниям, они ночи напролет читали *Божественную комедию* Данте и беседовали об искусстве: «Он покорила меня своим лучезарным взором, от которого кругом все как будто становилось светлее, и дух мой на легких крыльях возносился к небесам... Он настолько безраздельно владел моей душой, что мне иногда казалось верхом счастья просто смотреть ему в глаза». Те, кто знал Генри Тоде и Айседору Дункан, читали эти воспоминания с большим недоверием. Несколько позже она познакомилась в Берлине и с Зигфридом: «Его облик напомнил великого маэстро, чьи творения мне только начали открываться: тот же выпуклый лоб, тот же резко очерченный нос... Он присоединился к нашему кружку, и я впервые имела удовольствие восторгаться тем, кто отныне должен был войти в число моих самых дорогих друзей. Его речь была блестящей и полной воспоминаний о великом отце, которые, казалось, витали над ним, как священное сияние над головой праведника». Однако, в отличие от своего зятя, Зигфрид не испытывал к обворожительной Айседоре никаких нежных чувств («он демонстрировал мне свою братскую преданность и постоянно вел себя как верный друг, но не было никаких признаков того, что он подарит мне свою любовь»), и все его

рассказы были вызваны, скорее всего, желанием увлечь будущую постановщицу балетной сцены творчеством своего отца. Сомнительно, однако, чтобы Айседора Дункан прониклась идеями Мастера достаточно глубоко; скорее ее увлекала открывшаяся ей в рассказах Вагнера-сына рыцарская романтика *Тангейзера* и *Лоэнгина*.

Приехав в июне в Байройт, Айседора очаровала обитателей Ванфрида, исполнив перед ними вальс из *Герцога-вертопраха*, а потом поселилась в охотничьем домике под названием Филипсруэ; там она проводила вечера в окружении многочисленных поклонников, в числе которых оказался и посетивший Байройт будущий болгарский царь, а в то время еще князь Фердинанд. Он, разумеется, тоже влюбился в танцовщицу и выразил свое восхищение как ее искусством, так и недавно появившейся книгой *Танец будущего*, которую успел прочесть. Узнав о ее мечте возродить искусство античного танца, он тут же пригласил ее организовать в его резиденции на Черном море балетную школу. Толпа поклонников, окружавшая Айседору Дункан в Байройте, все же не помешала ей блестяще справиться с поставленной перед ней задачей в Доме торжественных представлений: *Тангейзер* в усовершенствованной режиссуре Зигфрида и с балетной сценой, поставленной мастерицей античных стилизаций, в самом деле вызвал небывалое восхищение публики.

С весны Зигфрид активно работал также над партитурой своей следующей оперы *Весельчак*, либретто которой он написал еще в прошлом году. Эта опера не раз ставила в тупик поклонников композитора, пытавшихся разобраться, кого автор подразумевает под различными персонажами. Считают, что скрывающийся от властей и выдающий себя за волшебника Генрих по прозвищу Весельчак – alter ego самого Зигфрида (кроме всего прочего, ему по ходу дела приходится переодеваться в женскую одежду), а под старой свахой Урмой подразумевается Козима. Персонаж по имени Конрад не может, подобно зятю композитора Байдлеру, жениться по любви. Кроме того, Генриха в опере называют Хайнц, то есть так же, как и зятя Зигфрида Генри Тоде. Многие сюжетные линии связаны с народными поверьями – в ночь на святого Андрея девушки гадают вместе с Урмой на женихов, бургомистр казнит виновного в разврате петушка, а бросившаяся в костер Урма превращается в черного ворона. К тому же в первом варианте оперы священник совращал сестру главного героя и та, узнав о своей беременности, хотела утопиться: еще один излюбленный мотив Зигфрида, рефлексирующего по поводу рождения незаконного сына, только здесь пострадавшей стороной оказывается сестра героя, а виновником ее горя – нечестивый священник. Возможно, поменявшись ме-

стами с обманутым мужем, композитор подсознательно хотел облегчить муки своей совести. Однако Зигфрид, по-видимому, решил, что намеков на личные обстоятельства и так слишком много, и исключил этот мотив из окончательной версии.

После фестиваля 1904 года Зигфрид провел две недели в швейцарском городке Тун. Там, еще не завершив партитуру *Весельчака*, он, по своему обыкновению, уже работал над окончанием либретто своей пятой оперы *Повеление звезд*. После этого он до конца октября, уже живя в венецианском отеле «Милан», занимался сочинением музыки третьего действия *Весельчака*. Конец года прошел в разъездах. В Варшаве он дал концерт, а в Новом немецком театре Праги, возглавляемом Анджело Нойманом, дирижировал тамошней премьерой *Кобольда*. После небольшого перерыва он дирижировал представлением *Кобольда* в Граце, а потом дал концерт в Штутгарте, в программу которого включил отрывки из того же *Кобольда* и *Медвежьей шкуры*. В начале 1905 года состоялась премьера *Кобольда* в венском Императорском юбилейном городском театре (теперешней Фольксопере) под управлением известного дирижера и композитора Александра Цемлинского. Исследователь творчества Зигфрида Вагнера и постановщик нескольких его опер Петер Пахль находит много точек соприкосновения между творческими устремлениями двух композиторов. В 1900 году, то есть через год после *Медвежьей шкуры*, Цемлинский

написал оперу на сказочный сюжет *Давным-давно*, а во время постановки *Кобольда* он как раз работал над оперой *Гёрге-мечтатель*, где, подобно Зигфриду Вагнеру, пытался, как пишет Пахль, «установить баланс между подчеркнуто социальной критикой реальности и дремлющими в человеческом подсознании мотивами сказок и мифов». Впоследствии Цемлинский сочинил еще одну оперу-сказку на собственный сюжет – *По одежке встречают*. В Вене Зигфрид не только присутствовал на последних репетициях, но и продирижировал несколькими представлениями. После этого он отдыхал в Монте-Карло, завершил в Риме оркестровку *Весельчака* (последняя запись в партитуре: «Рим 3.4.1905, Виа Кондотти, 75»), а через одиннадцать дней закончил в Ницце либретто *Повеления звезд* и тут же приступил к сочинению музыки. В конце апреля пришло известие, что 22 апреля в Байройте скончался Юлиус Книзе, однако на похороны заслуженного хормейстера и энтузиаста школы формирования байройтского стиля скиталец по техническим причинам не успел.

Еще в марте Зигфрид дал два концерта в Париже и во время своего пребывания во французской столице снова доказал свое влечение к противоположному полу. Там у него вспыхнула любовь к солистке Опера́-Комик по фамилии де Нуовина. Об этой певице сохранилось мало сведений; известно только, что она в то время выступала во многих ведущих партиях меццо-сопрано и контральто – таких, как Кармен в опере Бизе, Сантуцца в *Сельской чести* Масканы,

Анита в *Наваррке* Массне и Шарлотта в его же *Вертере*, а также Прозерпина в одноименной опере Сен-Санса. Судя по всему, Зигфрид не торопился сообщить матери о своем новом приключении, поскольку хорошо понимал, что оно не доставит ей никакой радости. Посетив в начале мая Триест и Флоренцию, Зигфрид вернулся в Байройт, где продолжил работу над музыкой *Повеления звезд*. К началу августа эскизы партитуры второго действия были готовы. Осенью он отправился в Верону, где решил провести премьеру *Весельчака*, на этот раз в качестве благотворительного спектакля в пользу жертв землетрясения. Там он снова встретился со своей парижской возлюбленной, вдобавок с ней познакомилась прибывшая на премьеру Козима. Певица произвела на нее приятное впечатление своими манерами, но о том, чтобы Зигфрид на ней женился, не могло быть и речи. На премьеру приехал также старый друг семьи Карл Клиндворт. Публика с воодушевлением восприняла новую оперу, но мнения прессы были противоречивыми. Тем не менее многие сходились в том, что у сына Рихарда Вагнера наметилось тяготение к мейерберовской «большой опере»: во втором действии была даже балетная сцена, сопровождаемая, впрочем, хоровыми комментариями. Сам композитор отметил в письме Хумпердинку: «Как видишь, верный Джакомо ведет меня по жизни». Разумеется, Козима ни о чем подобном и слышать не хотела. Как писал ее биограф Рихард дю Мулен-Эккарт, своим присутствием на премьере она хотела «прежде

всего оповестить мир, что она, с одной стороны, хранит и оберегает традиции Байройта, а с другой – с материнской гордостью наблюдает за творческими успехами сына».

\* \* \*

На фестивале 1904 года Францу Байдлеру наконец доверили дирижировать одним из циклов *Кольца*. Молодой ассистент впервые выступил в качестве капельмейстера, но, оказав зятю эту высокую честь, одновременно связанную с немалой ответственностью, Козима ничем не рисковала: ей не приходилось сомневаться в его возможностях. Незадолго до того Байдлера приглашали в Россию, где он с успехом дирижировал *Голландцем*, *Тангейзером*, *Валькирией* и *Закатом богов* в императорских театрах Санкт-Петербурга и Москвы; гости фестиваля могли узнать об этом из только что выпущенного «Путеводителя», где можно было также прочесть, что Байдлер «руководил симфоническими концертами в Москве, где был удостоен высоких почестей». Прежде всего ему было присвоено звание придворного капельмейстера. Из Москвы, где Байдлер дирижировал *Голландцем*, сопровождавшая его Изольда писала матери: «Как бы вы порадовались, наблюдая Франца за работой, видя, как свободно, смело и определенно раскрывается его дарование и какие у него есть еще возможности, ведь ему обеспечена здесь полная свобода... ему тут полностью доверяют и прилежно

выполняют все его распоряжения вплоть до мельчайших деталей (это относится не только к оркестру и певцам, но и к режиссеру, сценографу, машинисту сцены – короче говоря, ко всем!)». Такие же чувства испытывала Козима, писавшая дочери в ответном послании: «Это совершенно сказочное счастье... Этим объясняется все то, что нас поражало порой во Франце, что в нем скрывалось, о чем он не знал сам и что теперь должно было проявиться, чтобы его освободить. Мы и не сомневались, что он пройдет эту проверку. Я не могла себе представить, что буду так счастлива. Я ведь лишь хотела, чтобы он доказал себе сам, на что он способен. И это делает меня еще счастливее!»

То, что Байдлеру доверили дирижировать в Доме торжественных представлений *Кольцом* наряду с Гансом Рихтером, свидетельствовало об огромном доверии к нему. Козима явно благоволила своему зятю, однако прежде, чем мужу Изольды была оказана столь высокая честь, ему, в отличие от сына Мастера, пришлось пройти серьезную и длительную проверку. Все же его выступления в России имели большой успех, а на *Валькирии* в Санкт-Петербурге, которая впервые прозвучала там на русском языке, присутствовал сам император Николай II. Несмотря на все это, после своего возвращения Байдлер продолжал выполнять в Байройте обязанности ассистента. Козима, безусловно, была довольна успехами зятя и в то же время зорко следила за тем, чтобы, способствуя процветанию семейного предприятия, он не перебежал



дорогу ее сыну. Еще в 1902 году она писала Изольде, находившейся вместе с мужем в Мюнхене, где тот давал концерты: «...я не могу тебе сказать, как я радуюсь при мысли, что и Франц теперь представляет наше дело. Он будет поддерживать Фида. Какое неизмеримое счастье: служить этому делу и раскрывать в нем себя». Однако, как показало время, Козима явно недоценила амбиции Байдлера, который не собирался оставаться бледной тенью сына Вагнера.

После смерти в апреле 1905 года Юлиуса Книзе Козима предложила Байдлеру возглавить школу формирования байройтского стиля, преподавать в которой его, собственно говоря, и взяли в Байройт почти десятью годами раньше: «Теперь, мой дорогой, я обращаюсь к тебе с вопросом: готов ли ты послужить нашему делу и мне и занять место Книзе? Возможно, это будет тебе не совсем по душе, но таким образом ты мог бы получить глубокое удовлетворение». За прошедшее время Байдлер сделал огромные успехи как дирижер и коррепетитор, и лучшей кандидатуры на эту должность было бы трудно сыскать, но собиравшийся, по-видимому, стать ведущим капельмейстером новый член семьи от этой чести отказался, чем немало обидел Козиму. Разумеется, она не собиралась препятствовать дальнейшей карьере мужа ее дочери, но и допустить, чтобы эта карьера оказалась более успешной, чем у ее сына, тоже не могла. Поэтому она предложила ему провести на фестивале 1906 года всего лишь два представления *Парсифаля*. Остальные спектакли

сценической мистерии должны были разделить между собой уже дирижировавшие ею на предыдущем фестивале Карл Мук и Михаэль Баллинг. Можно с уверенностью сказать, что, предоставляя зятю возможность выступить в 1906 году, завершавшая карьеру руководительницы фестивалей Козима «потеснила» своих дирижеров, которые вполне справились бы с репертуаром и без него. С другой стороны, на том фестивале Зигфрид и Ганс Рихтер традиционно поделили *Кольцо*, Феликс Мотль в последний раз выступил в Доме торжественных представлений, проведя несколько спектаклей *Тристана*, а Баллинг взял на себя по два представления как *Парсифаля*, так и *Тристана*. Таким образом, Байдлер опять занял низшую ступень в иерархии байройтских капельмейстеров. Поэтому он был вынужден согласиться на полученное предложение, но выражения благодарности Козима от него не дождалась и заметила сквозь зубы: «Мы не ждем благодарности, поскольку подобные ожидания могли бы уменьшить нашу радость. Но мы желаем, чтобы Вы с полной ясностью и любовью осознали степень нашей искренности». Зять и теща затаили друг на друга обиду, и вскоре дело дошло до открытой вражды. Уже во время фестиваля, 30 июля, в Ванфриде был устроен для узкого круга посвященных вечер памяти Листа: Байдлер и Мотль сыграли на двух роялях симфоническую поэму *Тассо*, а певица Катарина Фляйшер-Эдель исполнила в сопровождении Байдлера три песни. Тогда все прошло как нельзя лучше и ничто не предвеща-

ло разразившегося через несколько дней скандала. Сказавшийся больным Карл Мук попросил, чтобы Байдлер заменил его во время четвертого представления *Парсифаля*, – с тем чтобы он продирижировал вместо Байдлера следующим представлением, которое должно было состояться через четыре дня. Тот не возражал против замены, но потребовал, чтобы следующий спектакль также оставили за ним. Судя по всему, оба хотели дирижировать в тот вечер, когда театр должны были посетить кронпринц Вильгельм Прусский и его брат Август Вильгельм, не говоря о большом числе других знатных особ. Таким образом, Байдлер хотел взять на себя не два, а три представления, в том числе то, на котором он мог бы особо отличиться. В конце концов Козиме пришлось на это пойти, однако она затаила обиду как на зятя, так и на не желавшую вмешиваться в это дело Изольду. Об этом она прямо заявила воспротивившемуся ее воле дирижеру: «Не мучаясь угрызениями совести, ты воспользовался тем, что у нас не было на замену другого дирижера, и стал вымогать в день, когда дирижировал *Парсифалем*, право провести и третье представление, объявив мне, что пусть, дескать, дирижирует Мук, а ты этого делать не будешь, если я тебе не пообещаю предоставить возможность встать за пульт также 11-го числа (элегантная публика!!)». Ее возмущение не могли смягчить ни теплый прием байдлеровского исполнения публикой, ни восторженные отзывы прессы: «Прежде всего следует выделить яркую индивидуальную манеру, ко-

торуую продемонстрировал придворный капельмейстер Байдлер. Это было не простое заимствование... но отмеченное всеми слушателями высокое художественное совершенство личной интерпретации...», а также: «При этом придворный капельмейстер Байдлер, со свойственными ему художественным чутьем и темпераментом, мастерски добивается от оркестра высочайших и блестящих эффектов. В конце представления весь театр разразился бурными аплодисментами». В последующей переписке с дочерью Козима обвиняла ее и зятя в неблагодарности и изъявляла готовность разорвать с ней отношения: «Если ты не хочешь понять мои решения, то давай расстанемся. Потому что твое недостойное поведение во время последнего фестиваля и недостойный характер наших теперешних отношений стали непереносимыми прежде всего из-за тебя. Бог, разумеется, должен за многое, очень многое меня простить, но что касается вас, то совесть у меня совершенно чиста». Однако это свое заявление она, по-видимому, рассматривала как обычную материнскую угрозу в надежде на то, что дочь и зять пойдут на попятную: «Все же ты не в своем уме, и это тебя извиняет за то, что ты смеешь судить свою мать. Но ты еще придешь в себя, раскаешься в своей неправоте и попросишь меня уничтожить твои неразумные строки как ребячество, которое мы прощаем всем нашим сотрудникам». Однако она недооценила упорство зятя и преданность ему своей дочери.

Чтобы понять подоплеку тогдашних событий, следует

также принять во внимание резкое ухудшение здоровья шестидесятисемилетней Козимы. В начале февраля 1906 года один из самых модных врачей Германии Эрнст Швенингер, к которому она постоянно обращалась со своими проблемами, получил из Байройта подписанную Евой телеграмму с просьбой заехать, чтобы проконсультировать ее мать. Несмотря на свою неважную репутацию среди коллег, называвших его «жирогоном» и «обезвоживателем», Швенингер был весьма популярен. Благодаря своей славе чудо-врача, которую ему обеспечивали внушительная внешность, уверенная жестикуляция, пронизывающий взгляд черных глаз и парализующая волю пациента манера вести беседу, он имел солидную клиентуру, включавшую главным образом представителей высшей аристократии и крупной буржуазии. Достаточно сказать, что уже в тридцать два года он стал личным врачом Бисмарка, а впоследствии заведовал отделением в знаменитой берлинской клинике Шарите и возглавлял другие крупные клиники в Берлине и Мюнхене. Проконсультировав Козиму, он нашел ее состояние здоровья не вполне удовлетворительным и предложил ей пройти профилактический курс лечения. Пройти «курс лечения Швенингера» было не только престижно, но и довольно дорого. Однако на этот раз Козима не посчиталась с расходами, и по ее просьбе профессор предоставил во второй половине февраля ей и тридцатидевятилетней Еве роскошную палату в своей больнице в Гросс-Лихтерфельде под Берлином. Трудно сказать, что именно

пошло на пользу руководителю Байройтского фестиваля – предписанные врачом процедуры и диета или царивший в его клинике психологический климат, – но у Козимы хватило после этого сил провести фестиваль и при этом дать решительный отпор строптивым Байдлерам. Однако к концу года ситуация резко изменилась.

По приглашению наследного принца Эрнста цу Гогенлоэ-Лангенбурга и его супруги Александры Козима прибыла 5 декабря в их обширное имение неподалеку от городка Швебиш-Халль в Вюртемберге. Первые два дня прошли в приятных прогулках и беседах с хозяевами дома, а через два дня Адольф фон Гросс получил сообщение, что у его госпожи начались сердечные спазмы, она несколько раз теряла сознание и во рту у нее появилась кровь – по-видимому, она прикусывала язык и щеки. Когда к концу следующего дня прибыли вызванные телеграммой члены семьи, ее состояние немного улучшилось, но она не помнила, что с ней произошло накануне. Был вызван также доктор Швенингер, диагностировавший у пациентки приступ Адамса-Стокса, для которого, как известно, характерны кратковременные потери сознания, вызванные коллапсной остановкой сердца. Извещенный о случившемся император приказал коменданту Берлина Куно фон Мольтке информировать его о состоянии заболевшей. Хотя спазмы продолжались еще несколько дней, они существенно ослабли, больная уже могла ходить, и ее с разрешения врача доставили в сопровождении Даниэлы, Евы и

Зигфрида в салон-вагоне в Байройт. Там она пробыла всего несколько дней, а затем отправилась по совету Швенингера в Канны, где провела зимние месяцы и часть весны. Поскольку домашний врач не мог бросить на произвол судьбы остальных высокопоставленных пациентов, во время пребывания Козимы на Французской Ривьере за ней наблюдал рекомендованный Швенингером его берлинский коллега Уильям Клетте, получивший к тому времени известность благодаря работам в области диагностики и лечения сердечно-сосудистых заболеваний. Кроме того, за соблюдением предписаний врачей следили Ева и горничная Дора Глезер. По общему мнению членов семьи, причиной приступов стало возмутительное поведение супругов Байдлер. Это мнение разделяла и сама Козима, решившая, что ее непокорному зятю было бы лучше всего покинуть на время Байройт. Его уход называли «избавлением для мамы», и это мнение разделял также Адольф фон Гросс. Думали только о том, куда его лучше направить – в Карлсруэ к Баллингу или в Манчестер к Гансу Рихтеру. О работе в Мюнхене, где к тому времени безраздельно властвовал Мотль, речи не было.

Козима, разумеется, тяжело переживала нежелание Изольды встать на ее сторону, но в то же время еще не была готова окончательно отлучать дочь от семьи и с болью в сердце писала приятельнице: «Ее психофизическое состояние вызывает у меня беспокойство; мне кажется, что она вконец запуталась, боится свернуть с избранного ею пути и,

пробираясь на ощупь, все дальше и дальше углубляется в неведомые дебри. Пусть ей помогут добрые ангелы!» Одновременно она достаточно жестко писала дочери: «Преступления твоего мужа против нашего дела и нашего самого святого места стали ниспосланным нам всем испытанием. Я рассматриваю это как приговор судьбы. Из-за него я лишилась здоровья, а вместе с ним и счастья спокойно трудиться на благо нашего дела». В качестве условия «возобновления семейных связей» Козима выдвинула полное раскаяние как зятя, так и Изольды, а поскольку ее гордая и независимая дочь, не говоря уже об амбициозном и склонном к завышенной самооценке Байдлере, не хотели об этом и слышать, ситуация зашла в тупик и в дальнейшем развивалась по самому скверному сценарию.

Болезнь Козимы поставила на повестку дня вопрос о ее преемнике и передаче ему всей полноты власти на Зеленом холме. При этом никто, разумеется, не сомневался в том, что семейное предприятие возглавит Зигфрид, поскольку династический принцип был не только закреплен юридически, но также глубоко укоренился в сознании байройтского круга. Однако после того, как в начале 1907 года Зигфрид получил устные заверения матери о переходе всей полноты власти в его руки, он не торопился оповестить об этом общественность и спокойно занялся подготовкой следующего фестиваля. Что касается Байдлера, то достичь паллиативного решения удалось благодаря Гансу Рихтеру, проявившему се-



бя в качестве верного друга семьи. По его протекции муж Изольды был приглашен выступить с манчестерским Халле-оркестром, и в преддверии этого события Зигфрид писал ему: «То, что ты пишешь о Б., наполняет меня чувством огромной благодарности. Потому что я даже не берусь по достоинству оценить услугу, которую ты смог оказать таким образом моей бедной матери... Мне совершенно ясно: мать никогда не заработала бы свою ужасную болезнь, если бы не эти беспрестанные мучения на протяжении пяти лет. Маму не могли сломить ни работа, ни хлопоты – только нарушение душевного равновесия. Добавь к этому взрывной характер Изольды и эти постоянные сцены! Этому следовало положить конец. Маму нельзя постоянно раздражать!.. Все это не должно выходить за рамки нашего ближайшего окружения; нужно дать маме возможность обо всем этом забыть. Поскольку он хороший музыкант, тебе за него не будет стыдно».

30 января 1908 года Франц Байдлер впервые дирижировал концертом в Манчестере. В программке, выпущенной к этому концерту, известный музыковед и биограф Вагнера Эрнест Ньюмен отметил, что у Халле-оркестра появился талантливый молодой дирижер, и последующие публикации в британской прессе подтвердили правоту Ньюмена. На протяжении двух сезонов Байдлер выступал в манчестерском зале Фри-Трейд-холл, и тамошняя пресса не уставала повторять, что он сумел добиться у публики и оркестрантов абсолют-

ного авторитета, в частности своими трактовками оратории Мендельсона *Илия* и *Патетической симфонии* Чайковского. Один из английских критиков сравнил дирижерскую манеру молодого капельмейстера с искусством бывшего тридцатью годами старше него Ганса Рихтера: «С одной стороны – образцовое и логично выстроенное исполнение Рихтера с его великолепной фразировкой, с другой – страстный, нервный темперамент со значительно более живыми контрастами и здоровым рубато». По поводу еще одного концерта тот же критик писал: «За непродолжительное время своей деятельности в нашем городе Байдлер приобрел множество друзей как благодаря уверенному господству над оркестром (к чему мы привыкли и у Рихтера), так и благодаря свободному подходу к интерпретации, который вносит освежающее разнообразие». Столь же обнадеживающими были отзывы других критиков, и можно было предположить, что Байдлер станет преемником Рихтера в Манчестере, однако все произошло совсем иначе, и впоследствии во главе оркестра встал (вновь по рекомендации Рихтера) другой байройтский дирижер и соперник Байдлера – Михаэль Баллинг.

\* \* \*

Осенью 1906 года, когда до сердечного приступа Козимы, радикально изменившего более или менее размеренное течение жизни в Ванфриде, оставалось еще больше двух месяцев,

жизнь Зигфрида Вагнера была наполнена трудами, доставлявшими ему глубокое удовлетворение. В первой половине октября, будучи в Венеции, он завершил работу над партитурой *Повеления звезд* и, по своему обыкновению, тут же взялся за либретто шестой оперы – еще одной рыцарской драмы *Банадитрих*, работу над которой продолжил уже во Флоренции. В ноябре ему пришлось подменить в Карлсруэ Михаэля Баллинга, заболевшего уже после того, как он приступил там к репетициям *Весельчака*. В это время Зигфрид познакомился с Максом Регером, с которым его объединила любовь к музыке Иоганна Себастьяна Баха. Оба композитора овладели его полифонической техникой и широко пользовались ею в контексте хроматически расширенной позднеромантической гармонии. Регер писал своей жене об огромном удовольствии, которое он получает от общения с Зигфридом Вагнером, а тот делился с супругами Тоде своей радостью от общения с мюнхенским пианистом, органистом и композитором, образно сравнивая изумившую его фугу Регера с запрудой для карпов, где резвится несколько тем. Чуть позже он отправился в Магдебург, где продирижировал несколькими представлениями *Весельчака* и дал концерт с симфоническими отрывками из своих опер. Примерно в то же время он близко сошелся с бывшим шестью годами моложе него Альбертом Швейцером, который в то время уже учился на медицинском факультете Страсбургского университета, одновременно работая в области теологии и истории музыки.

Великий европейский гуманист не раз бывал в Байройте и успел познакомиться там с искусством Зигфрида-режиссера. Много лет спустя он писал его сыну Вольфгангу: «Ваш отец и я любили друг друга. Он из тех людей, о которых у меня остались самые приятные воспоминания. Однако я не помню, чтобы мы когда-либо переписывались. Нам было достаточно думать друг о друге». А в автобиографии Швейцер с восхищением писал: «Мне редко встречались такие, как он, естественные и значительные в своей основе благородные люди. Он был великолепным режиссером. Он вникал во все мелочи как постановки, так и в проблемы взаимоотношений участников сценического действия. Он умел не только их наставлять, но и побуждать. Он не требовал от них того, к чему у них не лежала душа. Он только добивался, чтобы они развивали и углубляли свое понимание роли». Известие о тяжелом сердечном приступе у матери застало Зигфрида в Эссене, где он давал симфонический концерт с типичной для него программой, включавшей отрывки из опер отца и его собственных, а также симфонические поэмы Листа. Он тут же поспешил в имение Гогенлоэ-Лангенбурга и вернулся в Байройт вместе с матерью.

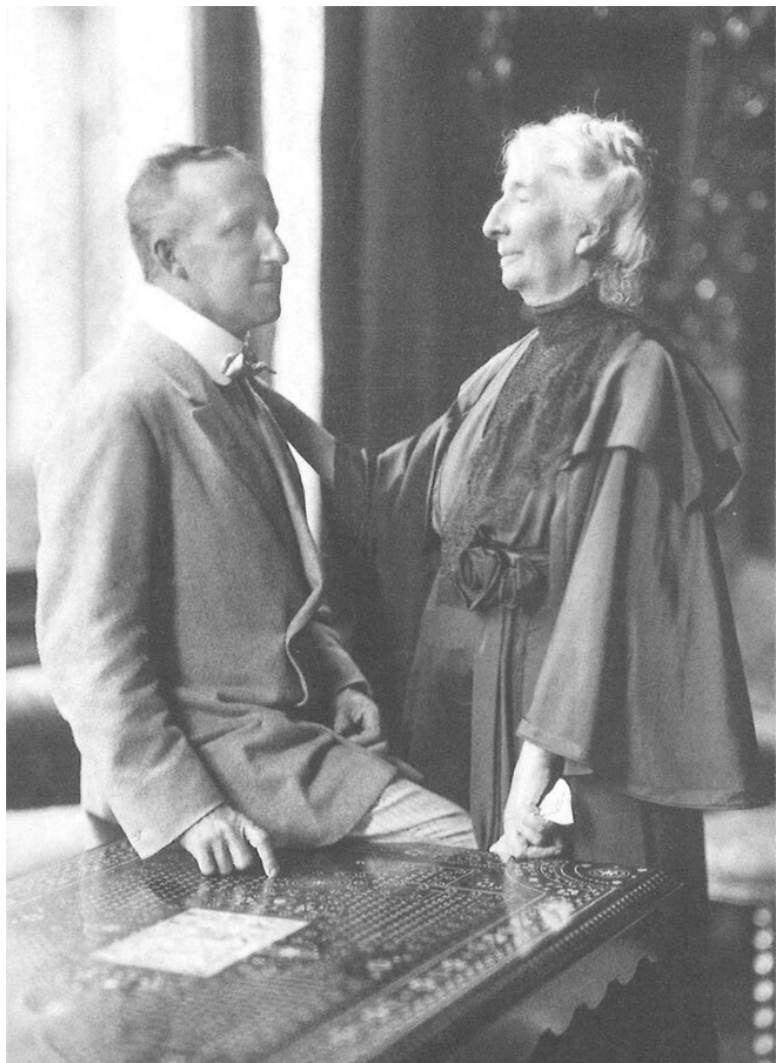
С конца декабря он работал над партитурой первого действия *Банадитриха*, а в конце декабря дал концерт в Гейдельберге, в программу которого впервые включил *Третью симфонию* Брукнера. Затем он навестил отдохавшую в Каннах вместе с Евой Козиму и отправился в Барселону, где дал

два концерта в театре Лисеу. Заехав еще раз ненадолго в Канны, он посетил Флоренцию, где провел две недели в обществе Бландины и ее детей. Во время пребывания в Каннах он завершил работу над первым действием *Банадитриха* и сделал начальные наброски либретто следующей оперы *Царство черных лебедей*. Поскольку в 1907 году фестиваль не проводился, Зигфрид летом интенсивно работал в Байройте над партитурой *Банадитриха* и занимался подготовкой следующего фестиваля, на котором собирались возобновить постановку *Лоэнгрин*. Он также совершил поездку по Италии, отдохнул в Венеции, где снова встречался с Айседорой Дункан и любовался ее танцами на песчаном берегу. Вернувшись в Германию, он направился в Гамбург, где должна была состояться премьера *Повеления звезд*, и познакомился там с композитором Эженом д'Альбером, который в том же театре провел в начале сентября премьеру своей комической оперы *Трагальдабас*. В одном из писем Зигфрид охарактеризовал д'Альбера как одаренного и ловкого маленького пройдоху. Перед собственной премьерой он в конце сентября дал концерт в Дрездене, где у него произошел забавный случай, описанный в мемуарах его дочери Фриделинды. В баре он встретил актера Генриха Шульца, который, как ему показалось, идеально подошел бы для роли Бекмессера, но, как выяснилось, тот никогда не пел в опере и никогда не занимался вокалом профессионально. Зигфрид убедил Шульца, что ему следует учиться пению, дабы выступить в Байройте, и тот

в самом деле спел там партию Бекмессера в 1911-м и 1912-м, а потом в 1924 и 1925 годах. Он также пел на фестивале Зигфрида Вагнера в Веймаре в 1926 году. Перед тем как приступить к репетициям гамбургской премьеры, Зигфрид дал еще концерт в Висбадене, где наряду с *Зигфрид-идиллией*, увертюрой к *Летучему Голландцу* и вступлением к *Мейстерзингерам* продирижировал отрывками из еще не поставленного *Повеления звезд*, а перед возвращением в Германию посетил отдохавших в Санта-Маргерита-Лигуре близ Генуи мать и сестру Еву. Хотя музыка *Повеления звезд* – произведения, посвященного композитором старейшему другу семьи Карлу Клиндвурту, – вроде бы соответствовала вкусам тогдашней публики и основывалась на лучших традициях Мендельсона, Маршнера и даже Верди, а дирижировавший ею Густав Брехер, который перед тем успешно провел в Вероне премьеру *Весельчака*, оказался и на этот раз на высоте, премьеры оперы, состоявшаяся 21 января 1907 года в Гамбурге, стала огромным разочарованием. Все дело было в небрежной постановке и недостатке средств; персонажи были одеты в собранные из разных спектаклей рыцарские костюмы, в результате чего даже такие эффектные эпизоды, как рыцарский турнир и танец смерти, лишь высвечивали убожество происходящего на сцене.

Это было тем более обидно, что в новой опере запечатлелись самые сокровенные переживания композитора. Известно, что Зигфрид испытывал огромный интерес к астрологи-

ческим предсказаниям и постоянно сверял свою жизнь по личной астрологической карте, которую корректировал до конца своих дней. Две такие карты приводит в своей книге его биограф Петер Пахль. Главный персонаж оперы – пытающийся противостоять предначертанию звезд рыцарь Хельферих – носит второе имя композитора. Он, как и Зигфрид Хельферих Вагнер, пытается ответить на вопрос о том, можно ли победить свою судьбу, и добивается руки и сердца дочери герцога, которую звезды предназначили другому. В заключение Агнес высказывает основную идею произведения: «Иной завет господствует над повелениями звезд, и это наказ сердца». В опере есть также персонаж, связанный с отягощавшим подсознание автора грехом: Курцбольд, то есть коротышка, но также подобное кобольду сказочное существо из народных поверий. Этот плод внебрачной связи герцога и прорицательницы мстит отцу за свое незавидное общественное положение и встает на пути у Хельфериха, которого считает своим соперником. Происходящая в опере борьба главных персонажей полностью отражала душевные переживания автора, а ее посвящение Карлу Клиндворту стало пророческим вне зависимости от воли Зигфрида, женившегося по «повелению звезд» на его воспитаннице и фактически ставшего зятем старого друга своего отца.





*Козима и Зигфрид, 1906. Вскоре мать передаст всю власть сыну*



*Сцена из Повеления звезд, 1926*

## Глава 6. Чемберлен прибирает к рукам власть в Ванфриде

После пережитого разочарования, связанного с неудачной гамбургской премьерой *Повеления звезд*, Зигфрид дал несколько концертов в Гамбурге и Штеттине. Концерты в Штеттине предшествовали тамошней премьере *Весельчака*, причем исполнение этой оперы под управлением капельмейстера Эдуарда Мёрике (полного тезки немецкого поэта-романтика) необычайно понравилось автору. А если к этому добавить, что при изготовлении декораций постановщики использовали эскизы самого Зигфрида, становится понятно, почему он стал все больше признавать преимущества провинциальных сцен, на которых к постановкам его опер относились ответственнее. Одним из представлений в Штеттине он по установившейся доброй традиции дирижировал сам. В марте состоялась премьера *Медвежьей шкуры* в Крефельде и *Повеления звезд* в Праге и Вене. Пражской премьерой дирижировал будущий прославленный генеральный музыкальный директор Прусской королевской оперы (после Первой мировой войны – Берлинской государственной оперы) Лео Блех. По возвращении в Байройт Зигфрид продолжил работу над партитурой *Банадитриха*, однако ему уже нужно было приступать к исполнению переданных матерью обязанностей руководителя фестиваля и помимо репетиций тратить мас-

су времени на решение организационных вопросов и на совещания, преимущественно с Адольфом фон Гроссом. Передав всю полноту власти сыну, Козима старалась во время фестиваля избегать лишних волнений и удалилась в предоставленное ей Гроссом имение Ризенгут. В принципе, Зигфрид не торопился пересматривать старые постановки, сделанные в царствование его матери, и вводил лишь некоторые изменения в их сценографию и в мизансцены с участием хоров в *Лоэнгрине*. Однако для консервативной прессы и публики этого оказалось достаточно, чтобы обвинить его в искажении замысла отца. А ведь он всего лишь оживил статичный хор, поставив перед отдельными исполнителями индивидуальные задачи, в результате чего каждый из хористов приобрел свое собственное лицо, а все вместе они составили хорошо продуманную общую картину. Здесь Зигфрид повторил то, что он уже с успехом делал в 1901 году при постановке *Летучего Голландца*. Что касается сценографии, то единственным новшеством стал полукруглый горизонт, позволивший создать зрительную иллюзию необычайной пространственной глубины.

Во время работы над возобновлением и обновлением постановки новый руководитель фестиваля проводил много времени с исполнителями и вне репетиций. Сохранились фотографии, сделанные в мужской компании в байройтской купальне. Там Зигфрид единственный из всех не в плавающих, а в похожем на борцовское трико закрытом купальни-

ке, подчеркивающим женственность его оплывшей к сорока годам фигуры. Среди оркестрантов и прочих исполнителей он пользовался неизменной любовью благодаря своей деликатной и доброжелательной манере общения. В речи на банкете, устроенном по окончании фестиваля, он выразил благодарность прежде всего оркестру и хору, назвав их «добрыми кобольдами, хранящими постоянную верность Дому торжественных представлений». Выступивший на банкете Ганс Рихтер (на том фестивале он в последний раз дирижировал *Кольцом*) назвал Козиму Вагнер душой, а принявшего у нее бразды правления Зигфрида сердцем фестиваля, подчеркнув при этом также высокие душевные качества нового руководителя и его огромную работоспособность: «Никто из нас так много не трудился, как он». Умение работать с исполнителями и трудолюбие в самом деле были его весьма ценными качествами, однако, с точки зрения ушедшей на покой Козимы, для столь значительного и даже наделенного ритуальным смыслом института, как Байройтский фестиваль, их было недостаточно. Тут требовался харизматический руководитель, способный не только сохранить художественное наследие Мастера, но и донести до публики его идеи в том виде, в каком их воспринимали и трактовали в байройтском кругу; иными словами, это должен был быть один из апостолов байройтской религии – роль, на которую ее родной сын никак не подходил. Судя по всему, именно данное обстоятельство стало решающим для приглашения на фестиваль

старого друга Чемберлена: в условиях возникшего идеологического вакуума присутствие автора *Основ XIX века* оказалось вновь востребованным после семилетнего перерыва.

Чтобы представить себе, насколько далек был Зигфрид от сакрального подхода к творчеству Вагнера, выработанного в Ванфриде за четверть века после его смерти, достаточно вспомнить, что в качестве места для собственного творчества отчий дом, где был создан *Парсифаль*, его не устраивал, и в середине девяностых годов он построил рядом с родительской виллой дом в стиле итальянского Возрождения – относительно скромный, но тоже вполне основательный; в семье его называли «холостяцким», а впоследствии переименовали в «дом Зигфрида». Там он все устроил по своему вкусу, так что мог спокойно принимать друзей и работать, не отвлекаясь на домашние заботы. Внутреннее убранство этого жилища и обычаи его хозяина прекрасно описал его ближайший друг, художник Франц Штассен: «Пройдя через коридор, украшенный картинами, народными костюмами и китайскими сувенирами, его собственными набросками на рисовой бумаге и слепками с древнегреческих барельефов, и поднявшись по лестнице, вы попадаете в студию, занимающую по площади почти весь этаж. Стены лестницы также увешаны старинными гравюрами и портретами людей, с каждым из которых у Зигфрида сохраняются личные связи. Посреди огромной студии стоит рояль, за ним – большой письменный стол, у стены выстроились книжные

шкафы. Все стены увешаны картинами, портретами великого Мастера, большими фотографиями Сикстинской капеллы и скульптур Микеланджело, подарками друзей-художников... Поблизости находится простая спальня и ванная комната. Почетное место в доме занимает мастерски вырезанная из дерева копия фигуры Христа работы Тильмана Рименшайдера, а также стоящий на мольберте большой акварельный портрет госпожи Козимы Вагнер, написанный Губертом фон Геркоммером. В этом духовном окружении отразился внутренний мир Зигфрида, который ежедневно работал в своем доме в первой половине дня: после завтрака он исчезал в студии и только к обеду возвращался к своим домашним и к часто посещающим Ванфрид гостей. После обеда он немного отдыхал, прогуливался и читал вслух или про себя до наступления времени уютного чаепития – единственного общего застолья, которое разделяла с детьми после своей болезни в 1906 году госпожа Вагнер... После чая он совершал с пришедшими друзьями и собаками более длительную прогулку по прекрасным окрестностям Байройта, а вернувшись домой общался на протяжении часа с матерью. По установленной еще Мастером традиции после ужина устраивали чтения вслух. Читала сестра Ева, взявшая впоследствии фамилию мужа Чемберлен, или кто-либо из гостей, сестер или друзей, и это продолжалось примерно до половины одиннадцатого».

После фестиваля Зигфрид сначала совершил поездку в

Швейцарию с супругами Тоде, а затем, по своему обыкновению, отправился с Италию, где на пляжах Лидо общался со своими тамошними друзьями и начал работу над партитурой третьего действия *Банадитриха*. Однако начавшийся вскоре фурункулез вынудил его вернуться в Байройт, где ему сделали соответствующие хирургические операции. Осенью он разъезжал по Германии, подыскивая певцов для следующего фестиваля, давал концерты во Фленсбурге, Магдебурге и Киле, а в начале декабря отправился в Плауэн, чтобы посетить тамошнюю постановку *Герцога-вертопраха*. Рождество 1908 года он встретил дома, а сразу после сочельника и празднования семидесятилетия Козимы в Ванфриде сыграли свадьбу Евы и Хьюстона Стюарта Чемберлена.

\* \* \*

Жена Чемберлена Анна была его верным другом и соратником только в первые годы их супружества. Она ухаживала за ним во время его болезни в Дрездене, утешала после финансового краха во Франции, разделяла его натурфилософские интересы и совершала с ним длительные пешие и конные походы. При этом творчество Вагнера, занимавшее ее мужа на протяжении почти всей его жизни, оставляло ее равнодушной. По всеобщему мнению, это была вполне заурядная особа, типичная гувернантка. Возможно, ее неприятельность и готовность к самоотдаче поначалу воспри-

нимались Чемберленом как чрезвычайно ценные качества, но после того, как Анна состарилась и перестала интересоваться его как женщина, он посчитал себя свободным и пустился во все тяжкие. Во время своего посещения Ванфрида он откровенно строил куры то Бландине, чьи семейные неурядицы были ему хорошо известны, то Изольде, когда она еще не была замужем за Байдлером, однако, как уже было сказано, до тех пор, пока Чемберлен не стал европейской знаменитостью, высокомерные особы лишь посмеивались над ним. Разумеется, в Вене у него была масса возможностей для связей на стороне, и о его многочисленных интрижках, в том числе довольно скандальных, было хорошо известно. Так, он десять лет состоял в связи с женщиной легкого поведения по имени Жозефина Ширер, которую регулярно принимал дома в качестве маникюрши; подозревают, что он был отцом ее старшей дочери, поскольку с начала двадцатых годов посылал ей небольшие суммы денег, что вряд ли стал бы делать без достаточных на то оснований. В конце 1903 года он сошелся с актрисой Лилли Петри, с которой совершал длительные поездки, а после того, как он приобрел широкую известность в качестве одного из ведущих европейских интеллектуалов, им увлеклась жена австрийского посланника в Мюнхене графиня Мария Зичи. В конце концов Чемберлен решил развестись с постоянно болевшей и ставшей для него обузой женой и добился через своего адвоката расторжения брака, пока Анна, посвятившая мужу почти всю



жизнь, лечилась в клинике от нервного заболевания. До того он отвергал все ее попытки переговорить с ним и по необходимости навестил ее только перед самым разводом в 1905 году. На фестиваль 1908 года он явился уже долгожданным женихом. Козима сумела убедить всех в Ванфриде, что это как раз тот человек, который нужен семье: перешагнувшая сорокалетний рубеж Ева явно засиделась, да и Зигфрид, которому была не по силам ноша идеологического вождя байройтского круга, с облегчением и удовлетворением одобрил выбор сестры и матери. После фестиваля у Чемберлена завязалась с Евой оживленная переписка, по ходу которой та пыталась выяснить у него подробности личной жизни. Утаивать их было бессмысленно, поэтому пятидесятитрехлетний избранник дочери Вагнера изображал из себя жертву стечения роковых обстоятельств, так что мог даже вызвать сочувствие. Выдающимся людям дозволяется и прощается намного больше, чем простым смертным. Став членом клана Вагнеров, он известил императора об изменениях в своей личной жизни пошловатым письмом: «После многих тяжких лет изначально непереносимого совместного существования и болезненного одиночества, не способствующего внутренней душевной организации, корабль моей жизнь наконец входит в мирные воды... Величественная мать по доброте своего сердца благословила этот союз».

В первые месяцы своего пребывания в Ванфриде на правах мужа Евы Чемберлен еще изображал из себя смиренно-

го слугу великого семейства. Навестивший его венский друг граф Кайзерлинг с изумлением отметил: «Во время моего посещения Ванфрида в 1909 году он с таким безропотным видом читал что-то из Плутарха восседавшему в кресле, как на троне, одетому в домашний халат Зигфриду Вагнеру и при этом изображал такой восторг по поводу того, что его удостоили чести оказать эту услугу, что это произвело на меня впечатление полной покорности». Самоуверенный всезнайка и непререкаемый авторитет, каким граф знал его в Вене, теперь напоминал «невольницу из гарема». Тем не менее, изображая полное подчинение и смирение, новый член семьи быстро освоился и взял на себя роль духовного лидера, от которой охотно отказался попавший под его влияние Зигфрид. Немаловажную роль в воздействии Чемберлена на обитателей Ванфрида сыграла содержащаяся в его *Основах* расовая теория, принципиально отличная от теории Гобино. Если в конце 1880-х общие интересы Чемберлена и Козимы в этом вопросе не выходили за рамки проблемы выведения собачьих пород, то теперь ушедшая на покой хозяйка байройтского предприятия уже знала из фундаментального труда своего зятя о том, что «племенная раса» у людей получается в результате целенаправленного выведения, подразумевающего в том числе и даже главным образом «отбор» — но не дарвиновский естественный, а рациональный и целенаправленный, действовавший, согласно Чемберлену, не только у античных греков (спартанцев) и римлян, но и у древ-

них германцев; в результате такого отбора возникла особая ценная раса, которой грозит порча из-за добавления еврейской крови. Это сделало Чемберлена предтечей идеологии национал-социализма, и это же ценила в его трудах Козима, отмечавшая в них «вдумчивое и убежденное обращение с понятием расы». Она считала особо важным полное, как ей казалось, совпадение идей Чемберлена с тем, что писал по поводу еврейства ее покойный муж, особенно в своих теоретических трудах конца 1870-х и начала 1880-х. Она называла автора *Основ* первым, «кто осмелился сказать правду о том, что еврей является важным фактором нашей нынешней культуры и поэтому нужно внимательно изучить, что он из себя представляет».

Брак Евы был настоящим спасением для занимавшей непонятное положение в семье и обществе дочери Вагнера, которая исполняла обязанности секретаря, чтицы и сиделки при своей матери, а теперь наконец получила статус жены влиятельного мыслителя, идейного вождя обитателей Ванфрида и их близких, отодвинувшего на задний план подверженного мистике и потому не вполне надежного Ганса фон Вольцогена и порой вызывавшего насмешки биографа Вагнера Карла Фридриха Глазенаппа, который к тому же предпочитал держаться подальше от Байройта и проводил большую часть времени в Риге. К своему замужеству Ева подходила вполне рационально. Она, например, писала подружке: «Только сегодня решаюсь сообщить тебе, что союз, вос-

принимаемый всеми как святой и возникший в результате слияния двух душ в благороднейшей и чистейшей гармонии, может оказаться для нас не особенно полезным, если мы не придем к единому мнению о том, что в результате нашего совместного существования в Ванфриде мы не должны нести никаких потерь, но только способствовать его обогащению, а кроме того, мы непоколебимо решили, что гарантией сему послужит мамино благословение». Какая уж там любовь!

Удачное во всех остальных отношениях замужество Евы состоялось также во многом благодаря участию главного семейного юриста и финансиста Адольфа фон Гросса. Он был чрезвычайно заинтересован в появлении в доме настоящего хозяина-мужчины, поскольку уже натерпелся из-за легкомысленного отношения к семейной жизни и безалаберного существования Зигфрида, в результате чего, как известно читателю, в бюджете Ванфрида возникла даже специальная статья расходов, связанная с уплатой его долгов и улаживанием дел с вымогателями, грозившими предать гласности подробности личной жизни главы байройтского предприятия. В этом отношении жених Евы произвел на Гросса приятное впечатление, поскольку сразу сообщил ему: «Исходя из требований приличия по отношению к Вам, блюстителю материальных интересов семьи Вагнер, считаю необходимым незамедлительно сообщить сведения о моем материальном положении». И Чемберлен действительно предста-

вил Гроссу полный отчет о своем имуществе и состоянии своих финансов.

\* \* \*

Находясь в январе 1909 года в Висбадене, Зигфрид завершил партитуру своей шестой оперы *Банадитрих*. В феврале он принял участие в качестве дирижера в гастроях оперного театра саксонского Плауэна, выступавшего в тюрингском городе Гера с представлениями *Герцога-вертопраха*. В начале марта Зигфрид дирижировал в мекленбургском Шверине только что поставленной там оперой *Кобольд*, на первые представления которой для исполнения партии Графа пригласили прославленного баритона из Гамбурга Макса Дависона. Этот певец был уже давно известен в Байройте как один из лучших исполнителей вагнеровских партий. Он дебютировал в 1889 году в Дюссельдорфе, затем пел в пражском Немецком театре у Анджело Ноймана, а с 1900 года выступал в качестве первого героического баритона в Городском театре Гамбурга, где проработал до своего ухода со сцены в 1926 году. Интерпретатор ведущих вагнеровских партий – Альбериха, Тельрамунда, Клингзора и Ганса Сакса, – он прославился также в вердиевских *Трубадуре* и *Бале-маскараде*, моцартовском *Дон Жуане* и *Фаусте* Гуно, всего же в его репертуаре было около ста сорока оперных партий. В 1889 году молодого певца впервые пробовали в Байройте на

маленькую роль Генриха Шрайбера в *Тангейзере*. Тогда Феликс Мотль пренебрежительно отозвался о его вокальных данных, и о молодом еврее забыли на долгие двенадцать лет. В начале 1900-х Козима подумывала о том, чтобы ангажировать уже прославленного Дависона для выступления в «злодейских» партиях Альбериха и Клингзора, но каждый раз делала выбор в пользу его арийских соперников. И только после того, как фестивали возглавил Зигфрид, певцу удалось выступить на фестивалях 1908 и 1909 годов в партиях Альбериха, Тельрамунда и Клингзора.

Во время посещения Мекленбурга Зигфрида буквально носили на руках. Помимо *Кобольда* он дирижировал там концертным исполнением отрывков из своих опер, и после окончания спектаклей и концерта зрители не отпускали его, вызывая раз за разом на бис, пока он не появлялся на сцене в пальто и со шляпой в руках. Но и после этого публика встречала его приветственными возгласами на улице и провожала до самой кареты. В конце зимы Зигфрид побывал еще в Вене, Берлине и Ганновере, а потом его внезапно вызвали в Санта-Маргерита-Лигуре, где Козима уже не впервые отдыхала вместе с Евой и навещавшим жену и тещу Чемберленом. До какого-то времени они были там вполне счастливы, много гуляли и проводили время в приятных беседах, а по вечерам, как водится, читали вслух, так что новоиспеченный зять Козимы получил возможность еще больше укрепить свое влияние в семье – но все это, разумеется, до

тех пор, пока у Козимы не случился еще один приступ Адама-Стокса, о чем речь пойдет ниже. После отъезда матери и сестры с зятем Зигфрид с головой ушел в работу над партитурой первого действия *Царства черных лебедей* и завершил ее к середине апреля. Потом он навестил друзей в Венеции, а по возвращении в Байройт успел начать работу над вторым действием своей седьмой оперы. Программа фестиваля была той же, что и в прошлом году, но обоими циклами *Кольца* теперь дирижировал Баллинг: легендарный Ганс Рихтер в тот год в Байройте не выступал. За несколько дней до окончания байройтского празднества Зигфрид выступил перед исполнителями с типичной для него пространной и невнятной речью, посвященной козням «немецкого» дьявола: «Это тот дьявол, который доставляет нам, немцам, а быть может, и всем людям неприятности, который продолжает щипать нас до тех пор, пока мы сохраняем высокомерие. Он нас щиплет, но не принуждает, как некоторые другие, о ком, к сожалению, мне придется сказать в дальнейшем кое-что еще... Я тоже неоднократно чувствовал его возню во время нашего фестиваля. Он, например, с удовольствием усаживается за пульт флейтистов, какое-то время спокойно смотрит, как господа читают газету, потом он их щиплет – и вступление пропущено!.. Больше всего ему нравится давать о себе знать в оформлении сцены. Зачастую, услышав радостный визг, когда колыхалась занавеска или скрипела крышка ящика, я сознавал, что заслуживаю наказания за наше общее легко-

мыслие... Повторяю, этот немецкий дьявол постоянно доставляет нам неприятности, и нам приходится сносить его щипки». Проговорив в таком духе около получаса, Зигфрид завершил свою пересыпанную неуклюжим юмором нравоучительную речь тяжеловесной сентенцией: «Этот наивный парень дьявол и не подозревает, что тем, у кого чиста совесть и кто с чистым сердцем служит искусству, господь посылает ангела-хранителя, осторожно ведущего их мимо бездны ненависти. К черту таких дьяволов!! Те же, кто нас щиплет, мне даже нравятся. Я считаю их негативными помощниками в нашем деле». Вынужденные все это выслушивать оркестранты тем не менее не устали выражать руководителю фестиваля свое восхищение. После последнего спектакля они чествовали его в пивной «Ойле», подарив ему щит с обрамленной венком надписью «Хайль Зигфрид Вагнер!» и такие же украшенные венками щиты с названиями его опер.

После фестиваля Зигфрид Вагнер снова отправился в Венецию для работы над либретто своей восьмой оперы с рабочим названием *Фридолин*. Перед возвращением в Байройт он заехал в Кольмар, где готовилась новая постановка *Кобольда*, а затем в Карлсруэ, где договорился о премьере *Банадитриха* и продирижировал концертом. По возвращении в Байройт Зигфрид завершил второе действие *Царства черных лебедей* и приступил к третьему. Осенью он также посетил постановки *Кобольда* в Ганновере, а в декабре дал благотворительный концерт в Бамберге, выручка от которого пошла



на сооружение памятника благодетелю их семьи Людвигу II. Еще до конца года он успел посетить в Берлине пользующиеся скандальной известностью спектакли Макса Райнхардта в Немецком театре, а в опере отдал предпочтение Верди перед всеми остальными композиторами. В этом он вел себя вовсе не как сын своих родителей! Отношение Козимы к творчеству Верди лучше всего характеризует эпизод, который приводит в своих воспоминаниях ученик и соратник Густава Малера Бруно Вальтер. Состоявшийся у него разговор с Козимой Вагнер относится ко времени его визита в Ванфрид в связи с исполнением *Медвежьей шкуры* в Маркграфском театре Байройта: «Я упомянул фамилию Верди. Лицо госпожи Вагнер застыло в ледяном неприятии, а когда я с наивной развязностью заговорил о поразительном преобращении и развитии стиля произведений Верди от *Эрнани* через *Аиду* к *Фальстафу*, она только удивленно заметила: “Развитие? Я не вижу различий между *Эрнани* и *Фальстафом*”». Чтобы смягчить впечатление от своего легкомысленного посещения в Берлине вердиевской оперы, Зигфрид сообщил в письме Еве, что пошел на представление *Бала-маскарада* исключительно ради тенора. После состоявшейся 7 января премьеры *Кобольда* в Кольмаре он дирижировал там вторым представлением. Потом отправился в Карлсруэ, где посетил в придворном театре представления недавно поставленных там *Медвежьей шкуры*, того же *Кобольда* и *Весельчака* и дал последние указания по поводу премьеры *Банадитриха*. По-

сле завершения работы над партитурой этой оперы Зигфриду пришлось ждать ее премьеры целый год. Она состоялась только 23 января 1910 года.

Прозвище Банадитрих можно истолковать как Дитрих-изгнанник или Проклятый Дитрих. Приступив к созданию героической и фантастической драмы об этом рыцаре эпохи завоеваний Аттилы, или, как он именовался в *Песни о нибелунгах*, Этцеля, Зигфрид вторгся в уже разработанную его отцом область германских мифов, однако Вагнера-сына по-прежнему мало волновали проблемы реализации человеческой или божественной воли в контексте существующего мироустройства. Он всего лишь сделал робкий шаг в сторону от волшебной сказки к романтической драме, и сегодня его оперу отнесли бы к жанру фэнтези, поскольку в ней наряду с реальным Этцелем и его легендарным соратником Дитрихом Бернским действуют девушки-лебеди, волшебный дракон и, разумеется, дьявол в разных обличьях. Это позволило автору включить в свое либретто впечатляющие сценические эффекты, которые, по идее, должны были бы усилить интерес к его опере. По сравнению с ними то, что зритель наблюдал у Рихарда Вагнера в *Кольце нибелунга*, – театр юного зрителя в чистом виде. Например, в конце первого действия Дитрих улетает из своего горящего замка на драконе, а в третьем акте ставшего изгнанником героя одолевают видения блуждающих огней, эльфов и лесных духов. Дитрих поражает своим мечом грозящую ему Смерть, а Дьявол со-

бирает и склеивает ее разрушенные кости. На зрителя должна была произвести сильное впечатление также сцена дикой охоты, участники которой срывают с героя одежду и вовлекают его в свой круг. По мнению критиков, эта сцена, напоминая сцену охоты из *Троянцев* Берлиоза и аналогичную сцену в *Повелении звезд* самого Зигфрида, оказалась наиболее удачной и в музыкальном отношении. Кроме того, в опере происходят чудесные превращения с девушками-лебедями и русалками на дне озера. Чтобы реализовать все это на сцене, в придворном театре Карлсруэ постарались сделать максимум возможного с учетом имеющихся средств. Вдобавок благодаря пожертвованиям Козимы во втором действии удалось установить новые декорации (остальные были взяты из других спектаклей). При этом костюмы, заимствованные из постановок музыкальных драм Вагнера-отца, выглядели в сказочной фантазии сына достаточно нелепо. Поэтому восторженные отклики друзей и поклонников, в числе которых, к досаде Зигфрида, было слишком мало влиятельных лиц, вызвали у него лишь смущение и досаду, и проявивший огромное рвение для пропаганды постановки *Банадитриха* в прессе Глазенапп расценил это как неблагодарность сына своей покровительницы. Однако автор, судя по всему, в самом деле не был удовлетворен сценическим воплощением своего детища. Продиржировав третьим представлением *Банадитриха*, Зигфрид отправился в Эльберфельд, где подменил капельмейстера при исполнении *Кобольда*, а за-

тем принял участие в подготовке премьеры *Герцога-вертопраха* и продирижировал вторым представлением в Галле. Его очень порадовал тамошний успех этой оперы, которую он уже считал безнадежно провалившейся. После Карлсруэ премьеры *Банадитриха* состоялась в Магдебурге, и там Зигфрид снова дирижировал вторым исполнением, которое его вполне удовлетворило.

\* \* \*

Профессор Швенингер, срочно вызванный в Санта-Маргерита-Лигуре в связи с очередным приступом у Козимы, не смог явиться лично, однако предписал пациентке полный покой, ограничил потребление даже легких вин и порекомендовал свести по возможности к минимуму ее контакты даже с самыми близкими. Это было на руку как супругам Чемберлен, так и Зигфриду, все более и более подозрительно следившему за общением Козимы с супругами Байдлер. Между тем ставший в Ванфриде нежелательной персоной муж Изольды делал солидную европейскую карьеру. Он продолжал с успехом выступать в Манчестере, его также пригласили дирижировать вагнеровскими операми в Барселону, где он начал работу в 1908 году с постановки *Тангейзера*; в главных партиях выступили звезды – легендарный тенор Франсиско Виньяс, итальянская певица Лина Пазини-Витале и знаменитый итальянский баритон Маттиа Бат-

тистини в роли Вольфрама фон Эшенбаха. Нового капельмейстера там, разумеется, представили как зятя Рихарда Вагнера, что еще больше усилило интерес публики. Затем Байдлер принял участие в серии концертов, которыми он дирижировал вместе с директором Парижской консерватории Габриэлем Форе. В программах концертов, с участием Пабло Казальса в качестве солиста, звучали отрывки из музыкальных драм Вагнера, а дирижер из Германии значился как «маэстро дель театро де Байройт». Барселонские выступления Байдлера фактически положили начало подлинному знакомству испанцев с творчеством Вагнера. Месяц спустя он провел премьеру *Кольца нибелунга* в лиссабонском оперном театре Сан-Карлуш.

Изоляция Козимы от окружающих включала также запрет на общение с Изольдой, подверженной, как опасались Зигфрид и Чемберлены, вредному влиянию их лютого врага Байдлера. Свидетельством тому – записка Козимы, полученная Изольдой в ответ на ее просьбу о встрече: «Родное дитя, после первого же приступа я пришла в полную негодность. – Не могу тебе передать, как я волнуюсь каждый раз, когда тебя вижу. Давай еще чуточку потерпим; как только окрепну, я тебя позову. Мы едины духом в заблуждениях и в горе. Мама». По-видимому, Чемберлен и Ева поставили своей целью полностью изолировать Козиму от дочери, и у них были для этого все возможности, поскольку Ева контролировала всю переписку матери, а ее муж, опираясь на рекомендации

врачей, сумел парализовать волю своей тещи. Осознав исходящую от Байдлеров угрозу, Зигфрид также счел необходимым внести в этот конфликт собственный вклад. Известный своей деликатностью и мягкостью обращения брат почувствовал, что его репутации может быть нанесен ощутимый ущерб, и послал Изольде записку с предупреждением, содержащим явную угрозу: «Милая сестра, я верю в своего ангела-спасителя! Я верю в ангела-хранителя, который защищает наш Дом торжественных представлений! Не отталкивай же от себя своих близких! Твой брат Зигфрид». А Чемберлен объявил Байдлерам настоящую войну, призвав всю родню и некоторых знакомых к бойкоту строптивых супругов: «То, что мы считали три года назад единственно верным, но не хотели осуществить, учитывая интересы других лиц, теперь стало фактом: разрыв стал полным, и никто из нас уже не нарушит этот наступивший наконец покой». Он также призвал своих адресатов не поддерживать «никаких отношений с теми несчастными». Однако большинство из тех, к кому был обращен этот призыв, ему не вняли; среди них были супруги Тоде и Адольф фон Гросс, который почувствовал себя оскорбленным этими дерзкими поучениями и поспешил от них дистанцироваться. В частности, Генри Тоде написал профессору Швенингеру: «Мы не одобряем текст написанного моим свояком Чемберленом и разосланного им друзьям манифеста и глубоко сожалеем об опасных и болезненных последствиях, которые не замедлили обнару-

житься... Все это привело к тому, что моя бедная жена снова лишилась на несколько недель сил». Тогда Чемберлен решил привлечь в союзники доктора Швенингера, которому следовало, по его мнению, использовать все свои медицинские возможности, чтобы устранить угрожавшую его пациентке смертельную опасность: «Вы как врач должны написать моей жене или господину фон Гроссу и потребовать, чтобы этот случай не остался без последствий. Вы должны действовать в этом деле так же серьезно и непререкаемо, как Вы действуете, составляя прочие медицинские заключения. Ваши предписания не должны быть поверхностными, неопределенными и допускать разночтения». Он явно мстил некогда отвергнувшей его ухаживания высокомерной особе и хотел, чтобы его действия получили медицинское обоснование. Теперь уже у Байдлеров не было никаких шансов добиться прощения у оказавшейся в полной изоляции Козимы. На свой страстный призыв – «Давай, матушка, наведем мосты через все разъединяющие нас пропасти, и пусть во всем, в чем мы правы и неправы, нас рассудит и направит наш милосердный Бог! Верни с любовью свое еще не совсем заблудшее дитя и поверь в его самую искреннюю убежденность, что оно заслуживает этого акта любви», – она уже не получила ответа; очевидно, ее письмо не было передано адресату. Байдлер также счел необходимым обратиться к теще с покаянным письмом: «Я не хочу, чтобы ты думала, будто я не знаю о своих ошибках. Нет, я их охотно признаю. Поэто-

му хочу добавить, что я пребываю, так сказать, в состоянии возбуждения из-за зашедших слишком далеко споров, связанных с делом *Парсифаля*». Покаяние такого гордого человека, как Байдлер, стоило принять во внимание, и если бы он ограничился этим письмом, то дело со временем можно было бы как-нибудь уладить, однако, не получив ответа, он решил обратиться напрямую к Зигфриду, намекнув ему, что у него имеется некий «материал», который может стать достоянием гласности. Очевидно, он имел в виду нетрадиционные сексуальные наклонности свояка, однако угроза сообщить о них общественности была мимо цели, поскольку гомосексуальные связи Зигфрида были секретом Полишинеля и тому было не впервой противостоять подобным вызовам. Поэтому Зигфрид, который поначалу вообще отказался отвечать зятю, поскольку опытный интриган Чемберлен блокировал возможные попытки сближения с обитателями Кольмдорфа, назвав их демарши «комедией мнимого раскаяния», всего лишь коротко возразил на письмо с угрозами: дескать, делай как знаешь. После того как по прошествии еще одной недели супруги Байдлер не получили от Козимы никакого ответа, Изольда решила сама обратиться к брату. Она ему писала с отчаянием загнанного в угол существа: «Мой муж дал тебе понять, насколько тяжкие обвинения против тебя я постоянно получаю. Я посчитала своей обязанностью предупредить тебя самым настоятельным образом и убеждена, что мы не можем действовать по-другому». Однако Зигф-



рид и тут сохранил полную невозмутимость и ничтоже сумняшеся ответил сестре: «Про величайшего короля всех времен Фридриха Великого тоже говорили много гадостей, но благодаря ему Пруссия стала великой и сильной! Я не опозорю Дом торжественных представлений!» В том же письме Зигфрид постарался убедить сестру в неправоте ее мужа и возложить на него ответственность за все семейные неурядицы. Он также намекнул ей на причину создавшегося положения, утверждая, что Байдлер «отравил ее истинную натуру», и добавил: «Пока мы ходим вокруг да около, пока ты не хочешь признать истину, между нами не может быть никаких объяснений». Зигфрид не требовал от нее ничего конкретного, но явно намекал на необходимость расстаться с мужем: «Я знаю, или, лучше сказать, надеюсь, что нам еще придется встретиться, однако только ты можешь знать, насколько возможна эта встреча. Твой брат Зигфрид. (Это последнее, что я должен был написать!)». Изольда хорошо поняла брата и ответила ему с присущей ей прямоотой: «Поймите же, наконец, что я до самой смерти останусь верна этому доброму, необыкновенному человеку, который послан мне Богом и которому я подарила чудесного ребенка. Было бы неслыханным кощунством разрушить это супружеское счастье!». Противники определили свои позиции, но из создавшейся ситуации уже не было благоприятного выхода – оставалась жесткая конфронтация, которая могла привести только к самым плачевным результатам.

На старости лет трудно менять свои привычки. Несмотря на перенесенный за год до того в Санта-Маргерита-Лигуре сердечный приступ, зимой и весной 1910 года Козима снова отдыхала на том же курорте вместе с не отходившими от нее ни на шаг Чемберленами. К ним время от времени заглядывал Зигфрид, работавший поблизости над партитурой *Царства черных лебедей*, которую он завершил в апреле. В этой опере нашли свое отражение размышления, неотвязно преследовавшие его со времени посещения в юности тюрьмы смертников в Кантоне, где он общался с приговоренными к жестокой казни женщинами-детоубийцами, осматривал орудия для совершения этой казни и выслушивал жуткие подробности, которые ему сообщил гид. Все это соединялось в сознании композитора с тем, что ему было известно о средневековых процессах ведьм, в результате которых были сожжены тысячи женщин, главным образом молодых; таким образом от них избавлялись неверные любовники и даже мужья, пытавшиеся переложить собственные грехи на дьявола. К этим переживаниям добавились его собственные нравственные муки, связанные с рождением у него незаконного сына Вальтера. Действие новой оперы Зигфрида, жанр которой можно определить как дьявольскую фантазмагорию, разворачивается в конкретных исторических условиях: ее

герой Либхольд участвует в Тридцатилетней войне в качестве ландскнехта армии Валленштейна. Главный женский персонаж, грешная девица Гульда, повинна в убийстве своего новорожденного ребенка, чье тело она закопала в лесу. Пока Гульда с ужасом ждет разоблачения, у нее начинаются кошмарные видения: ей мерещится поднимающаяся над могилой ручка закопанного младенца. Во время генеральной репетиции в Карлсруэ эта сцена произвела такое сильное впечатление на присутствовавших там придворных дам, что некоторым из них стало нехорошо, и опера сразу же приобрела дурную славу. Скверное впечатление не смог изменить даже оптимистический финал: взошедшая на костер Гульда и бросившийся вслед за ней Либхольд остаются невредимы и стоят, увитые цветами, поскольку пламя чудесным образом гаснет. Оперу не успели поставить до начала войны, и Зигфриду пришлось ждать ее премьеры целых семь лет.

Завершив в Италии работу над своей седьмой оперой, Зигфрид дал в апреле в Висбадене концерт с типичной «семейной» программой; участник премьеры *Банадитриха* Генрих Гензель исполнил в этом концерте «Солнечный напев» Виттиха из этой оперы. Затем композитор отправился в Вену, где устроил грандиозное прослушивание кандидатов на выступления в следующих фестивалях. До начала очередного фестиваля, на котором он осуществил новую постановку *Мейстерзингеров*, он еще успел продирижировать *Банадитрихом* в рамках проводившегося в столице Моравии

Брюнне (ныне Брно) майского фестиваля и дать концерты в Мангейме и Аугсбурге. Уже по прибытии в Байройт он взялся за партитуру своей восьмой оперы. Во время подготовки фестиваля почти все его время уходило на индивидуальную работу с исполнителями главных партий и оркестровые репетиции. Свободные часы он посвящал новому увлечению – игре в теннис с капельмейстером Карлом Мюллером, а также прогулкам, во время которых доходил даже до железнодорожного вокзала, где наблюдал за публикой во время прибытия поездов, используя впоследствии полученные впечатления при постановке массовых сцен. Он также обратил внимание на появление в родном городе «новейшей мерзости байройтской архитектуры» – высоченной заводской трубы, которая, по его мнению, препятствовала выполнению городом его функции хранилища «полученных в наследство произведений искусства». По этому поводу он вел переписку с городскими властями, однако его ссылки на необходимость бережного отношения в художественному наследию прошлого, равно как и упоминание вреда, наносимого промышленным сооружением восприятию природы, успеха не имели. Зато его пригласили продирижировать в Маркграфском театре праздничным концертом 30 июня в честь столетия вхождения города в состав Баварии. В числе прочих произведений в программе этого концерта фигурировали праздничное шествие перед турниром и приветственный хоровод из *Повеления звезд*, а также «Солнечный напев» из *Бана-*

*дитриха*. Незадолго до начала фестиваля он успел съездить в Берлин на представление *Кобольда* в Новом королевском оперном театре (впоследствии Кроль-опера) с участием Германа Гуры, а 9 июля дал концерт на голландском курорте Схевенинген, познакомив тамошнюю публику с отрывками из своих опер.

После фестиваля Зигфрид усиленно работал над партитурой своей восьмой оперы, получившей название *Солнечное пламя*, однако прервал работу, чтобы посетить премьеру *Восьмой симфонии* Малера, которая состоялась в Мюнхене в качестве кульминационного мероприятия фестиваля, проходившего с весны до осени во время международной выставки «Мюнхен-1910». Концерт, которым дирижировал сам Малер, состоялся 12 сентября в Зале музыкальных фестивалей мюнхенского Выставочного парка; на нем присутствовал выступавший там со своими концертами днями раньше Рихард Штраус, но Зигфрид по непонятной причине так и не сумел толком поговорить с ним после долгой разлуки. Вскоре он послал Штраусу несколько сумбурные письменные объяснения: «Дорогой друг! В свое оправдание хочу сказать, что в тот момент, когда я увидел тебя вновь после долгого перерыва, у меня из-за сильного смущения вырвались изо рта какие-то бессмысленные слова... Очень тебя прошу меня извинить. – Все это произошло исключительно из-за моей растерянности. И я надеюсь, что ты это хорошо поймешь. Я испытывал такой душевный разлад, мои

жизненные обстоятельства настолько изменились, что на меня непроизвольно нахлынули воспоминания о нашей прежней духовной и просто человеческой дружбе двух художников, и теперь, в совершенно новых условиях, я чувствую себя странно... во время нашей сегодняшней встречи в моей душе, как говорится, всколыхнулись воспоминания о старом добром времени, которого, к сожалению, уже не вернешь. Преданный тебе Зигфрид Вагнер». Судя по всему, Зигфрид в самом деле тяжело переживал ушедшую молодость, когда он еще не был обременен тяжким грузом руководства фестивалями и не был вовлечен в грязные семейные интриги. Помимо Штрауса он встретил на фестивале и других коллег-музыкантов – Бруно Вальтера, Леопольда Стоковского, Арнольда Шёнберга, Антона Веберна, а также писателей Томаса Манна и Стефана Цвейга и режиссера Макса Райнхардта. Грандиозная симфония Малера произвела на Зигфрида Вагнера настолько сильное впечатление, что он даже задумался, не написать ли ему симфонию самому.

После этого Зигфрид Вагнер дал концерт в Вене, а в октябре дирижировал концертами в Санкт-Петербурге и Москве, в очередной раз заслужив восторженные отзывы прессы. Газеты, в частности, писали, что «господин Вагнер уверенно ступает по следам своего отца, идя при этом собственным путем и примыкая к *dii minores* [лат. «младшим богам». – Прим. авт.] немецкого композиторского Парнаса». Однако у знаменитого российского музыковеда Леонида

Сабанеева сложилось о нем совсем иное впечатление. Отметив его поразительное внешнее сходство с великим отцом, он писал в своих воспоминаниях также о разочаровавшем его «капельмейстерски точном» исполнении произведений Рихарда Вагнера и его совершенно заурядных собственных «капельмейстерских» сочинениях: «Я был потрясен контрастом между этой точной маской великого Вагнера и убогим содержимым того, что было за нею. До чего опасно ждать величия от потомков великих». Что же касается самого Зигфрида, то российская столица привела его в восторг, и он откровенно писал об этом на родину: «Это и в самом деле странно звучит, но это правда: ни одна поездка не была мне так интересна, как эта. Я получил впечатления, прекраснее которых трудно себе представить: Эрмитаж, казаки и прежде всего императорский хор а cappella, который утром специально исполнил *Credo*, это было просто неопишимо – нечто в стиле раннего христианства, еще бытовавшего до определенного времени в католических церквях, но теперь уже мертвого... я с трудом сдерживал слезы. – Кроме того, впечатляет вся культурная деятельность Петра Великого. Он – подлинный Фауст, создавший все это великолепии на жутких невских болотах».

В ноябре Зигфрид побывал в Праге, где посетил в Немецком театре представления опер *Медвежья шкура*, *Кобольд* и *Повеление звезд*, а 20 ноября присутствовал на премьере *Банадитриха*. Второй спектакль он по традиции взял на се-

бя. После этого Анджело Нойман устроил в его честь у себя дома прием, где сына великого Вагнера чествовали в кругу исполнителей, многочисленных деятелей культуры и представителей общественности. Потом Зигфрид Вагнер дал два концерта с Королевской капеллой в Касселе и два концерта с Ламурё-оркестром в Париже. Там он снова встретился с мадам де Нуовина. На парижских концертах присутствовал семидесятипятилетний Камиль Сен-Санс, выразивший композитору свое восхищение исполненными им отрывками из *Банадитриха*. После этого Зигфрид успел побывать на премьере *Банадитриха* в Эльберфельде и вернулся к Рождеству в Байройт.

\* \* \*

В сезоне 1909/10 Франц Байдлер снова дирижировал в Барселоне. На этот раз кульминация его успеха пришлась на премьерное исполнение *Тристана*, где главную роль, как и за год до того в *Тангейзере*, исполнил Франсиско Виньяс; в партии Изольды выступила Чечилия Гальярди, певшая ее также в миланском театре Ла Скала. Кроме того, в преддверии Рождества каталонцы впервые услышали *Лоэнгрина*, к тому же Байдлер в том сезоне четырежды провел полный цикл *Кольца*, причем *Золото Рейна* пели по-испански. Вдобавок маэстро Байдлер продирижировал восемью спектаклями *Голландца*. В конце сезона в Барселоне состоялся фе-



стиваль Вагнера – Штрауса, ставший еще одним ударом по самолюбию Зигфрида Вагнера, который полагал, что справедливее было бы провести фестиваль из произведений Вагнера-отца и Вагнера-сына или «фестиваль трех поколений»: Листа – Рихарда Вагнера – Зигфрида Вагнера. Но к тому времени Зигфриду пришлось смириться с тем, что Штраус с его *Электрой* и *Саломеей*, не говоря уже о часто звучавших симфонических поэмах, оставил его далеко позади по популярности в Европе. О признании Зигфридом этого неприятного обстоятельства явно свидетельствовали его нежелание встретиться со старым другом во время упомянутой мюнхенской премьеры *Восьмой симфонии* Малера и последующее неуклюжее оправдание. На фестивале Байдлер дирижировал симфонической поэмой *Так говорил Заратустра* и *Домашней симфонией* Штрауса, а также финалами опер Вагнера *Лоэнгрин*, *Тристан* и *Закат богов*; помимо него в фестивале принял участие швейцарский дирижер Фолькмар Андреэ (Andreae). Такое выступление своего зятя Козима и Зигфрид могли бы еще как-то пережить, но он исполнил также вступление к *Парсифалю* и сцену в святилище Грааля; обитателям Ванфрида стало ясно, что барселонский театр Лисеу будет одним из первых мест, где сценическую мистерию поставят сразу же по истечении срока авторских прав, то есть уже спустя два года. Раздражение усиливалось тем, что помимо музыкальных драм Вагнера вставший на путь конфронтации непокорный зять дирижировал в Барселоне

оперой Рихарда Штрауса *Саломея* по драме Оскара Уайльда, к которой Зигфрид испытывал отвращение, считая ее фривольно-провокационной, прославляющей человеческую склонность к сладострастию: «Мой отец перевернулся бы в гробу, если бы узнал о подобном упадке музыки, воплощенном в операх Рихарда Штрауса». В немецкоязычных странах отношение к *Саломее* было в самом деле неоднозначным. Если в конце 1906 года ее премьера в Дрезденской придворной опере прошла с огромным успехом и вызвала недовольство лишь очень немногих критиков, то в Вене, несмотря на все усилия Густава Малера, так и не удалось добиться отмены цензурного запрета на ее постановку. В своей статье, опубликованной в берлинском журнале *Der Turm*, Зигфрид горестно восклицал: «Как печально, что *Парсифаль* вскоре пойдет в театре, осквернившем себя пагубными сочинениями Рихарда Штрауса». В том, что в начале XX века драму Уайльда и оперу Штрауса хулили за декадентство потомки композитора, который вызвал восхищение Шарля Бодлера именно как родоначальник этого направления в европейском искусстве, было что-то парадоксальное.

Осознав, что в Байройте им больше не следует рассчитывать на снисхождение, Байдлеры решили покинуть свою кольмдорфскую виллу и в 1910 году переселись в Мюнхен. Адольф фон Гросс оплатил немалые расходы по переезду и постарался, чтобы он произошел быстро и безболезненно. Байдлеры сняли просторную квартиру на площади Принц-

регентенплац в респектабельном районе Богенхаузен. Неподалеку находился и вагнеровский Театр принца-регента, однако для работы там у Франца не было никаких перспектив, поскольку власть Ванфрида распространялась не только на Манчестер, где по рекомендации Ганса Рихтера Халле-оркестром руководил уже Михаэль Баллинг, но и на баварскую столицу, где генералмузикдиректором с недавнего времени был Феликс Мотль. Однако жить в Мюнхене было куда престижнее, чем в провинциальном Байройте, где музыкант мог считаться представителем европейской художественной элиты только до тех пор, пока его не изгнали из Дома торжественных представлений. Дальнейшая карьера Франца Байдлера была так или иначе связана с его выступлениями за рубежом, но в Мюнхене были значительно лучшие условия для учебы его сына Франца Вильгельма, которого до какого-то времени рассматривали как единственного наследника Рихарда Вагнера, способного занять байройтский трон в случае смерти бездетного Зигфрида. Мальчик поступил в престижную Вильгельмовскую гимназию, где проучился до 1919 года. Столь долгое школьное обучение объясняется длительными перерывами, связанными с тем, что Байдлеру-младшему часто приходилось отлучаться и находиться при матери, у которой врачи в 1911 году диагностировали туберкулез легких, и ей нужно было проходить длительные курсы лечения в клиниках Партенкирхена и Давоса (там Байдлер-младший впервые познакомился со Швейцарией, гражданином кото-

рой считался с самого рождения как сын своего отца; в дальнейшем ему очень пригодилось свободное владение швейцарским диалектом, на котором он говорил с отцом в детстве). Теперь муж Изольды выезжал на гастроли без заметно постаревшей и утратившей былую привлекательность жены, у него появилось множество внебрачных связей, о которых прекрасно знали в Мюнхене. В феврале 1911 года Феликс Мотль писал своей знакомой графине Тун-Зальм, что Байдлер «открыл свое сердце одной (поистине скверной или по меньшей мере совершенно незначительной) оперной певице и состоит с ней в любовной связи, по поводу чего Изольде остается только сокрушаться и проливать день и ночь горькие слезы». Речь шла о вагнеровской певице Элизабет Циммерман, с которой муж Изольды познакомился во время своих лиссабонских гастролей 1908 года; 22 мая 1909 года, то есть в девяносто шестую годовщину со дня рождения Рихарда Вагнера, она родила от него дочь, которую назвали Ева Сента Элизабет. Самое неприятное заключалось в том, что семейные неурядицы и болезнь матери губительно сказывались на здоровье постоянно находившегося при ней Байдлера-младшего. Во врачебном заключении, посланном в 1911 году в Ванфрид из Партенкирхена, говорится: «Он страдает туберкулезом лимфатических узлов, который вызывает опасения из-за анемичности и повышенной нервозности пациента. К тому же в настоящее время маленький пациент болен корью». Составивший заключение врач советовал поме-

стить ребенка в какой-нибудь санаторий в Давосе или Арозе, «но желательно без родителей». Однако Изольда и думать не могла о том, чтобы расстаться с двенадцатилетним сыном.

Свою последнюю надежду на примирение с матерью Изольда возлагала на Ганса фон Вольцогена. Апеллируя к его высоким душевным качествам, она просила его о посредничестве – ведь «речь идет о последнем прощании с моей матерью». Полученный ею ответ, внешне вполне доброжелательный, представлял собой, по сути дела, жесткий отказ: «Ты можешь прекрасно попрощаться с ней как доброе дитя... если, отказавшись от прощания, убережешь ее тем самым от большой угрозы». Это была ссылка на опасное заболевание Козимы, которая тем не менее пережила свою дочь почти на десять лет. Именно тогда пристально наблюдавший за состоянием ее здоровья Чемберлен отметил: «Этой ночью мама выпила целую бутылку шампанского», а еще через пару месяцев он с сожалением писал о ее сильном влечении к алкоголю. Рекомендации врачей, связанные с покоем и изоляцией, выполнялись безукоризненно, но страсть к легким винам оказалась непреодолимой.



*Супруги Чемберлен*

1876

1906



FELIX MOTTL,  
MÜNCHEN



DR. HANS RICHTER,  
MANCHESTER



FRANZ EISELE,  
WÜRZBURG



WAGNER THEATER



MICHAEL BALLING,  
KARLSRUHE



SIEGFRIED WAGNER, BAYREUTH



DR. KARL MUCK,  
BERLIN

ORCHESTER-LEITUNG DER

**CRUSS**  
D.M.S.

*Открытка, посвященная фестивалю 1906 года. Кто-то злобно вымарал портрет попавшего в опалу Байдлера-старшего*



## Глава 7. Парсифаль в Барселоне

Зигфрид напрасно рассчитывал на то, что сможет с помощью Адольфа фон Гросса уладить все проблемы, обусловленные его противоестественными сексуальными наклонностями. Наряду с мелкими вымогателями, от которых можно было легко откупиться, у него появился более опасный враг, испортивший ему жизнь на ближайшие годы и способный не оставить камня на камне от репутации всего байройтского семейства. Родившийся в 1861 году в семье берлинского еврея-торговца Феликс Эрнст Витковский с детства увлекался театром и, став актером, играл в разных антрепризах и на провинциальных сценах, однако, не добившись на этом поприще больших успехов, переключился на журналистскую деятельность. Взяв себе псевдоним Максимилиан Гарден, он с середины 1880-х сотрудничал в либеральной газете *Berliner Tageblatt*. К тридцати годам он уже утвердился в качестве даровитого журналиста, и его родной брат рискнул одолжить ему достаточные средства для учреждения собственного издания – еженедельника *Zukunft*, который стал выходить с октября 1892 года тиражом в шесть тысяч экземпляров. Через некоторое время тираж вырос до семидесяти тысяч; своей огромной популярностью издание было обязано остроте и даже скандальности публикуемых в нем материалов. Гарден быстро разбогател, выстроил себе солидный особняк в бер-

линском районе Груневальд и превратился в одного из самых влиятельных журналистов. Читателя он привлекал главным образом не отдельными острыми статьями на злобу дня, а сериями разоблачительных публикаций, в которых сначала намекал своим жертвам на имеющиеся у него порочащие их сведения, одновременно обещая захватывающий сюжет публице; затем он на протяжении какого-то времени выдавал небольшими порциями заготовленную им в высшей степени надежную информацию и, наконец, выбрав удобный момент, наносил решающий удар, вызывая бешеную ярость разоблаченных особ и удовлетворяя уже разогретое любопытство читателей. Описывая тактику своего коллеги, другой знаменитый журналист и писатель Курт Тухольский сравнивал ее с воздействием змеиного яда, вызывающего сначала всего лишь раздражение и покраснение кожи, но в конечном счете приводящего к гибели. Разумеется, Гарден мог так смело действовать только потому, что владел огромным объемом самых достоверных сведений. По словам того же Тухольского, «информация стекалась к Гардену широким потоком... он знал все. И умел это мастерски использовать».

Самым громким скандалом, раскрученным в журнале *Zukunft*, было «дело Ойленбурга», связанное с сексуальными приключениями придворной камарильи Вильгельма II. Снятый в 1902 году со всех постов князь Филипп цу Ойленбург-Гертефельд продолжал оставаться в свите императора, сопровождал его во многих поездках и даже получил выс-

шую награду Пруссии – орден Черного орла. Зная, что правительство ни за что не решится раздувать дипломатический скандал, Ойленбург практически не скрывал своей связи с секретарем французского посольства Раймоном Леконтом, известным гомосексуалистом, за которым пристально следила берлинская полиция, собиравшая информацию о встречах дипломата с представителями придворных кругов. Появившаяся в конце 1906 и начале 1907 года серия статей шаг за шагом изобличала в противоестественных связях Ойленбурга, генерал-лейтенанта Куно фон Мольтке и еще нескольких высокопоставленных деятелей. Пытаясь защитить честь и достоинство, объекты нападения Гардена только усугубили свое положение, поскольку выступившие в суде свидетели добавили немало пикантных подробностей. Например, бывшая жена Куно фон Мольтке Лили поведала о том, что тот с самого начала не исполнял супружеских обязанностей, а интересовался главным образом своим другом Ойленбургом, о чьих похождениях публика также узнала много интересного. Что и говорить, театральным опытом Гардена не пропал даром, и он срежиссировал этот скандал по всем правилам сценического искусства.

Богатую информацию о придворных нравах журналист собирал на протяжении многих лет. Его главным информатором стал вынужденный уйти в 1890 году в отставку Бисмарк, который с тех пор жаждал отомстить подсидившим его придворным. Известно, что с 1892 года Гарден бывал в

его имени Фридрихсру, где получал чрезвычайно важную для себя информацию о похождениях бывшего протеже старого канцлера. Кое-какие вести просочились также из Министерства иностранных дел, где компромат на Ойленбурга и Мольтке собирал информированный и любопытный сотрудник Фридрих Август фон Хольстен. Наконец, сведения о своих пациентах мог предоставить известный читателю доктор Швенингер – многолетний личный врач Бисмарка. Собственно говоря, он и познакомил канцлера с еще одним своим пациентом и к тому же приятелем – Гарденом. Швенингер также выступил на инициированном графом Мольтке судебном процессе, рассказав все, что скончавшийся в 1898 году Бисмарк поведал ему о царивших при дворе нравах. Свою лепту в разоблачение генерала внесла и жена Швенингера Магдалена, приходившаяся Мольтке племянницей; она встала на сторону бывшей жены своего дяди и свела ее с Максимилианом Гарденом. Таким образом, у скандально известного журналиста не было недостатка как в источниках информации, так и в желающих подтвердить сказанное им в суде. Часто и помногу общавшиеся с разговорчивым доктором обитатели Ванфрида не могли этого не знать, и у Козимы были все основания опасаться не только за репутацию своей семьи, но и за незыблемость положения Зигфрида как руководителя семейного предприятия.



В начале 1911 года Зигфрид Вагнер снова выступил с серией концертов – в январе с «семейной программой» в Будапеште, потом в Вене, где он получил рекордный для него гонорар в 15 000 марок, и, наконец, в Граце. Он был вполне удовлетворен результатами гастролей и тем, как его принимает публика, однако состоявшаяся в конце января в Дрездене триумфальная премьера *Кавалера розы* и последовавшие затем постановки шедевра Рихарда Штрауса в Нюрнберге (на следующий день после Дрездена), Мюнхене, Базеле, Гамбурге (с Элизабет Шуман и Лотте Леман в главных партиях), Милане, Праге и Вене стали еще одним тяжким ударом по его самолюбию – теперь уже все открыто признавали его соперника оперным композитором номер один, к тому же публика была потрясена декорациями Альфреда Роллера, который со времен Густава Малера утвердился в Вене в качестве главного сценографа; эти декорации воспроизвели в своих постановках многие театры, в том числе поставившая *Кавалера розы* в апреле Венская придворная опера. 16 февраля Зигфрид дирижировал концертом в Берлине, где «разбавил» традиционную программу *Восьмой симфонией* Бетховена, а в качестве собственного нового достижения представил публике дуэт из еще не поставленного на сцене *Царства черных лебедей*. После этого он дирижировал в Позене

(ныне Познань) и Гамбурге, а также дал концерты в Брюсселе, Париже, Женеве и Лозанне. Хотя у Зигфрида было уже не меньше опер, чем у Штрауса, и они шли по всей Германии, их постановки не пользовались таким же шумным успехом. Пришлось довольствоваться сравнительно малым: в мае 1911 года Городской театр Цвиккау показал *Банадитриха*, а в начале июня в придворном театре Брауншвейга была возобновлена *Медвежья шкура*.

При подготовке фестиваля Зигфрид постарался по возможности обновить постановку *Парсифаля*, которой попеременно дирижировали Карл Мук и Михаэль Баллинг. Ему уже давно хотелось достичь более впечатляющего эффекта преобразования сцены после появления Кундри в волшебном саду Клингзора, и он добился этого, использовав свисающие с колосников разноцветные гирлянды, которые раздвигались, обнаруживая в промежутках гирлянды других цветов. Меняя при этом освещение, постановщик в процессе рассказа Кундри о матери Парсифаля достигал полного преобразования сцены, приобретающей к концу действия мрачную сине-зелено-фиолетовую окраску. Но больше всего хлопот было, естественно, с новой постановкой *Мейстерзингеров*, которой дирижировал переселившийся под конец жизни в Байройт Ганс Рихтер. Зигфрид сделал совершенно новый спектакль, по мнению критиков, выдвинувший Байройтский театр в число самых современных оперных сцен. В связи с этим венская газета *Neue freie Presse* писала: «Бай-

ройта до сих пор еще не было, Байройт только начинается». Постановщик даже использовал бывший тогда еще в новинку эффект «очуждения» (того, что Брехт позднее обозначил термином *Verfremdung*): например, после сцены в мастерской Давид сам закрывал занавес, что вызывало резкие возражения консервативно настроенных критиков. Однако участники постановки остались ею довольны. Исполнивший в тот год партию Вальтера фон Штольцинга Вальтер Кирхгоф в своих воспоминаниях писал: «Зигфрид Вагнер показал себя режиссером огромного масштаба. Он с самого начала ставил *Мейстерзингеров* как комедию. Он получил конгениальную поддержку стоявшего за дирижерским пультом своего соратника Ганса Рихтера. Зигфрид изобразил манеры мейстерзингеров и присвоил им соответствующие маски, используя стиль старинных гравюр, так что они выглядели в первом действии как ряд средневековых раннехристианских фигур. К тому же он сильно упростил сценическое оформление и отказался от излишних перегрузок... Сцена драки во втором действии получилась у него необычайно жизненной. Весь хор, включая солистов, перекатывался по сцене подобно толстой гусенице». Зигфрид также начал понемногу вносить изменения в сценографию *Кольца* (в тот год он и Баллинг дирижировали двумя циклами); для начала он использовал во второй картине *Золота Рейна* эффект полукруглого горизонта, уже зарекомендовавший себя с 1908 года в других постановках. Незадолго до фестиваля в Мюнхене в возрасте

пятидесяти пяти лет умер Феликс Мотль; причиной смерти стал инфаркт, перенесенный им во время исполнения *Тристана и Изольды*. В связи с этим Зигфрид обратился к оркестру с речью, в которой охарактеризовал покойного как «редкостную гордо-демоническую художественную натуру». На будущий год планировали повторить ту же программу, поэтому руководитель фестиваля разослал его участникам письмо, в котором просил их выступить и в 1912 году. Почти все выразили свое согласие, чем несказанно его порадовали: тем самым он был освобожден на будущий год от множества хлопот. Хотя в Ванфриде уже ощущали угрозу, исходящую от издателя еженедельника *Zukunft*, в тот год Зигфрид опять попался в байройтском парке на провокацию какого-то вымогателя, и Адольфу фон Гроссу снова пришлось улаживать дело, заплатив отступные.

\* \* \*

В тот год на фестивале было много хлопот с костюмами – необходимо было одеть в соответствии с новыми декорациями девушек-цветов в *Парсифале* и сшить костюмы для новой постановки *Мейстерзингеров*. После того как супругов Байдлер полностью отстранили от участия в семейном предприятии, предоставлять эту честь Изольде было уже не с руки. Поэтому Зигфрид предложил возглавить костюмерную мастерскую Даниэле. Трудно сказать, сам ли он дошел



до этой мысли, или его попросила пристроить ее в Дом торжественных представлений единоутробная сестра, но Даниэла оказалась там на своем месте и выполняла эти обязанности на протяжении многих лет. Чтобы понять, почему Даниэле пришлось сменить комфортное и престижное положение жены известного профессора-искусствоведа на прозябание в качестве приживалки при байройтском семействе, следует вернуться на несколько лет назад и уяснить, что представляло собой ее и Генри Тоде чисто формальное супружество.

Зять Козимы оправдал возложенные на него надежды и включил в свои учебные программы, наряду с эстетикой итальянского Ренессанса, эстетику немецкого Возрождения, увязав ее в какой-то мере с теоретическими работами Вагнера, которые также изучали в Гейдельбергском университете, однако этот симбиоз имел самые неожиданные последствия. Чтобы вполне соответствовать воззрениям байройтского круга, при изучении творчества Арнольда Бёклина, Ганса Томы, Рихарда Вагнера или Альбрехта Дюрера, Тоде обнаружил националистическую узколобость, а в качестве врага национального искусства выбрал художника еврейского происхождения Макса Либермана, выдвинув против него традиционные обвинения в подражании французским импрессионистам (что, по его мнению, было само по себе огромным изъясном) и в «недостатке национального восприятия». Известный своим остроумием художник не только ответил ему в своей статье в газете *Frankfurter Zeitung* по

существо, но и привел анекдотический случай, который якобы имел место во время визита Генри Тоде к пожилому и плохо слышавшему археологу Эрнсту Курциусу. По словам Либермана, Тоде вплотную подошел к ученому и крикнул ему прямо в ухо свою фамилию, на что пожилой господин, услышав слово «тод» (что по-немецки значит «смерть»), спросил печальным голосом: „А долго ли мучился?“». О муже Даниэлы иронично отзывался также политолог и геополитик Адольф Грабовский: «На свое несчастье, он взял жену из дома Ванфрид и с тех пор считает себя хранителем сокровищ Байройта, а поскольку Байройт, как известно, символизирует духовные силы Германии, – то и хранителем всей Германии. Теперь каждое высказывание Тоде – это обращение к немецкой нации. Но такие одежды для него слишком велики. Чтобы они пришлись ему впору, он их подбивает фразеологией. Он часто бывает прав – но в какие речи он облакает свою правоту!» Столь дерзких отзывов двух евреев о немецком профессоре было достаточно, чтобы сделать Тоде идейным антисемитом, даже если он им никогда не был; в этом отношении Тоде полностью соответствовал взглядам принявшей его семьи. В 1907 году он вступил в основанный немецким художником и искусствоведом Германом Гендрихом Союз Верданди (его членом был также друг Зигфрида Франц Штассен) и даже вошел в его руководство. Названный в честь древнегерманской богини (норны) Верданди, союз имел славу крайне реакционной организации и выступал

против любых модернистских течений в искусстве. О деятельности этого объединения, ставившего, в частности, своей целью спасение немецкого искусства с помощью идей Вагнера и действовавшего от его имени Тоде, с издевкой писал известный искусствовед, меценат и публицист граф Гарри Кесслер, получивший в период Веймарской республики прозвище «красный граф»: «Величайший декадент как противоядие от декадентства – довольно забавный рецепт». А газета *Berliner Börsen-Zeitung* иронизировала: «Кто хочет выглядеть как денди, вступает в Союз Верданди». Одновременно газета вынесла окончательный приговор: «Союз Верданди – самое большое надувательство последнего времени».

Весной 1909 года Генри Тоде познакомился в Гейдельберге с молодой скрипачкой из Дании Гертой Тегнер, которая прибыла из Парижа, где училась у Жака Тибо. Когда Даниэла в очередной раз находилась на лечении в санатории в итальянском Мадерно, ее муж устроил дома прием в честь своей новой возлюбленной, а на следующий год взял Герту с собой на фестиваль в Байройт, где она жила в одной квартире с супругами Тоде. Самое удивительное, что Даниэлу волновала не столько любовная связь мужа, которую тот не находил нужным скрывать ни от нее, ни от окружающих, сколько возможное неарийское происхождение его подруги, которое, по ее мнению, могло испортить репутацию семьи. Однако на этот счет Генри успокоил свою жену, заверив ее в том, что у Герты, ее родителей, а также братьев и сестер «инстинктив-

ное отвращение к евреям». Он также выражал свою признательность Даниэле за «дружелюбие», с которым она «отнеслась к милой юной барышне». Однако из письма бедной женщины доктору Швенингеру следует, что переживания, связанные с противоестественной ситуацией в семье, окончательно подорвали ее здоровье. По ее словам, она «не находила покоя и не могла заснуть по ночам, лежала по пять-шесть часов без сна и лишь к утру впадала в своего рода полудрему». В начале 1911 года она жила на вилле в Гардоне (север Италии), в то время как готовившийся выйти в отставку Генри разъезжал в сопровождении подруги с лекциями по Германии. Они побывали также на концерте Зигфрида в Бремерхафене, однако во время состоявшегося по окончании званого вечера тот по вполне понятным причинам обращался с зятем достаточно бесцеремонно и демонстрировал ему свое пренебрежение. По поводу ухода профессора Тоде со своей должности в Гейдельберге спустя несколько недель был устроен прием на четыре сотни человек; Даниэла все еще находилась на озере Гарда, а в качестве хозяйки гостей принимала Герта Тегнер. На фестивале, во время которого Даниэла впервые исполняла обязанности заведующей костюмерной мастерской, Генри и Герта появились в качестве уже сложившейся пары. На этот раз им не удалось соблюсти видимость невинных отношений, и Адольф Гросс потребовал от мужа Даниэлы объяснений, на что тот дал столь же невнятный, сколь и сентиментально пошлый от-

вет, заявив: «Судьба послала мне это милое дитя, у которого за веселой внешностью кроется большое, чистое сердце, глубокая серьезность и высокий образ мыслей». Чтобы разрядить атмосферу, Генри Тоде в сентябре снова прибыл в Байройт и объявил там о скором приезде жены, однако этот визит уже не мог никого обмануть. Чемберлен писал доктору Швенингеру: «Он говорил о прибытии Д., но не сказал ни слова о том, когда она собирается уезжать. Однако я ничего не упустил из сказанного им и прекрасно понял его план – тем более что человек, выглядевший в воскресенье разбитым стариком, в понедельник утром отбыл, радостно насвистывая. Он привез ее сюда, чтобы здесь оставить, а сам отправился вечером 1 октября обратно в Гардоне... затем сразу поедет читать лекции в сопровождении своей скрипачки». К тому времени пятидесятичетырехлетний Генри Тоде уже не мог жить без своей молодой возлюбленной, так что Рождество 1911 года он и его все еще не разведенная жена отмечали порознь.

\* \* \*

Как и у большинства больных туберкулезом, состояние Изольды в процессе лечения время от времени стабилизировалось, однако периоды относительного улучшения самочувствия сменялись новыми тяжелыми приступами кровохарканья и общего упадка сил. Она уже потеряла надежду объяс-

ниться с матерью и убедить ее в своей неизменной преданности – ей оставалось только бороться за выживание и думать о том, как обеспечить будущее сына. С середины июля до начала октября Изольда проходила курс лечения в клинике доктора Виггера в Партенкирхене. Лечащие врачи жаловались на то, что она не следует их предписаниям и к тому же часто выезжает в Мюнхен по делам, которые медики, с учетом тяжести заболевания, не воспринимали как серьезные. Вдобавок она навещалась на озеро Гарда к Даниэле, по-видимому в поисках совета и утешения. Но та могла лишь поделиться собственными горестями. В то время Изольда вместе с сыном также посетила жившего неподалеку в Гармише Рихарда Штрауса. Разумеется, директор клиники прекрасно знал, что на нервном состоянии пациентки губительно сказывается ее семейная ситуация и это сильно затрудняет или даже сводит на нет все предпринимаемые им меры. В отчете о ходе лечения он писал: «Нормальному прохождению курса (и соответствующему поведению пациентки) очень мешали более чем неприязненные семейные отношения, которые часто вызывали сильнейшее возбуждение»; в связи с этим он рекомендовал исключить на один-два года (предполагаемый срок лечения) все ее контакты с членами семьи. После этого Изольда перебралась в Давос, где в местном санатории надеялась вылечить, наряду с собственным заболеванием, развившийся у сына туберкулез лимфатических узлов. На предложение Зигфрида, изъявившего готовность взять к себе на

время племянника Буби (так звали в семье Байдлера-младшего), она ответила решительным отказом. Для ее сына лечение в Давосе оказалось весьма успешным, и вскоре он, не покидая матери, стал посещать местную школу.

Будучи в состоянии крайнего нервного истощения, Изольда в начале лета 1913 года узнала от брата Адольфа фон Гросса, что в связи с предстоящим сокращением доходов семья собирается уменьшить ее денежное содержание и имеет на это полное право, поскольку она официально считается дочерью Ганса фон Бюлова, а не Рихарда Вагнера. Для Изольды, считавшей себя не просто его родной, а еще и самой любимой дочерью, это известие стало еще одной душевной травмой, но самое главное – оно вызвало ее беспокойство за будущее сына, которого она считала возможным наследником семейного предприятия. Она сразу догадалась, что авторство этого проекта принадлежит изощренному интригану Чемберлену, и поспешила заявить в письме Еве о своих правах старшей дочери Вагнера. Она хорошо понимала, что причиной сокращения ее содержания связано с истечением в 1913 году срока охраны авторских прав, в связи с чем семья перестанет получать отчисления от сборов с постановок вагнеровских музыкальных драм. Однако она считала себя равноправной совладелицей семейного капитала, который благодаря усилиям и талантам Адольфа фон Гросса достиг к тому времени довольно значительной суммы. Козиму и Зигфрида внесли в список миллионеров Германии еще

в 1909 году – тогда их состояние оценивалось в 6 000 000 марок. Изольда надеялась, что ей будет легче договориться с Зигфридом, и попросила его лично позаботиться о соблюдении ее интересов. Однако обиженный ее мужем брат даже не стал ей отвечать, а передал дело в руки супругов Чемберлен. Через некоторое время Ева написала Изольде, что у Зигфрида нет возможности вникать во все детали финансовых отношений в семье и он передал ведение дел своему мюнхенскому представителю, советнику юстиции доктору Францу Троллю. Этот господин был хорошим и давним знакомым Чемберлена, и тот получил таким образом возможность полностью контролировать взаимоотношения семьи с Изольдой – без ведома зятя Козимы теперь не принималось ни одно решение. Вскоре от д-ра Тролля пришло письмо, где речь шла о субсидиях, предоставляемых «совместно госпожой Козимой Вагнер и господином Зигфридом Вагнером». Из него следовало, что получаемые Изольдой средства являются добровольными выплатами и она не может предъявлять никаких претензий даже в том случае, если они будут сокращены или полностью прекращены. Это звучало скрытой угрозой: Изольде предлагали отказаться от претензий, поскольку иначе она может лишиться немалых доходов: как-никак сверх личного годового содержания в 12 000 марок и ежегодной арендной платы за мюнхенскую квартиру в 4000 марок ей оплачивали лечение в альпийских санаториях. Вдобавок д-р Тролля обещал, что, если Изольда последует сове-



ту матери и брата и поместит сына в закрытое учебное заведение, семья оплатит и его содержание. Разумеется, Изольда никак не могла согласиться с выдвигаемыми ей условиями. Ведь это было неслыханным унижением: ее не только не желали признать дочерью Рихарда Вагнера (и она прекрасно понимала, что это связано со стремлением лишить ее сына права стать законным наследником семейного предприятия), но и грозились отнять у нее ребенка.

Изольда была так возмущена тем, что ее хотят лишить законных, как она полагала, прав, предлагая взамен подачку, что хотела даже отказаться от средств на лечение, но по зрелом размышлении решила согласиться с доводами увещевавшей ее Даниэлы: «Я была рада узнать о тех мерах, которые предпринял Фиди, чтобы оплачивать это лечение до тех пор, пока в нем есть необходимость, так что отнесись к этому спокойно, моя бедная сестра, и не думай о том, чтобы одалживаться у чужих». Чтобы не иметь дела с изощренным крючкотвором Троллем, оскорбленная дочь Козимы решила нанять собственного адвоката и обратилась к потомственному мюнхенскому юристу доктору Зигфриду Диспекеру. Тому с самого начала было ясно, что у его подзащитной нет никаких оснований для выдвижения требований семье и она делает ставку на свое чисто моральное право считаться дочерью Рихарда Вагнера. Поэтому он взялся вести это дело, явно рассчитывая на его громкий резонанс в обществе. У Изольды же оставалась надежда на то, что мать не захочет

раздувать скандал и согласится с ее доводами.

\* \* \*

Партитуру первого действия своей восьмой оперы *Солнечное пламя* Зигфрид завершил в Санта-Маргерита-Лигуре весной 1911 года, над вторым действием работал летом и осенью того же года, а третье действие закончил в конце марта следующего. Таким образом, сочинение музыки растянулось у него на целый год. Это была уже его вторая «историческая» опера после *Банадитриха*, но здесь действие разворачивается не в раннем Средневековье, а в эпоху Крестовых походов, и не во Франконии, а в Византии, куда прибывает отряд франконских крестоносцев. Чтобы завоевать любовь прекрасной Ирис, к ним присоединяется рыцарь Фридолин, которому композитор явно придал свои собственные черты. Но этот персонаж не так прост, поскольку собирающийся сражаться за святое дело доброволец в какой-то мере напоминает отдавшего жизнь за освобождение Греции Клементя Харриса. И хотя произошло это за пятнадцать лет до создания оперы, Зигфрид, как известно, не забывал своего друга до конца жизни. Отказавшись от участия в походе и встав на сторону бунтовщиков, Фридолин уподобляется уже скорее Зигфриду, нежели Харрису, а после того, как бунт против императора подавлен, он вынужден, чтобы избежать смертной казни, прикинуться сумасшедшим, обрить голову

– что, по мысли автора, символизировало кастрацию (как и в случае библейского Самсона) – и стать шутком при византийском императоре. Таким, по-видимому, виделась Зигфриду его собственная драма как художника. Отец Фридолина осуждает малодушие сына, который, умирая, просит у него прощения. Это ли не осознание Зигфридом своего ничтожества по сравнению с великим родителем?

После фестиваля Зигфриду снова пришлось много выступать с концертами и дирижировать постановками своих опер. Поскольку в 1911 году отмечалось столетие со дня рождения Листа, его внук был нарасхват. Зигфрид дал несколько концертов в Лейпциге и Позене, а 22 октября, то есть в день юбилея, он выступил в Будапеште на концерте, программа которого включала *Фауст-симфонию* и *Псалом XIII*. За несколько дней до этого концерта в берлинском журнале *Der Turm* вышло интервью, которое Зигфрид дал посетившей его весной в Ванфриде журналистке Катарине Поммер-Эше. В нем, в частности, приводится его высказывание по поводу творчества Рихарда Штрауса: «*Саломея*, *Электра* и ничтожный *Кавалер розы* суть не что иное, как колоссальное расточительство. Композитор спекулирует на самых грязных, низменных стремлениях своих слушателей, использует их, чтобы делать деньги... Чтобы издавать ужасающие звуки, смычки скользят по несчастным струнам обратной стороной – дровком. Я называю это не музыкой, а лихорадочным звукоизвержением или горячечной фантазией...

Был бы жив мой отец, он поднял бы свой громовой голос против этого извращения, против осквернения его идеалов. Нормальным людям нужно давать обычные тексты и обычную музыку, которые им нужны, однако и полусвет, который довольствуется общением в собственных рамках, все же не решится сесть за стол, к которому подают кишасщие бактериями и отравленные ядами блюда самого скверного свойства». Эти высказывания Зигфрида были, разумеется, скоропалительными; вдобавок он не удосужился, немного остывнув, просмотреть подготовленный к печати текст и смягчить наиболее резкие формулировки. В результате читатели узнали все, что у него накипело на душе. После того как интервью перепечатали другие издания и оно получило громкий резонанс, Зигфриду пришлось оправдываться, и он поместил в газете *Berliner Tageblatt* частичное опровержение: «Я не признаю приписываемых мне слов – во всяком случае, они не были предназначены для широкой публики, поскольку я не могу судить о произведениях, которые знаю лишь отрывочно. Я не слышал ни *Электру*, ни *Саломею*, ни *Кавалера розы*. Рихарду Штраусу давно известно, что мне глубоко чуждо то направление, которого он придерживается в последние годы». Кроме того, опубликовавшая интервью Поммер-Эше добавила в него кое-что лишнее: не раз использовавший в своих партитурах прием *col legno* (древком смычка) Зигфрид не мог возражать против его применения своим соперником, вдобавок он и сам грешил «спекуляцией на са-

мых грязных, низменных стремлениях своих слушателей» – достаточно вспомнить сюжеты его опер *Кобольд* или *Царство черных лебедей*. Однако, пытаясь оправдаться, он допустил другие опрометчивые высказывания, заявив, в частности, что журналистка застала его врасплох, он был в домашней одежде, не успел побриться и думал только о том, как бы поскорее отделаться от назойливой гостьи: «О Штраусе можно много говорить! Можно! Но я размышлял только над тем, как бы мне с этим покончить и вернуться к своей работе. В любом случае меня вскоре постигнет наказание за мою рассеянность, поношенную утреннюю куртку и небритость!.. На протяжении многих лет я стараюсь молчать! В этом я хотел бы быть достоин моего учителя Хумпердинка! И все шло великолепно вплоть до этого осеннего происшествия! Если бы я был по крайней мере выбрит! Что могла подумать дама о моей неаккуратности?» Ссылки на небритость и досаду оттого, что его отвлекли от занимавших его мыслей, выглядят по-детски наивными, но небрежный внешний вид мог в самом деле выбить Зигфрида из колеи; об этом свидетельствуют, в частности, мемуары упомянутого русского музыковеда Сабанеева, который встречался с ним в Москве в компании со знаменитым дирижером Сергеем Кусевицким и его женой: «Зигфрид уже во время тоста Кусевицкого все время беспокойно и тоскливо смотрел на рукав своего костюма, на котором виднелось черноватое маслянистое пятно. „Это пятно, наверное, нельзя вывести“, – наконец промолвил он с тос-

кой в голосе. „Не беспокойтесь, маэстро, – отвечал Кусевицкий, – нет ничего легче, как вывести, это сущие пустяки“. „Я сама приму меры“, – сказала Н. В. Кусевицкая. Кусевицкий наклонился ко мне и сказал мне по-русски: „Он задел за что-то рукавом, выходя из автомобиля“, – и вот сам не свой, – „что-то у него тут не ладится“ (он показал на голову). „Скажите нам лучше ваше мнение о музыке Германии“, – сказала Наталья Константиновна Кусевицкая. „Я полагаю, что костюм испорчен“, – отвечал Зигфрид Вагнер печально. Как ни старались гостеприимные хозяева перевести разговор на музыкальные рельсы, он упорно возвращался к рукаву и костюму». Как бы то ни было, оправдания Зигфрида в немецкой прессе выглядели достаточно неуклюже и вызвали новые язвительные реплики. В частности, в журнале *Musik* появилась издевательская заметка под названием «Фиди о Рихарде до и после бритья»; сопоставляя масштабы дарований Рихарда Штрауса и Зигфрида Вагнера, ее автор сделал вывод явно не в пользу последнего. Сам же Штраус не стал отвечать Зигфриду на его критику, отреагировав впоследствии только на обвинение Зигфрида в спекуляциях: «Все же я живу на доходы от своего магазина, а не от предприятия моего отца». Хотя многие разделяли критическое отношение Зигфрида к его сопернику, призрак Штрауса продолжал преследовать сына Мастера, в том числе в сновидениях, до конца жизни. Много лет спустя он рассказывал одному своему другу, что видел во сне, будто он стоит перед оркестром в одной ноч-

ной рубашке и тут к нему подкрадывается сзади Штраус и начинает задирать рубашку все выше и выше.

В январе 1912 года Зигфрид дирижировал концертами в Гамбурге и Любеке, где, в частности, познакомился с начинавшим свою карьеру двадцатилетним Вильгельмом Фуртвенглером. Искусство Фуртвенглера-дирижера произвело на Зигфрида глубокое впечатление, и в дальнейшем он постоянно имел его в виду в качестве одного из байройтских капельмейстеров, однако тот дебютировал в Доме торжественных представлений только после его смерти, уже будучи мировой знаменитостью и признанным интерпретатором Рихарда Вагнера. В одном из любекских концертов будущий великий дирижер выступил также в качестве аккомпаниатора: в его фортепианном сопровождении известный тенор Карл Эрб исполнил два *Сонета Петрарки* Листа, рассказ Лоэнгина о Граале и «Солнечный напев» Виттиха из *Банадитриха*. В программу симфонического концерта под управлением Зигфрида вошли вступления и увертюры к операм *Кобольд*, *Весельчак*, *Повеление звезд* и *Банадитрих*, а также танец на празднике освящения церкви из *Герцога-вертопраха*.

После того как Зигфрид завершил в Италии партитуру *Солнечного пламени*, он дал в мае грандиозный концерт в лондонском Альберт-холле, благодаря которому английская публика получила возможность составить себе достаточно полное представление о его творчестве. Помимо «Солнечно-

го напева» из *Банадитриха* и дуэта «Грезы любви» из *Царства черных лебедей* в концерте прозвучали праздничный танец из *Герцога-вертопраха*, вступление к *Кобольду*, увертюра к *Повелению звезд* и вступление к *Банадитриху*; в программе значилось более понятное для публики английское название последней оперы – *Dietrich the Banned* («Отлученный Дитрих»). Через три дня она была впервые исполнена в Венской придворной опере; постановкой дирижировал будущий директор этого театра Франц Шальк. Чтобы упростить задачу постановки сложной сцены дикой охоты, на экран проецировали заранее отснятые кадры, а поскольку сценическое действие следовало привести в соответствие с экранным, действующим лицам пришлось побегать по сцене, что дало повод критику Юлиусу Корнгольду (отцу композитора Эриха Корнгольда) иронически заметить: «Действующие лица, и не в последнюю очередь главный герой, мелькают, как на киноленте». По общему мнению, эта постановка оказалась более слабой, чем постановка в Фольксопер, в том числе из-за использованных в целях экономии костюмов из постановок музыкальных драм Рихарда Вагнера.

Очередной фестиваль в Байройте не принес почти ничего нового по сравнению с предыдущим. Ганс Рихтер в последний раз дирижировал *Мейстерзингерами*, и в обращенной к нему речи Зигфрид отметил, что хотел бы сохранить к шестидесяти девяти годам такую же бодрость, чтобы продолжить увлекшую его работу по усовершенствованию сце-



нического освещения в Доме торжественных представлений. Бодрость же уходящего на покой капельмейстера он в шутку связал с молодильными яблоками, которые поселившийся в Байройте Рихтер выращивает в своем саду. Однако действие этих яблок, если оно и имело место, было недолгим: через четыре года старый друг вагнеровского семейства скончался. Это произошло в 1916 году, через сорок лет после его выступления на первом фестивале. Во время фестиваля Зигфрид встретился с высокопоставленным любителем музыки и вагнерианцем – великим герцогом Гессенским Эрнстом Людвигом, который загорелся идеей поставить у себя в Дармштадте *Солнечное пламя*, однако из-за начавшейся войны ее премьера, как и премьера *Царства черных лебедей*, состоялась только в конце 1918 года.

\* \* \*

Весной 1913 года, помимо выступления в театре Лисеу, Байдлер провел в Барселоне серию концертов к столетию со дня рождения Рихарда Вагнера. В одном из концертов были исполнены увертюры и отрывки из *Руенци* и *Летучего Голландца*, в другом прозвучали отрывки из *Мейстерзингеров*. 22 мая Байдлер дирижировал на юбилейном концерте «Вступлением и смертью Изольды» из *Тристана* и первым действием *Валькирии*. Но главным событием той весны стали три вечера, в которых был исполнен *Парсифаль* – хотя и

в виде отрывков, но почти целиком. Таким образом, оправдались самые пессимистические прогнозы Ванфрида в отношении мужа Изольды: он не только первым исполнил в Барселоне *Парсифаля*, но сделал это фактически за несколько месяцев до истечения срока охраны авторских прав. Возмущение наследников Рихарда Вагнера усилилось еще больше из-за того, что в афише концерта Байдлера именовали «директором вагнеровского театра в Байройте»: ведь он не только не был байройтским директором, но на протяжении последних лет там даже не появлялся. По-видимому, устроившее этот концерт Вагнеровское общество догадывалось, что он может вызвать в Байройте недовольство, и поэтому постаралось его предупредить, отметив в программе концертов: «Организаторы думали главным образом об исполнении еще неизвестной нашей публике музыкальной драмы Вагнера. Однако то обстоятельство, что это произведение не может быть поставлено до будущего года, вынудило нас добиться разрешения на его исполнение в форме концертов. Благодаря симпатии, испытываемой потомками Рихарда Вагнера к нашему обществу, мы получили привилегию показать драму если не в полном виде, то, по крайней мере, частями, и это позволит нашим слушателям познакомиться с *Парсифалем* и подготовиться к его будущему сценическому воплощению». Ссылка на «симпатию потомков» к Вагнеровскому обществу Барселоны выглядела довольно неловкой хитростью: даже если организаторы концертов получили разре-

шение на исполнение отрывков из *Парсифаля* (о чем не сохранилось никаких сведений), в Ванфриде никак не могли предположить, что на самом деле речь идет о почти полном концертном исполнении сценической мистерии, да еще под руководством ненавистного Байдлера. Все же Испания – не первая (не считая не присоединившихся к Бернской конвенции США и Нидерландов) страна, где *Парсифаль* прозвучал вне байройтского контекста: в январе 1913 года Адольф фон Гросс уже угрожал подать в суд на Городской театр Цюриха, премьеру в котором назначили на апрель. Однако у него ничего не вышло, поскольку при определении окончания срока действия закона об охране авторских прав швейцарская версия исходила не из окончания года смерти автора произведения, а из даты его смерти. В этом смысле оперный театр Барселоны оказался безукоризненно точен. Премьерное представление *Парсифаля*, которым, разумеется, дирижировал Байдлер, началось за полчаса до наступления нового, 1914 года и продолжалось до пяти часов утра. Как и ожидалось, в главной партии триумфально выступил Франсиско Виньяс, а в партии Кундри – уроженка Варшавы Марго Кафталь; впоследствии она с успехом пела эту партию, а также партию Брюнгильды в миланском театре Ла Скала под управлением Тосканини. На следующий день газета *La Vanguardia* опубликовала пространную статью о премьерке с фотографиями исполнителей и декораций. Представление пользовалось таким успехом, что его пришлось повторить за короткий срок

еще тринадцать раз. Как и следовало ожидать, в первые дни 1914 года премьеры *Парсифаля* состоялись во многих театрах Германии и других стран Европы: в Лондоне, Париже, Мадриде, Будапеште, Барселоне, Болонье, Берлине, Франкфурте. Несмотря на сверхвысокие цены, в лондонском Коvent-Гардене билеты были распроданы сразу на шестнадцать представлений, а одно место в ложе театра Франкфурта стоило 125 марок, что соответствовало месячному заработку рабочего. В Ванфриде все это рассматривали как окончательное «ограбление Грааля», а Байдлера считали одним из его виновников.

В то время как пожилавший плоды своего триумфа Франц Байдлер уже не придавал значения возникшему из-за него конфликту в семье Вагнер, его жена Изольда продолжала добиваться признания ее дочерью Рихарда Вагнера, а своего сына Франца Вильгельма – наследником семейного предприятия. Ни Козима, ни Зигфрид, не говоря уже о ставшем главным хранителем семейных традиций и духовного наследия Мастера Чемберлене, не могли этого допустить. Ведь стоявший до поры до времени в стороне муж Изольды мог в любой момент вернуться из-за рубежа с победой и составить конкуренцию Зигфриду, а какие претензии сможет предъявить в дальнейшем его юный сын, никто не мог предсказать. Поэтому, положившись на организационные способности Чемберлена, деловые качества Адольфа фон Гросса и юридический опыт адвоката Франца Тролля, обитатели Ванфрида предпо-

чли ввязаться в судебный процесс. Хотя они его выиграли, репутация семьи была вконец испорчена.

В начале февраля 1914 года, когда Козима, по своему обыкновению, отдыхала вместе с Евой и Чемберленом на лигурийском побережье, только на этот раз не в Санта-Маргерита-Лигуре, а в Бордигере, адвокат Изольды Диспекер подал от имени своей доверительницы жалобу в байройтский окружной суд. Если Изольда рассчитывала на то, что ее мать не доведет дело до судебного процесса и в конце концов пойдет (хотя бы и под давлением своего окружения) на примирение, то Козима и ее советники, по-видимому, до самого конца не верили, что мятежная дочь решится подать в суд на собственную мать. Однако после того, как это все же произошло, они изрядно перепугались. Озабоченный Гросс писал Чемберлену: «Хотя это неслыханное по дерзости действие Изольды можно в какой-то мере объяснить, я воспринял его в высшей степени болезненно». При этом он сразу предупредил адресата: «Дело не такое простое, как это предположил с самого начала д-р Тролль!» Гросс имел в виду распушенный Изольдой слух, будто у нее имеется доказательство ее правоты в виде собственноручной записки Вагнера. Обитатели Ванфрида действительно испугались и пошли на дополнительные расходы, заплатив берлинскому юристу Йозефу Колеру 1500 марок за экспертное заключение; впрочем, суд не принял его во внимание, поскольку с юридической точки зрения дело было и так совершенно ясное. В соответствии со

сложившейся в то время судебно-правовой практикой отцом ребенка в спорных случаях считался тот мужчина, с которым мать находилась в законном браке. Поэтому отцом Изольды суд мог признать только Ганса фон Бюлова. Все остальные обстоятельства рассматривались судом как не имеющие прямого отношения к делу. Однако и этих обстоятельств набиралось достаточно много, так что адвокат Диспекер вполне обоснованно рассчитывал, что если они и не обеспечат выигрыш дела, то, по крайней мере, произведут в обществе скандал, на который надеялась его подзащитная. Его расчет строился на том, что у семьи Вагнер уже давно сложилась скверная репутация. Поэтому он умело воспользовался тем обстоятельством, что истица не захочет признать подлинное происхождение своей дочери и вопреки очевидности будет настаивать на лжи. Предвидя такое развитие событий, адвокат Козимы Троль с самого начала пытался убедить суд сделать процесс закрытым, не допустив на него журналистов и представителей общественности. Однако суд на это не пошел и удовлетворил ходатайство адвоката Изольды слушать дело в открытых заседаниях. Тем самым он дал возможность Диспекеру разыграть грандиозный спектакль, на который тот рассчитывал. Мировой прессе оставалось только смаковать подробности байройтского балагана. Главный орган германских социал-демократов газета *Vorwärts* писала, что «оперных арийцев и певцов антисемитизма» теперь можно с полным правом рассматривать как «беду общества», а главу ва-

гнеровского клана заклеяла без всякой жалости: «Из-за каких-нибудь нескольких сотен тысяч марок хранительница храма высокого немецкого искусства пеня рвет в клочья свою женскую честь и пытается высчитывать перед судом, кого следует считать отцом ее ребенка. Можно без преувеличения... утверждать, что это самый громкий скандал из всех, разразившихся в тех кругах, обитатели которых считают себя выразителями немецкой сути». Сатирические издания неприкрыто издевались: «Вагнеровская община оказалась перед щекотливой проблемой: является ли дочь Вагнера Изольда оригинальным произведением Вагнера или незаконно украденным им у Бюлова плагиатом». Дело дошло до рассмотрения в суде альковных приключений байройтской вдовы, публика жаждала новых подробностей, и она их получила. Один вездесущий журналист разыскал бывшую служанку Рихарда Вагнера и Козимы Анну Мразек, которая после смерти мужа доживала свой век где-то под Мюнхеном. Навестившему ее журналисту восьмидесятилетняя женщина поведала: «Нам сразу показалось, что отношения между Вагнером и госпожой фон Бюлов выходят за рамки дружеских. Они по полдня гуляли по парку, держась за руки». Она поведала множество других подробностей из жизни Рихарда Вагнера и супругов Бюлов в особнячке на Штарнбергском озере летом 1864 года. Кроме того, супруги Мразек служили Вагнеру и Козиме на рубеже 1860–1870-х годов, когда те жили на вилле Трибшен под Люцерном, и могли наблюдать

отношения внутри уже сложившейся семьи: «Мы всегда были уверены, что Изольда – дитя Вагнера. Мать предпочитала ее остальным детям. Она обращалась с ней совсем иначе, нежели с обеими дочерьми Бюлова... Но что происходит с госпожой Козимой теперь, через пятьдесят лет! Ее сияние померкло! Совсем померкло! Я этого не понимаю». Эти признания стали настоящим подарком для Диспекера, он тут же потребовал привести госпожу Мразек к присяге и заслушать ее показания в судебном заседании. Главная свидетельница выступила своевременно: в июне того же года ее уже не было в живых.

Развязанной в левой прессе кампании можно было противопоставить только такую же кампанию в правоконсервативных изданиях, и Чемберлена не надо было учить, как это делается. Первым делом он связался с берлинским журналистом Йозефом Штольцингом-Черни – главой информационного агентства, снабжавшего материалами немецкую прессу. В своем письме он первым делом предложил ему задаться вопросом, «кто же на самом деле эти люди, которые спровоцировали процесс, и какие у них при этом могли быть побудительные причины?». Штольцинг-Черни хорошо его понял и в ответном письме высказал свое мнение: «Представьте себе, что этот неприятный скандал случился в каком-нибудь известном еврейском семействе: сколько священного еврейского огня зажглось бы в его защиту!» Он согласился с Чемберленом в том, какой должна быть ответная тактика:



«По этому поводу я хотел бы сказать, что прессу можно одолеть только с помощью прессы, и поэтому, чтобы заткнуть клеветникам рот, семье Вагнер следует воспользоваться теми же средствами». Дополнительную поддержку Вагнеры обрели в лице мюнхенского журналиста Йозефа Юриника, опубликовавшего в двадцатых числах мая в газете *München-Augsburger Abendzeitung* серию статей под общим названием «Честь Ванфрида». В них он представил Изольду паршивой овцой в благородном семействе, алчной и неблагодарной дочерью своей матери. При подготовке Юриником публикаций их просматривал его заказчик Чемберлен и адвокат Козимы Тролль: эти материалы представляли собой важную составную часть его тактики ведения дела. Заявляя о защите возвышенных и даже святых целей, журналист не скрывал своей рабской преданности высоким покровителям. В своем письме Чемберлену он заверял: «Ни Вам, ни Ванфриду не стоит меня благодарить... мне, только мне одному следует быть искренне Вам благодарным, поскольку Вы сочли меня достойным вести этот спор. И пока я отстаиваю дело Ванфрида, я буду действовать и творить без устали». Серию статей завершало интервью с Зигфридом Вагнером, также просмотренное и тщательно отредактированное Троллем. То, что руководитель фестивалей высказал в этой беседе с журналистом, мало отличалось от того, что он говорил в прочих интервью, однако под конец читателя ждал большой сюрприз. Было объявлено, что мать с сыном собираются учредить «Фонд

Рихарда Вагнера для немецкого народа», в который они намерены передать все семейные ценности, включая недвижимость и архивы: «Все, что является наследством Рихарда Вагнера в Байройте, то есть Дом торжественных представлений с принадлежащими ему земельными участками, все относящиеся к Дому торжественных представлений и его техническим службам объекты, дом Ванфрид со всеми его ценнейшими рукописями, все памятные вещи и все связанное с воспоминаниями о Вагнере, а также огромные фестивальные фонды – все это моя мать и я определяем в качестве вечного фонда для немецкого народа!» Зигфрид утверждал, что составлением устава фонда он занимается уже на протяжении почти целого года и в дальнейшем собирается его существенно расширить. Тем самым он намекал на то, что, затеяв судебный процесс против его матери, Изольда преследует собственные корыстные интересы и пытается воспрепятствовать передаче культурного богатства, завещанного его отцом немецкой нации. Это был сильный ход в споре Вагнеров с общественностью, рассматривавшей их в качестве хищников, которые пытаются приумножить свое состояние, паразитируют на памяти великого предка и не желают ни с кем делиться ни доходами, ни славой. Однако в декларацию Зигфрида мало кто поверил, а демократическая пресса даже усилила свои нападки, изображая план создания национального фонда блефом, призванным затуманить сознание публики. При этом ни у кого не было сомнений в том, что

имущество бездетного властелина Зеленого холма, контролировавшего все семейное состояние, так или иначе должно отойти после его смерти немецкому народу, а при жизни ему могут составить конкуренцию только его мятежная сестра и ее сын. Забегая вперед, следует сказать, что посулы Зигфрида так и остались пустыми заверениями, и забыть о них позволила только вскоре начавшаяся мировая война. На самом деле фонд был создан лишь через шестьдесят лет, когда ставшему главой Байройта сыну Зигфрида Вольфгангу нужно было сохранить семейное наследие от распыления между многочисленными потомками, сохранив при этом свой контроль над ним.

Однако усилия обеих сторон были напрасны: Диспекер не сомневался в том, что дело проиграно, и только честно отработывал свой гонорар, добиваясь, чтобы репутация обитателей Ванфрида в глазах общества была окончательно испорчена, тогда как Троль и его клиенты лишь понапрасну тратили силы, убеждая судей в том, в чем те и так не сомневались. Согласно букве закона половая связь замужней женщины считалась «исключительной», и таким образом отцом Изольды автоматически считался тогдашний муж Козимы фон Бюлов. Доказать противоположное можно было только в результате предоставления неоспоримых свидетельств отсутствия у супругов половых сношений на протяжении достаточно длительного времени – между тем спустя всего несколько дней после того, как Козима рассталась

с Бюловом, чтобы увидиться с Вагнером в его особняке на Штарнбергерском озере, супруги снова стали жить вместе. Поэтому суд посчитал, что для подтверждения отцовства Вагнера доказательств, приведенных адвокатом Изольды, недостаточно. Она родилась, когда Козима состояла в браке с Бюловом, ее крестили как дочь Бюлова, а после смерти Бюлова она получила причитающуюся ей часть наследства. Говорить больше было не о чем, и 19 июня суд огласил ожидаемое решение: «В иске отказать. Судебные издержки возложить на истицу». Адвокат Диспекер подал кассационную жалобу, но месяц спустя суд высшей инстанции в Бамберге ее отклонил, не найдя основания для пересмотра дела. Испортив семейную репутацию, Вагнеры все же укрепили свой династический принцип, и Зигфрид мог уже не бояться конкурентов в деле руководства семейным предприятием. Что касается Чемберлена, то ему не удалось остаться в тени, и его закулисная деятельность стала достоянием общественности. Кроме того, публика получила подтверждения небезупречности морального облика любимого зятя Козимы. С этой целью адвокат Диспекер снял и представил суду письменные показания разведенной жены Чемберлена Анны, свидетельствовавшие о полном несоответствии его поведения при расторжении брака декларируемым им нравственным принципам.

Байдлеры предпочли не высказываться по поводу вынесенного судом решения. После возвращения из Барселоны

Франц оставался в Мюнхене и только после окончания процесса заявил в газетной статье, что «в интересах сохранения чести Зигфрида и Ванфрида» не собирается распространяться о своем отношении к шурину. А Изольда провела все лето в Давосе вместе с сыном. Байдлер-младший тяжело переживал за мать и одновременно прекрасно сознавал бессмысленность процесса, который вызвал много шума, но никак не повлиял на жизнь Байдлеров – отношения отца с матерью не наладились, и Изольда продолжала существовать на выделяемые ей Ванфридом «добровольные субсидии», так или иначе причитавшиеся ей как члену семьи: как бы то ни было, ни Козима, ни Зигфрид не могли допустить, чтобы мать с сыном влачили нищенское существование, а Изольда не получала необходимого ей лечения.



*Изольда Байдлер в туберкулезном санатории в Давосе*

## Глава 8. Развод Даниэлы и женитьба Зигфрида

С начала 1912 года Генри Тоде уже не расставался со своей молодой возлюбленной и проводил с ней все время, не обращая внимания на жену, стоявшую у него на пути к новой счастливой жизни: в свои пятьдесят пять лет он впервые готовился познать радость настоящего супружества. Не зная, как выпутаться из создавшегося положения, он решил пригласить Герту Тегнер пожить с ним и Даниэлой в Гардоне, как он писал впоследствии, «ошибочно полагая, что, пожив вместе, две высокодуховные женщины» – его жена и фройляйн Тегнер – «смогут прийти к решению болезненного вопроса». Это была совершенно абсурдная идея обезумевшего эгоиста, полагавшего, что старая жена и молодая любовница найдут общий язык и освободят его от моральных терзаний исключительно в силу своей высокой духовности. Ничего хорошего из этого не вышло, поскольку ради соблюдения приличий Герта поселилась в гостинице, где ее навещал возлюбленный, которого жена по возвращении встречала на их вилле трагически холодным молчанием. Помучившись таким образом какое-то время, все трое вернулись в Германию и, уже остановившись по пути в южнотирольском городке Госсензас (ныне Бреннеро, Италия), с изумлением узнали из газет, что брак супругов Тоде якобы распал-



ся и госпожа Тоде подала заявление о разводе; эти и другие подробности поспешила предать гласности вездесущая пресса, не имевшая точных данных об истинном положении дел. В Мюнхене, где две женщины остались на какое-то время наедине, у них произошло решительное объяснение. Генри заметил, что что-то случилось, но вмешиваться не стал и вел себя на протяжении всего лета как ни в чем не бывало. Тем летом Герта Тегнер снова посетила фестиваль, а осенью сопровождала Генри, как обычно, в его лекционных поездках. Между тем Даниэла была уже на грани нервного срыва – неуклонное следование на протяжении многих лет заповедям Фомы Кемпийского, судя по всему, не прошло даром. Она пребывала в тяжелой депрессии, ее мучили параноидальные страхи. Знавший об этом муж пытался ее успокоить и утешал в своих письмах, уверяя, что ему и самому тяжело: «Позволь мне умолчать о том, что у меня на душе, и гляди спокойно в будущее – я все организую таким образом, чтобы ты снова стала счастлива». Он просто заговаривал ей зубы, поскольку прекрасно понимал, что так долго продолжаться не может и в конце концов придется объясниться начистоту. Наконец, во время следующей встречи в Байройте в Рождество 1912 года Генри собрался с духом и решил рассказать семье то, о чем все уже и так прекрасно знали. Его признание никого не удивило, но сокрушительно подействовало на Даниэлу, которая устроила истерику, разыграв ее по всем правилам сценического искусства. С раздражением от-

метив, что сцена, скорее всего, была хорошо подготовлена и отрепетирована, Тоде поспешил в смущении ретироваться.

Привыкшая к любовным приключениям своего мужа Даниэла в самом деле не верила в то, что на этот раз все действительно настолько серьезно. Поэтому она убеждала Генри, что не следует отказываться от сложившихся отношений и им нужно по-прежнему служить Зигфриду Вагнеру и делу Байройта. Между тем от прежних дружеских отношений между братом и мужем не осталось и следа, свидетельством чему было пренебрежительное обращение Зигфрида с зятем за два года до того во время приема после концерта в Бремерхафене, куда Генри явился с Гертой. По поводу нежелания Даниэлы его понять Тоде в отчаянии писал: «И к тому же требование жить ради брата! Теперь, в таком положении, когда она знает, как я страдаю, главное для нее – брат?» А также: «Я у нее второй на очереди. Брату она по-настоящему сострадает, мне – нет». Тоде, по-видимому, в самом деле надеялся найти сочувствие не только у брошенной жены, но и у байройтской родни, которой, как он полагал, были отданы четверть века его жизни. Тем временем Даниэла немного успокоилась и снова предложила мужу провести весну 1913 года вместе в Гардоне. Однако тот уже все хорошо обдумал и ответил ей письмом на двадцати трех страницах, где наконец постарался расставить все точки над *i*. Он доказывал как дважды два, что она его никогда не любила, что их отношения основывались на его служении ин-

тересам семьи и культу Вагнера, что «брак сам по себе не был для нас высшей целью». После того как Даниэла показала это письмо своей родне в Ванфриде, поднялась буря. Больше всех возмущались Зигфрид и Ева, и их можно было понять: один из апостолов байройтской религии (а именно таковым родня считала Генри все годы его и Даниэлы супружества, и именно поэтому семья смотрела на его похождения сквозь пальцы) решил отколоться и устроить свое благополучие за счет их сестры. Уже давно испытывавший к нему неприязнь Зигфрид демагогически заявил: «Если Вы готовы ответить перед Богом, если Вы можете сделать счастливыми ваши дни за счет другого, то сделайте это!» Ева же взывала к разуму зятя и указывала на огромную разницу в возрасте между ним и его избранницей. Но главный ее аргумент заключался в том, что поведение Генри может самым пагубным образом сказаться на здоровье Козимы, которую ни в коем случае нельзя было волновать: «Поддержка мамы является для нас главной заповедью. Создается впечатление, что ты далек от всего этого – ведь ты ни словом не упоминаешь о том, что является основой всех принимаемых нами решений. Ты, по-видимому, точно так же далек от выполняемых нами в Ванфриде обязанностей и от стоящих перед нами задач». Генри соглашался со всеми доводами, но отступить от принятого им решения не желал. Он оправдывался как мог и был готов, чтобы не скомпрометировать жену, взять на себя вину на бракоразводном процессе. Встре-

тившись в последний раз со своим мужем в апреле, Даниэла пообещала дать ему развод, однако летом (очевидно, посоветовавшись еще раз с юристами) она отказалась от своих слов и, заручившись поддержкой доктора Швенингера, отправилась на санаторное лечение. Такая тактика была обоюдоострой, поскольку болезнь жены могла послужить дополнительным основанием для расторжения брака, как это уже было за шесть лет до того в случае Хьюстона и Анны Чемберлен. Именно это обстоятельство имел в виду Адольф фон Гросс, когда сообщил Чемберлену мнение домашнего врача: «Он считает, что ее здоровье разрушено... Если на этом основании Тоде потребует развода, он сможет достичь своей цели». Одновременно Гросс писал о своем намерении убедить фройляйн Тегнер отказаться от брака с Генри. Даниэла преследовала ту же цель, посылая одно за другим письма матери Герты. Наконец потерявший терпение Тоде настоятельно попросил жену «положить конец этим мучениям и незамедлительно подписать судебный иск». Одновременно он дал поручение гейдельбергской коллегии адвокатов начать бракоразводный процесс.

Как ни удивительно, спокойнее всех к этой суете отнеслась Козима, у которой и без того была масса забот с надвигающимся делом Изольды. И дело даже не в том, что Ева и Чемберлен ограждали ее как могли от всех семейных неурядиц. По опыту своего первого замужества она и сама прекрасно знала, что такое неудачный брак и насколько силь-

ным бывает стремление супругов от него избавиться. Поэтому, когда в ноябре 1913 года Ева и ее муж сообщили Козиме о готовящемся бракоразводном процессе, та не выразила ни изумления, ни возмущения. Расстроенная случившимся, она высказала по поводу поведения зятя свое мнение, о котором Чемберлен сообщил Генри: «Он должен к ней сам обратиться. Невозможно, чтобы она отказала ему в своей подписи под иском. Разумеется, это зависит еще и от того, хватит ли у бедняги сил, потому что для этого ему нужно быть совершенно бесчувственным и безжалостным». Наконец в начале декабря Даниэла направила в суд свое согласие на развод, и в конце июня 1914 года – почти одновременно с решением суда о непризнании Изольды дочерью Рихарда Вагнера! – брак супругов Тоде был расторгнут.

После начала Первой мировой войны и перехода Италии на сторону Антанты ни Генри Тоде, ни его разведенная жена уже не могли посещать свою виллу на озере Гарда, поскольку считались, как и все граждане Германии и Австро-Венгрии, «враждебными иностранцами». Со своей молодой женой Генри жил то в Бад-Хомбурге, то в Вене, где летом 1917 года у него был диагностирован рак двенадцатиперстной кишки. С операцией он не торопился и согласился лечь под нож хирурга только спустя два года, когда супруги переехали к родителям Герты в Копенгаген. Однако было уже слишком поздно, и в ноябре 1920 года он упокоился на кладбище датской столицы. До начала войны Даниэла была в

Ванфриде при деле в качестве заведующей костюмерной мастерской Дома торжественных представлений, а когда в проведении фестивалей наступил десятилетний перерыв, первое время принимала участие в подготовке женитьбы брата и в «воспитании» в Ванфриде его молодой жены, а в последующие годы сначала лечила развившуюся у нее депрессию в санатории Йены, а потом и сама ухаживала за проходившими психологическую реабилитацию ранеными и время от времени навещала родных в Байройте.

\* \* \*

Благодаря тому, что улаживание всех семейных неурядиц, связанных с судебными делами о происхождении Изольды и о разводе супругов Тоде, взяли на себя супруги Чемберлен, в 1913 году, когда в проведении фестивалей был сделан очередной перерыв, Зигфрид имел возможность посвятить себя творчеству и спокойно продолжить гастрольную деятельность. Партитуру своей девятой оперы – *Король язычников* – он написал на основе созданных годом раньше эскизов. В начале января он завершил первое действие, в середине мая – второе, а в конце июня – третье. На сей раз действие разворачивается в конце XVI века, когда в Европе бушевали религиозные войны. Однако здесь речь идет не о борьбе католиков с протестантами, а о противостоянии населявших восточные германские земли язычников-вендов и живших

по соседству католиков-поляков. Зигфрид стремился показать, что религиозная борьба имеет много общего с борьбой политической; вдобавок он обнаружил либеральную позицию в вопросе взаимоотношения полов, показав, что в некоторых случаях приходится поступать вразрез с существующими представлениями о нравственности. Композитор музыкальными средствами противопоставил христианство (интерлюдия между прологом и первым действием, обозначенная как «Andante religioso») и язычество, которое лучше всего характеризует музыка разнузданного праздника Купало. Однако в *Короле язычников* сталкиваются не столько христианство и язычество, сколько бесчеловечность и гуманизм, и последний в итоге побеждает. Во время языческого богослужения появляется польский военный отряд, завязывается битва, но католический монах призывает к примирению, и ему удается рассеять языческое наваждение. Польский военачальник Ярослав берет в плен языческих жрецов, и монах объявляет обращенным вендам, что их король Радомар получил спасение. Это единственная опера Зигфрида, где партия главного героя предназначена для тенора или лирического баритона: в партитуре приведены оба варианта, так что партия выглядит как дуэт, и к ней имеется примечание: «В отсутствие подходящего по тембру тенора партию может исполнять баритон». Если премьеры двух предыдущих опер задержались до окончания войны, то *Короля язычников* Зигфрид так и не услышал: премьера оперы состоялась только в

декабре 1933 года в Кёльне.

В конце января 1913 года Зигфрид дирижировал в Регенсбурге *Медвежьей шкурой*, а через три дня дал концерт в Берлине, в котором Берлинский филармонический оркестр и солисты (Луиза Перар-Пецль и Вальтер Кирхгоф) исполнили отрывки из его новых опер *Солнечное пламя* и *Царство черных лебедей*. Выступив после этого в Бонне, Бреслау и Дрездене, Зигфрид вернулся в Берлин, чтобы продирижировать там еще одним концертом. Из Бонна он писал уже находившейся на грани отчаяния Даниэле о том, как его приветствовала музыкальная общественность, сохранившая о нем воспоминания еще со времен его учебы во Франкфурте: «Боннские профессора были необычайно милы. Хиллер, Шуман и Брамс несколько раз перевернулись в гробу, но теперь снова лежат правильно». В мае в газетах можно было прочесть, что в связи со столетием со дня рождения Рихарда Вагнера городские власти Байройта присвоили «почетное гражданство господину Зигфриду Вагнеру, сыну байройтского Мастера, энергично и с достоинством управляющему наследием своего великого отца, за его заслуги в развитии фестивалей и награждают золотой медалью гражданина города». Сыну композитора это, разумеется, было необычайно лестно, хотя он предпочел бы получать награды за достижения в области собственного творчества, а не за управлением наследием родителя. Соответствующую грамоту с текстом о провозглашении Зигфрида почетным гражданином офор-



мил его друг Франц Штассен, изобразивший в верхней части свитка Лоэнгина, Ганса Сакса и чашу Грааля с голубем, а основное свободное от текста пространство занимали сцены из опер *Герцог-вертопрах*, *Медвежья шкура*, *Кобольд* и *Весельчак*, так что заслуги Зигфрида-композитора тоже были отмечены – если не властями, то художником-оформителем. Штассен также вписал от себя в виде виньетки стихотворное посвящение гекзаметром: «Мастер кольцо нибелунга для мира сковал, пусть с его помощью сын сатану одолеет». Юбилей Мастера отмечали оперные театры и прочие музыкальные организации по всей Германии, но в Байройте в тот год сделали паузу. Разъясняя это кажущееся парадоксальным обстоятельство, Зигфрид заявил: «Наше празднование – в нашей работе!» На самом деле это был ставший уже традиционным перерыв после каждых двух фестивалей. Руководитель фестивалей принял участие еще в одном торжественном мероприятии вне Байройта. В расположенном на берегу Дуная близ баварского города Регенсбург мемориале выдающихся людей Германии «Валгалла» был установлен бюст Рихарда Вагнера; при этом присутствовали принц Рупрехт Баварский, баварский министр по делам культов князь фон Турн-унд-Таксис, начальник окружного управления Регенсбурга и обербургомистр.

Партитуры первых восьми опер Зигфрида выпустило лейпцигское издательство «Макс Брокгауз». Первые две оперы себя полностью оправдали, однако после неудачной

премьеры *Герцога-вертопраха* издатель не стал брать на себя финансовые риски, и начиная с третьей оперы Зигфриду пришлось предварительно оплачивать издания всех остальных. Это развязало ему руки, и начиная с *Короля язычников* он стал издавать свои сочинения в байройтском издательстве Карла Гисселя, разумеется оплачивая все расходы. Передача издания партитур и клавирауцгугов никому не известному местному издательству, к тому же никогда не занимавшемуся выпуском музыкальной литературы, можно объяснить исключительно близкими отношениями Зигфрида с сыном владельца Фрицем Гисселем – его ровесником и другом детства. Известно также о совместном времяпрепровождении Зигфрида с родившимся в 1900 году сыном Фрица Карлом, отношения с которым были явно предосудительными и карались в соответствии с пресловутой 175-й статьей. Поэтому биограф Зигфрида Петер Пахль рассматривает передачу издания его сочинений Гисселю как еще один вид отступного за сохранение семейной тайны виллы Ванфрид.

\* \* \*

Максимилиан Гарден не торопился включаться в общий хор демократической прессы, обвинявшей Зигфрида в том, что его обещание создать «Фонд Рихарда Вагнера для немецкого народа» – пустая декларация, призванная представить обитателей Ванфрида в виде благородного семейства, а Бай-

длеров – корыстными отщепенцами. Журналист, по своему обыкновению, ждал благоприятного момента и лишь в конце июня 1914 года опубликовал в своем еженедельнике *Zukunft* статью с интригующим названием *Tutte le corde (um. «На всех струнах»)*, в которой обличал весь лицемерный клан Вагнеров и намекал на то, что Зигфрид – «социалист или Спаситель из совсем другого материала». Таким образом, он «встал над схваткой» между демократами и консерваторами и перенес дискуссию в иную плоскость. Все отлично поняли, что речь идет не только о ханжестве и изворотливости руководителя фестиваля, но и о его небезупречном моральном облике. Такие намеки семья еще могла бы пережить, но, зная тактику Гардена, можно было не сомневаться, что он на этом не остановится и будет продвигаться дальше до тех пор, пока окончательно не испортит репутацию сына Мастера, в результате чего престижу фестивалей будет нанесен непоправимый урон, – и тогда семье не спастись от разорения. Исправить положение можно было только в результате женитьбы Зигфрида и появления у него потомства. Свою способность к продолжению рода он уже доказал, однако было необходимо создание полноценной семьи, и этим вопросом в Ванфриде усиленно занимались уже на протяжении нескольких лет. Требовалось только найти для наследника семейного предприятия подходящую избранницу и убедить его сделать решительный шаг.

В декабре 1910-го Хьюстон Стюарт Чемберлен писал сво-

ему шурина: «Полагаю, что Вы способны решить сложную задачу, потому что у Вас есть для этого такт и проницательность, но прежде всего – и я в этом уверен – потому что Вы готовы совершить самоотверженный поступок». Лучше не скажешь! Новый член семьи грубо льстил Зигфриду, расположения которого он успел добиться изъяснениями своей преданности семье и ему лично, и одновременно вдохновлял его на решительный шаг. В то время он собирался сосватать ему жительницу Праги по имени Люси Лаубе, о которой было известно только то, что она происходит из вполне добропорядочной семьи и считает себя подходящей кандидатурой на роль будущей хозяйки Ванфрида. Для проверки ее происхождения в Прагу отправили считавшегося главным специалистом в этом деле Чемберлена, который, познакомившись с фройляйн Лаубе и изучив ее родословную, с восторгом писал о ней Зигфриду: «Бросается в глаза не только интеллигентность, но и уравновешенность, никаких уверток и пустых фраз, сентиментальность и экзальтация совершенно незаметны». К происхождению девицы также не было никаких претензий: «Ее отец из Вестфалии, мать – из Рудных гор, оба родителя из крестьян; мать – добрая богемская немка с небольшой примесью славянской крови, уроженка граничащей с Саксонией области. Отсюда у дочери художественное дарование, а также веселый и одновременно привлекательно-деликатный характер». Пятидесятипятилетнему Чемберлену она показалась достаточно молодой, но собиравшемуся

завести полноценную семью и обзавестись потомством Зигфриду ее возраст (как полагала Ева – а уточнять было как-то неловко – ей было тридцать пять – тридцать шесть лет) показался чрезмерным. К тому же он полагал, что и сам способен найти себе подходящую невесту, и хлопоты родни были для него унижительны. Поэтому в случае Люси Лаубе дело не дошло даже до смотрин.

Судя по всему, Козиме приглянулась также собиравшаяся выступить на фестивале 1914 года шведская певица Агнес Хансон. Она родилась в 1883 году, обладала прекрасной внешностью и отличными музыкальными способностями, выступала на фестивалях начиная с 1906 года и имела безупречное нордическое происхождение. Еще в 1913 году, опять не посоветовавшись с Зигфридом, Чемберлен обратился к Агнес с пространством письмом, убеждая певицу в наличии у его родственника симпатии к ней и одновременно объясняя причину его сдержанности: «Зигфрид Вагнер не может, что называется, обнаруживать свои желания... Поэтому ему неудобно свататься, подобно другим, к даме, пытаясь ее поразить, убедить словом и делом, завлечь в свои сети, взять штурмом; он лишь испытывает стремление, должен к нему прислушиваться и ему подчиняться». В своих домогательствах Чемберлен призывал на помощь Всевышнего, ссылаясь на волю Провидения и советовал смиренно следовать ей. Наконец, самый сильный аргумент: «Невозможно себе представить, чтобы Вы могли причинить этому един-

ственному в своем роде человеку ни с чем не сравнимую горечь разрушенной надежды». Все это словоблудие могло произвести какое-то действие только в том случае, если та, к которой он обращался, сама стремилась породниться с обитателями Ванфрида. Однако следующая фраза ходатая, явно действовавшего по указанию своей тещи и при этом обнаружившего подозрительное нетерпение, должна была насторожить адресата: «Вслед за Вашим согласием сразу же последует бракосочетание. Любое отлагательство было бы сейчас крайне неприятно. Подумайте о солидном возрасте великой женщины, для которой женитьба ее сына будет означать последнюю большую радость в жизни. Подумайте о приближающемся фестивале – Вам следует привыкнуть к своему новому положению еще до его начала». Такая настырность могла лишь отпугнуть любую здравомыслящую женщину. Дело опять не сладилось, но удивительным образом именно перед началом фестиваля Зигфрид встретил ту, кому было суждено вскоре стать его женой, а в дальнейшем – хозяйкой Ванфрида.

\* \* \*

После посещения осенью 1905 года веронской премьеры посвященной ему оперы *Весельчак* Карл Клиндворт безвыездно жил со своей женой Генриеттой в окруженном плодовым садом доме под Берлином. Помимо ухода за ябло-

нями отставной руководитель учрежденной им консерватории подрабатывал уроками фортепиано – все же он был учеником самого Листа, и его клавирауспуги *Кольца нибелунга* продолжали издаваться во многих странах. В 1907 году, когда ему исполнилось семьдесят семь лет, а жене перевалило за семьдесят, супруги получили из Англии, откуда была родом Генриетта (урожденная Кэрроп), предложение принять на несколько недель их дальнюю родственницу – оставшуюся еще в младенчестве круглой сиротой Винифред Уильямс, которой врачи советовали сменить климат на континентальный, чтобы избавиться от покрывавшей все ее тело экземы. В июне ей должно было исполниться десять лет, и уже в апреле супруги написали в Ванфрид Козиме, с которой не прерывали связи на протяжении всего этого времени и даже регулярно посылали ей плоды со своего участка: «Теперь, в нашем почтенном возрасте, мы взяли на себя еще одну заботу: воспитание и обеспечение не имеющей никаких средств к существованию маленькой, милой десятилетней девочки, которая осталась одна на белом свете. Она – англичанка, наша дальняя родственница, и теперь мы снова хотим подольше пожить, пока это существо не станет самостоятельным и не сможет само о себе позаботиться». Бездетные супруги в самом деле сразу ее полюбили и уже не захотели от себя отпустить. Вполне возможно, что это благое дело действительно продлило их годы. Клиндворт долго жил в Англии и поэтому владел английским языком, а для Генриетты английский был

родным. Не зная ни слова по-немецки Винифред стала быстро осваивать чужой язык, а Клиндворт учил ее музыке, причем девочка с самого начала погрузилась в мир Вагнера. Как раз тогда Клиндворт работал над клавираусцугом *Летучего Голландца*, и первым вагнеровским сюжетом, с которым он познакомил свою воспитанницу, была необычайно взволновавшая ее история Сенты. Осенью уже немного овладевшая немецким Винифред поступила в школу в Гамбурге, где жила в семье родственников Клиндвортов, а позднее стала посещать школу в Берлине, где ее приютили знакомые ее приемных родителей, тоже музыканты. Через год Карл и Генриетта переехали ради Винифред в Берлин и сняли там квартиру. В сентябре 1908 года Клиндворт сообщил Козиме Вагнер: «Завтрашний день омрачен прощанием с моим милым домом и красотами моего сада, но в ближайшие годы мы ждем много радости от наблюдения за развитием нашей девочки». А ведь всего за четыре года до того он писал Козиме: «Мы уже никогда не покинем уютное жилище, которое себе здесь обустроили; мы хотим умереть здесь».

Винифред получала особое удовольствие, посещая семью фабрикантов роялей Бехштейн: летом в их имении Штуттгоф в Ноймарке, а зимой – в роскошном городском особняке, где хозяйка дома Хелена Бехштейн держала великосветский салон, а ее дети, и Эдвин и Лотте, имели возможность ездить в гости на велосипедах. В Берлине к Клиндвортам заходили в гости Ферруччо Бузони и Эжен д'Альбер – хозяин



дома высоко ценил их как пианистов, но презирал как композиторов. Впрочем, он не жаловал и таких своих современников, как Рихард Штраус и Макс Регер: «Чему теперь все аплодируют? Музыкальным празднествам Штрауса, оркестровым завываниям Регера, всему этому современному музыкальному ориентализму... разве это не сумасшествие – сочинять такую музыку?» Вдобавок он полагал, что «подверженная тлетворному влиянию еврейства опера все глубже увязает в трясине». Единственными достойными преемниками Рихарда Вагнера он считал знакомого ему по работе в Байройте Энгельберта Хумпердинка и сына Мастера Зигфрида. Кроме того, он сохранил пиетет перед Байройтом, считая его «священным местом очищения духа и наслаждения святым искусством». Поэтому он осуждал вагнеровские постановки в Берлине, Мюнхене, Дрездене или Вене, и за весь период своего детства и отрочества Винифред ни разу не побывала на вагнеровских спектаклях – Клиндворт мечтал, чтобы она впервые познакомилась с творчеством Мастера в Байройте. Он не жаловал и современных вагнеровских дирижеров, которых не приглашали в Байроит, – Густава Малера, Бруно Вальтера, Лео Блеха и Феликса фон Вайнгартнера, – именуя их всех без разбора «восторженным еврейским сбродом». Он считал себя равноправным членом байройтского круга и в 1913 году писал высоко ценимому им Гансу фон Вольцогену: «Я придерживаюсь твердого убеждения, что однажды наша община окажет мощную поддержку делу осво-

бождения сбитого с толку народа от позорных цепей, которыми его сковали внутренние враги».

После того как супругам стало тяжело справляться с резвой тринадцатилетней девочкой-подростком, Винифред отдала учиться в пансион под Брауншвейгом, где она провела, по ее словам, «самые несчастливые полтора года» из всей ее школьной жизни. Во время каникул она пожаловалась «дедушке» на тамошние суровые телесные наказания, а когда тот ей не поверил, задрала юбку, спустила штанишки и показала исполосованные розгой ягодицы. После этого Клиндворты перевели ее в Тегелер-лицей в Эберсвальде, где девочка чувствовала себя прекрасно, чего нельзя сказать о ее преподавателях, которым она немало досаждала своим дерзким поведением. Самый большой конфликт у нее произошел с учительницей, давшей ей оплеуху. Недолго думая, она ответила тем же. К счастью, ее не исключили, посчитав ее действия рефлексивными, и впоследствии она с этой учительницей дружила долгие годы. Вспоминая лицейские годы, она писала: «Здесь возникли дружеские связи на всю жизнь, пережившие десятилетия и сохранившиеся поныне». Действительно, с лицеистками Ленхен, Лиз и Лотте она переписывалась до конца жизни. Венцом ее образования стало обучение домоводству в лицее Святой Августы, где девочек готовили к жизни в качестве жен добропорядочных бюргеров. Там они ежедневно варили обед из четырех блюд, учились сервировать стол и ухаживать за детьми; в программу

входило также изучение французского языка и гражданского права. К музыкальным навыкам Винифред добавилось умение танцевать, приобретенное во время совместных занятий с курсантами кадетского училища.

Прочитав в июне 1914 года статью Гардена, Клиндворт сразу же отправил Козиме письмо с выражением сочувствия и солидарности: «У Вас были болезненные переживания: отвратительная свора еврейской прессы снова неистовствует, восставая против божественного начала, и эта раса уже ликует в предчувствии уничтожения». Он ознакомил с содержанием письма и свою воспитанницу, преподав ей таким образом урок (скорее всего, далеко не первый) манеры общения с байройтским семейством. Растроганная верностью старого друга, Козима пригласила его, в числе прочих доверенных лиц Ванфрида, посетить в июле генеральные репетиции фестиваля. В ответном письме Клиндворт попросил разрешения взять с собой в качестве сопровождающего лица (вместо жены, уже слишком старой и слабой для такой поездки) семнадцатилетнюю Винифред и тем самым впервые дать ей возможность по-настоящему познакомиться с творчеством Рихарда Вагнера. Девушке необычайно повезло, поскольку в тот год после двенадцатилетнего перерыва возобновили постановку *Летучего Голландца* – драмы, которую ей хотелось увидеть больше всего. Она писала своей лицейской подружке: «Я просто по-свински рада!»



В начале 1914 года Зигфрид уже работал над партитурой своей десятой оперы *Ангел мира*, в сюжете которой причудливым образом смешались его размышления по поводу права человека распоряжаться собственной судьбой и собственной жизнью, а также переживания, связанные с неурядицами супружеской жизни его сестер и собственным неопределенным положением. Хотя действие оперы разворачивается во Франконии XVI века, исторические и географические реалии в ней практически отсутствуют, так что все коллизии легко перетолковываются как общечеловеческие. Это жуткая история тайного захоронения самоубийцы на христианском кладбище – что, как известно, строгойше запрещено церковью – и о церковном суде, настаивающем на эксгумации трупа. Когда на кладбище приходят крестьяне с кирками и собираются приняться за работу, появляется святой и спасает покойного. В этом произведении снова отчетливо проявился интерес Зигфрида ко всему зловещему, к привидениям и к теме возмездия за тайные грехи. Ни публика, ни критики не проявили особой готовности к восприятию символизма оперы и множества содержащихся в ней, с трудом угадываемых аллюзий. Премьера оперы состоялась в Карлсруэ только в 1926 году, после этого ее почти не исполняли. Тогда же для своего племянника Джильберто Гравины Зигф-

рид написал виртуозное *Концертино* для флейты и малого оркестра, а для собственного удовольствия – шуточную балладу для баритона с оркестром *Сказка о большом жирном колобок*. Написанный им стихотворный текст, основанный на народной сказке с тем же названием, он послал Штассену в качестве рождественского подарка, и тому ничего не стоило истолковать содержащиеся в нем намеки. В сказке колобок сбегает из леса, где его воспитывали три старые дамы. После опасных встреч с зайчиком, глупой коровой, робкой косулей, жадным волком и грубой свиньей он возвращается в лес, где встречает троих голодных детей. Чтобы их накормить, он разрывает себя на три части. Если стремление уйти из-под влияния матери и старших сестер (три старые дамы) в самом деле во много определяли жизненный настрой и мотивацию действий Зигфрида, то приписываемая им себе жертвенность выглядит скорее нелепо и может восприниматься разве что в качестве самоиронии. Возможно, в условиях бурных семейных коллизий того периода этот шуточный анализ собственной природы помогал Зигфриду сохранить душевное равновесие.

Впрочем, первая половина 1914 года оказалась для него вполне удачной. В Хемнице он дирижировал вторым представлением поставленного там *Герцога-вертопраха*, парижская Гранд-опера готовила постановку *Кобольда*, а осенью все его оперы собирались исполнить во вмещавшем несколько тысяч зрителей дрезденском цирке Саррасани; таким об-

разом, мечта Зигфрида познакомить со своим творчеством как можно более широкую публику уже была близка к осуществлению. Весной несколько его вещей прозвучало в концертах, имевших для него большое значение. В лейпцигском Гевандхаузе под управлением Никиша был исполнен эпизод «Любовь молодого Райнхарта» из *Герцога-вертопраха*, а в конце января композитор сам провел в Берлине концерт-ретроспективу с отрывками из своих опер. Эпизод из *Герцога-вертопраха* был исполнен также в начале февраля во время концерта в гамбургском Музик-халле. Однако основная программа этого концерта включала главным образом новые произведения Зигфрида: Джильберто Гравина впервые сыграл посвященное ему *Концертино*, а баритон Беннетт Чалис спел *Сказку о большом жирном коlobке*, названную в буклете «комической балладой». Тогда же впервые прозвучало оркестровое вступление к *Солнечному пламени*. Были исполнены и другие отрывки из опер, в том числе «Любовь молодого Райнхарта». Этот эпизод, *Концертино* и *Колобок* фигурировали также в программе авторского концерта в Дрездене. Той весной жители Байройта тоже получили возможность познакомиться с творчеством своего патрона: десять отрывков из восьми его опер прозвучали в концертном зале Зоннензаль в исполнении группы солистов и оркестра Нюрнбергского городского театра.

По прибытии в Байройт Клиндворт и его юная воспитанница поселились в гостинице и на следующее утро явились в Ванфрид. Давно не видевшая старого знакомого – одного из немногих оставшихся в живых друзей Рихарда Вагнера – Козима сразу же отправилась с ним на прогулку, чтобы поговорить наедине, а юную девицу взялись развлекать ее дочери – Ева Чемберлен, графиня Бландина Гравина и Даниэла Тоде. Им нужно было узнать как можно больше о воспитаннице Клиндворта, чтобы составить о ней свое мнение и сообщить его матери. По-видимому, мнение оказалось весьма благоприятным, поскольку на следующий день девушка сопровождала во время прогулки хозяйку Ванфрида, что можно было посчитать знаком особого отличия и интереса к ее особе. После этого она вместе со своим приемным отцом в течение шести дней посещала генеральные репетиции *Кольца нибелунга* (дирижировал Михаэль Баллинг), *Парсифаля* (дирижировал Карл Мук) и *Летучего Голландца* (дирижировал Зигфрид Вагнер); Сенту в *Голландце* пела восхитившая ее Барбара Кемп. Во время репетиций Винифред представили руководителю фестиваля, и сорокапятилетний господин, одетый, как обычно, не только в высшей степени элегантно, но и несколько экстравагантно – в светлый костюм с бриджами и высокие гетры, – произвел на нее необычай-

но сильное впечатление. Впоследствии Винифред писала подруге: «Во время этой встречи с Зигфридом у меня возникла любовь с первого взгляда. Наиболее сильное впечатление на меня произвел его красивый теплый голос, меня очаровали само его появление и его чудесные голубые глаза». По-видимому, гостя, о которой мать и сестры дали Зигфриду самые благожелательные отзывы, ему также понравилась – во всяком случае, он сразу постарался завоевать ее расположение, и это не укрылось от Винифред: «Я ежедневно присутствовала за чаем у Вагнеров во время перерывов после первого действия, и именно Зигфрид, благодаря своему веселому нраву и доброте, помогал мне преодолеть застенчивость и беспомощность. Тогда впервые в обе стороны протянулись связующие нити». Разумеется, Клиндворт чувствовал себя не очень уютно в обществе Зигфрида и его друзей, которые были намного моложе него и смотрели на старого друга Байройта как на ископаемое существо, и поэтому старался избегать этой компании. Вместе с тем он был рад, что ему удалось осуществить свою мечту – познакомить воспитанницу с творчеством Вагнера в самом святилище. Вернувшись в Берлин, он письмом поблагодарил Козиму за «милость и доброту» как от своего имени, так и от имени своей «дикой спутницы», которая, как он писал, «все еще живет под впечатлением от величия Байройта».

Постановка *Голландца*, столь впечатлившая гостей фестиваля, вызвала неоднозначную реакцию рецензентов. Стрем-



ление Зигфрида усовершенствовать сценографию, делая скалы более объемными и меняя изображения на заднике сцены (из окон комнаты в доме Даланда во втором действии открывался вид на гавань со стоящими в ней и уменьшающимися в перспективе кораблями), вызвало раздражение критика Пауля Беккера, писавшего о «нагромождении всевозможных второстепенных подробностей». Он также выразил недовольство режиссурой, отметив «предвзятое доктринерское намерение» Зигфрида «сделать все не так, как у других». То, что после войны будут не только ставить в заслугу любому театральному режиссеру, но даже предъявлять ему в качестве неперемennого требования, считалось тогда крайне предосудительным. Столь же сурово Беккер отозвался о музыкальной интерпретации. Прямо противоположное впечатление постановка произвела на Альберта Швейцера, посетившего в тот раз Байройт вместе с Максом Регером. Всегда в высшей степени благожелательно относившийся к Зигфриду Вагнеру Швейцер писал: «Мы были захвачены исполнением *Голландца*. Рискованное решение дать его без перерывов привело к огромному успеху. Нам казалось, что по-настоящему мы познакомились с ним впервые. И я никогда не слышал, чтобы им так дирижировали. Это было так свободно и чудесно».



28 июня, на следующий день после выхода статьи Гардена в еженедельнике *Zukunft*, студент-серб Гаврило Принцип застрелил в столице Боснии Сараево прибывших туда австрийского эрцгерцога Фердинанда и его супругу. Хотя австрийский император Франц Иосиф I отправился как ни в чем не бывало к месту своего летнего отдыха в Бад-Ишле, наступившее на какое-то время затишье оказалось обманчивым: Австрия должна была отомстить Сербии, и Германия заверила ее в союзнической верности. Россия не могла допустить нападения на славянскую страну, независимости которой от Османской империи она добилась сорока годами раньше, а выступившие на сей раз на стороне России Англия и Франция были рады дать отпор Тройственному союзу, включавшему до поры до времени также Италию. Фестиваль 1914 года открылся 22 июля исполнением *Голландца*, а на следующий день Австро-Венгрия направила сербскому правительству ультиматум. Пожар мировой войны разгорелся в течение нескольких дней. Чтобы не оказаться в числе «враждебных иностранцев», многие зарубежные гости фестиваля предпочли своевременно покинуть страну, и сезон пришлось завершить досрочно. На последнем представлении *Парсифаля* 1 августа Карл Мук дирижировал уже неполным оркестром: некоторые оркестранты-иностранцы также

отбыли на родину. Разумеется, король Людвиг III Баварский и королева Мария Терезия отменили свой визит на фестиваль, во время которого предполагалось проведение факельных шествий, парадов и концертов. Уже на следующий день после последнего представления *Парсифаля*, когда на сцене были снова установлены декорации первого действия *Голландца*, по улицам Байройта прошли унтер-офицер и барабанщик, объявившие о введении в стране военного положения. Вместо запланированных двадцати представлений было дано только восемь. Пришлось возратить деньги за билеты на несостоявшиеся спектакли и к тому же полностью выплатить исполнителям предусмотренные договором гонорары. В результате средства на фестивальный счет были исчерпаны, и следующие десять лет фестивали не проводились.

В Ванфриде и в берлинской квартире Клиндвортов, как и во всей Германии, царил всеобщее патриотическое воодушевление. Освобожденный от воинской службы Зигфрид Вагнер писал в Вену своему другу Людвигу Карпату: «Да здравствует единство Австрии и Германии! Какие возможности предоставляются вашему возлюбленному императору после всех перенесенных им страданий!» В берлинской школе домоводства девочки во время молебнов пели патриотические гимны *Deutschlandlied* («Немецкая песня») и *Preußenlied* («Прусская песня»). Не отстать от других старалась и англичанка Винифред Уильямс. После первой победы, одержанной под Танненбергом армией под командова-

нием Пауля фон Гинденбурга, национальный подъем достиг еще большей силы: казалось, что эта победа в Восточной Пруссии, достигнутая как раз там, где в 1410 году рыцари немецких орденов потерпели поражение от польско-литовских войск, окончательно закрепит немецкое присутствие на Востоке. В числе множества поздравительных телеграмм, полученных в те дни Гинденбургом, было также приветствие из Байройта, подписанное Козимой Вагнер, Зигфридом, Чемберленом и Вольцогеном. В нем, в частности, говорилось: «По-видимому, для нас, немцев, война значительно полезнее мира, когда процветает все антинемецкое». В качестве своего вклада в дело разгрома врага Зигфрид сочинил *Присягу на знамени* для мужского хора, органа и большого оркестра, посвятив ее «Немецкой армии и ее вождям с выражением восторженной благодарности». Впервые Зигфрид дирижировал этим сочинением в октябре. На премьеру в Берлинскую филармонию он пригласил Клиндворта с юной воспитанницей, и та впервые увидела предмет своего обожания за пультом. Хотя он управлял оркестром экономными движениями и даже просто взглядом (отчасти это было связано с тем, что он был левшой и не очень ловко действовал правой рукой), Винифред пришла в восторг от его мастерства, о чем сообщила в письме подруге Ленхен. Кроме того, она сидела в ложе вместе с его родственниками и другом Францем Штассеном, а после концерта композитор и дирижер представил ее своим знакомым, и Винифред оказалась

в центре внимания. На следующий день Зигфрида вместе со Штассеном пригласили в гости к Клиндвортам. После этого пожелавший написать портрет Клиндворта Штассен стал наведываться к нему один, пытаясь во время сеансов рисования осторожно выяснить, есть ли у его друга надежда добиться расположения юной девицы.

\* \* \*

Наряду с сочинением патриотических опусов – *Присяги на знамени* и кантаты *Intermezzo Martiale (Военное интермеццо)*, которая была впервые исполнена в том же берлинском концерте, но, в отличие от *Присяги*, довольно часто звучала и позднее, – Зигфрид продолжал работать над своей одиннадцатой оперой *Во всем виноват Наперсток*. В ней он превзошел самого себя в качестве сказочника и одновременно нагромоздил характерную для него чертовщину, сделав кобольда Наперстка закулисным двигателем оперного действия: его голос (сопрано) звучит из-за сцены, а на сцене он представлен в виде хулигана-мальчишки, который постоянно вмешивается в события и все переворачивает с ног на голову. Зигфрид не только использовал сюжеты множества сказок, в том числе сказки Андерсена *Маленький и большой Клаус*, но и ввел самого себя и Якоба Гримма в качестве персонажей, под занавес комментирующих события. «Якоб Гримм: “Ты что ж такое здесь сказал? Десятки сказок пере-

мешал”. Зигфрид Вагнер: “Напрасно ты меня бранишь. Не гневаться – благодарить ты должен”. Якоб Гримм: “Ты обобрал меня со всех сторон, ты вор! Тотчас не прекратишь – получишь на орехи!” (начинается драка)». Сюжет *Наперстка* перекликается также с *Волшебной флейтой* Моцарта: чтобы стать мужем и женой вопреки желанию матери главного героя, молодым влюбленным (Фридеру и Катерлизхен) приходится преодолеть массу препятствий, воздвигаемых на их пути злой ведьмой. В своей книге *Детям нужны сказки* знаменитый психоаналитик Бруно Беттельсгейм дает свое толкование *Наперстка*: «В сказке выделяются встречающиеся на жизненном пути проблемы: половая зрелость, необходимость самореализации. Приходится преодолевать трудности, выдерживать испытания и избегать опасностей, однако из содержания сказки следует, что все обойдется, если оставаться верным себе и своим ценностям – как бы отчаянно ни выглядело положение дел». Все же обилие событий и персонажей (для экономии средств композитор рекомендует поручать отдельным исполнителям по несколько партий) делает оперу довольно сложной для восприятия и предъявляет к постановщикам почти непосильные требования. Работать над музыкой Зигфрид начал сразу после фестиваля, и к концу сентября у него уже были готовы эскизы партитуры первого действия. При этом он использовал множество готовых набросков, которые долгие годы фиксировал в своем альбоме, а также на открытках, гостиничных почтовых листках и

просто на случайных обрывках бумаги. В ноябре он закончил чистовой вариант, а зимой следующего года уже работал над партитурой второго действия, которую завершил в апреле. Над партитурой третьего действия он трудился летом 1915 года, и концу августа опера была полностью готова. Одновременно с сочинением *Наперстка* Зигфрид работал над одночастным *Концертом для скрипки с оркестром*. В напряженном ми-минорном вступлении, как полагает главный эксперт по творчеству композитора Петер Пахль, отразились сомнения автора в возможности познать самого себя. Затем появляются тема еще наивного «звездного дитяти» Катерлизхен и мотив, сопровождающий слова ее возлюбленного Фридера «Напрасно я мечтал об очаровательной милой деве». В разработке звучат и другие темы этих персонажей, а также нарушающие спокойствие темы дьявола и ведьм. Первоначальная наивность главной героини характеризуется темой, сопровождающей в опере ее слова «Фридер, любимый Фридер, скоро ли наша свадьба?». Вместе с тем концерт завершается на оптимистической мажорной ноте.

\* \* \*

Убедившись, что Ванфрид проявляет интерес к его воспитаннице, Карл Клиндворт стал все чаще напоминать о себе Козиме. После того как его Винифред попала в категорию нежелательных иностранцев, он сообщил своей старой

знакомой о возникшей у него проблеме: «Комендатура внезапно установила чрезвычайно неприятный надзор над нашим приемным ребенком. С большим трудом удалось добиться разрешения на продолжение школьной учебы. Поэтому я решил ее удочерить: теперь по решению суда она стала Винифред Клиндворт, это официально, но мы зовем ее Сентой». Сообщив, что Винифред дома называют Сентой, он еще раз подчеркнул свою приверженность семье Вагнер, и в Ванфриде это не осталось незамеченным. Хотя после удочерения Винифред уже не нужно было регулярно отмечаться в полиции, выезжать из Берлина ей запрещалось и за ней был учрежден негласный надзор. Не имея возможности посетить в ближайшие месяцы Байройт, она продолжала изучать творчество Зигфрида дома и увлекала им своих подруг, которым проигрывала на рояле темы из его опер.

Хотя Зигфрида не призвали в армию, в Ванфриде было достаточно связанных с войной неприятностей. После того как Италия предала Тройственный союз и вступила в войну на стороне Антанты, проблемы начались у жившей в Италии семьи Бландины. Знакомая Козимы утешала ее: «Ваши сыновья не воюют на фронте... Манфредо служит в морском министерстве в Риме, Джил работает на технической должности в горном ведомстве, что не мешает ему играть для своих товарищей на флейте и сочинять музыку, а великолепно управляющий автомобилем Гвидо перевозит раненых. Так что у них, по крайней мере, нет необходимости во-



евать с нами!» Впрочем, талантливый музыкант Джильберто (Джил), которому Зигфрид посвятил *Концертино*, оказался верен своей немецкой родине и вступил в армию Германии. Это было слабым утешением для лишившейся фестивальных доходов семьи, которая к тому же за год до того перестала получать авторские отчисления. Единственной отрадой стало прекращение угрозы травли байройтского семейства прессой, переключившейся на военно-патриотическую тематику. Не получила продолжения, чего особенно опасались в Ванфриде, и опубликованная перед самым началом войны статья Гардена.

На первых порах приходилось утешаться победами германского оружия. Теперь бурную деятельность развил Чемберлен. Получив возможность отвлечься от семейных неурядиц, он полностью переключился на публицистическую деятельность и выдавал одну за другой патриотические статьи. Сначала он прославлял войну как возможность внутренне обновиться и поставить на место врагов, главным из которых для него была Англия. За эти статьи он был уже в 1915 году награжден Железным крестом. В Ванфриде Чемберлен повесил на стене карту, где флажками отмечал продвижение немецких войск во Франции и в России. Когда же наступления захлебнулись и перспективы скорой победы стали более чем неопределенными, он стал обвинять в этом коррумпированных и болтливых политиков, которые оказались недостойны своих доблестных войск. Впоследствии эта легенда

получила широкое распространение в массах и превратилась в теорию «удара ножом в спину», согласно которой Германия не проиграла войну, а стала жертвой закулисных махинаций берлинских политиков, особенно евреев. Одной из основных тем военных публикаций Чемберлена было предательство Англии. Он призывал нанести сокрушительное поражение своей «обветшавшей до самых костей» бывшей родине, после чего его английская родня уже не могла смолчать. Родной брат Бэзил писал новоиспеченному немецкому патриоту: «Есть определенные приличия, против которых не должен грешить ни один образованный человек даже в состоянии сильного негодования». Единственное оправдание для своего брата Бэзил видел в его «деморализации», что можно трактовать и как намек на помешательство. Однако на первых порах Чемберлен и сам стал жертвой патриотического угара и общей шпиономании. Понимая, что рано или поздно придется обзавестись собственным жильем и покинуть Ванфрид, он и Ева приобрели по соседству с семейной виллой солидный особняк, где байройтский идеолог прежде всего разместил свою огромную библиотеку, не помещавшуюся в Ванфриде, и устроил обсерваторию, пристроив к мансарде купол с проемом для телескопа. Этот купол возбудил подозрения особо бдительных подданных кайзера. В полицию поступило сообщение, что англичанин подает и получает в своей обсерватории тайные сигналы. Дело в самом деле могло принять скверный оборот, Чемберлен уже боялся

выходить на улицу, а Адольф фон Гросс и обербургомистр Леопольд Кассельман посоветовали ему прекратить, от греха подальше, астрономические наблюдения, объявить о закрытии обсерватории и не настаивать на предоставлении ему немецкого гражданства, которого он с учетом своих заслуг ожидал со дня на день. Гражданство он получил только в августе 1916 года.

\* \* \*

Поскольку, несмотря на продолжавшуюся несколько месяцев оживленную переписку, Зигфрид все еще не мог решиться сделать последний шаг и попросить у Клиндвортов руки их воспитанницы, Сента-Винифред сама робко намекнула ему в письме на свои чувства. Она писала, что либретто оперы *Ангел мира* произвело на нее жуткое впечатление, и вопрошала, какое же нужно чувство одиночества, чтобы создать такой мрачный сюжет. Даже если Зигфрид и не понял намека, то его друг Штассен объяснил ему, что сочувствие юной девы к одиночеству ее избранника может означать только одно – готовность его скрасить. В конце июня Зигфрид снова собрался в Берлин, имея на этот раз памятную записку Евы из трех пунктов, которую та озаглавила «Соображения твоей уже почти пятидесятилетней сестры в связи с твоей поездкой». Первый пункт – просто рекомендация: «Если позволит время, которого тебе всегда не хватает,

найди девушку, способную принести пользу тебе, Ванфриду и нашему общему делу». Во втором пункте сестра указала на то, что интересы семейного предприятия и военная обстановка делают эту рекомендацию весьма настоятельной. А занимавший целую страницу третий пункт представлял собой развернутый анализ сложившейся ситуации, в которой ее брат должен был бы разобраться и сам. Одновременно в нем содержалось суровое предупреждение: «Не дай сбыться тревожному предсказанию Лольди <Изольды>: „Ведь Фиди никогда не женится“! Иначе ты окажешь большую услугу скверным людям, которых мы называем „ненемецкими дьяволами“. Все, кто тебя любит и почитает, озабоченно смотрят в будущее и в глубине души надеются, что ты найдешь верное решение!» Вдобавок Ева перечислила знакомых берлинских девиц из почтенных семейств, которых она ему рекомендует посетить в Берлине. Но это она уже сделала для отвода глаз – лишь бы брат не подумал, что ему навязывают готовое решение. Скорее всего, письмо было продиктовано Чемберленом, но содержащиеся в нем рекомендации были явно излишними. Зигфрид уже сделал свой выбор.

Согласно наблюдениям одного из встречавших его в Берлине членов академического Вагнеровского общества, на перроне вокзала «в сопровождении учительницы» присутствовала «хорошенькая стройная лицеистка»; на ее лице было написано нетерпеливое ожидание, и она беспокоилась лишь о том, что «на только что закончившемся уроке домо-

водства посадила фруктовое пятно на свою безупречно белую блузку». В гости к Клиндвортам Зигфрид снова пришел со Штассеном, впоследствии описавшим эту встречу и дальнейшие события в своих мемуарах. Винифред показывала им свои акварели, а Штассен вдобавок заметил множество фотографий Зигфрида на ее письменном столе. Зигфрид также поговорил наедине со старым Клиндвортом, который попросил его взять на себя заботу о юной воспитаннице, если с ним что-то случится. О замужестве снова не было сказано ни слова, но все прекрасно поняли друг друга. Затем Зигфрид пригласил влюбленную в него по уши девицу прогуляться с ним и его друзьями по окрестностям Потсдама. По дороге он купил корзинку вишен и нес ее за ручку вместе с Винифред. Штассен обратил внимание на то, как переплелись их мизинцы. Всем уже все было ясно. На обратном пути Винифред сошла на ближайшей к дому остановке Лихтерфельде-Вест, и Зигфрид последовал за ней. Кто-то из компании захотел к ним присоединиться, но бывшая с ними певица Барбара Кемп (исполнительница партии Сенты на фестивале) уселась к нему на колени и прошипела на ухо: «Не лучше ли вам посидеть здесь, осел вы этакий?» Свое любовное объяснение Зигфрид оформил в виде письма, и 5 июля Винифред ответила ему: «Глубочайше почитаемый, мой самый любимый мастер, как же мне понимать осчастливившие меня строки? Если бы я могла понять их так, как мне бы этого хотелось, я была бы самой счастливой душой под бо-

жественным небесным шатром! Дорогой мастер, я все еще дитя, но примите меня такой, какая я есть, – ведь Ваше желание уже давно исполнилось, не правда ли? А что касается моих желаний, то все-все они должны исполниться!» После этого Зигфрид официально попросил у Клиндворта руки его воспитанницы. А Винифред уже писала сорокашестилетнему господину так, как пишет сгорающая от любви девушка юному возлюбленному: «Зигфрид, любимый, мне не хватает слов, чтобы сказать, как я счастлива! Стала явью блаженная мечта, об исполнении которой я не смела и думать! Я так горда, так беспредельно счастлива, так рада – как мне все это вынести!»

Козима не хотела тянуть со свадьбой, и вскоре после обмена любовными посланиями в доме Клиндвортов появилась вызванная из Йены Даниэла с важной миссией: позаботиться для неимущей невесты о достойном приданом, соответствующем представлениям хозяйки Ванфрида о том, как должна выглядеть будущая жена руководителя байройтского предприятия. Это поручение оказалось очень кстати и для пребывавшей в сильной депрессии после развода пятидесятипятилетней Даниэлы – ведь из-за десятилетнего перерыва в фестивалях она осталась без работы в Доме торжественных представлений. Последующие дни были заполнены хождениями с невестой по магазинам и выбором платьев, нижнего и постельного белья – всего, как водится, дюжинами, – а также обуви, непривычных для барышни головных уборов и

прочих предметов туалета. Все это, разумеется, было выдержано в самом строгом вкусе, соответствовавшем скорее наклонностям свекрови и ее дочерей, нежели желаниям невесты, которой теперь нужно было привыкать к новому стилю жизни. Своей подруге Винифред писала: «Я кажусь себе такой смешной в очень длинных юбках и шляпках с вуалями». Уже в старости она вспоминала, что не имела в то время возможности высказывать собственные желания и должна была безоговорочно подчиняться суровой пожилой даме с властными манерами, к тому же сильно ее раздражавшей. В августе Зигфрид еще раз побывал в Берлине и сводил свою невесту на *Мейстерзингеров* в оперный театр Шарлоттенбурга. Во время второго действия он заметил сопровождавшему их Штассену: «Ты знаешь, сын человека, написавшего эту партитуру, может жениться только на очень красивой девушке». Штассену выпала честь стать дружкой жениха и сопровождать молодую пару во время ее поездки по железной дороге из Берлина в Байройт. Впоследствии художник описал эту поездку в своих воспоминаниях: «В Лейпциге ей принесли огромное количество цветов, потом весь вагон заполнили серые мундиры. Она ходила от одного купе к другому, раздавая цветы, а военные весело приветствовали прекрасную дарительницу». К сожалению, Клиндворты уже были не в состоянии приехать на бракосочетание в Байройт, но благодарили судьбу за то, что смогли дожить до этого дня. Клиндворт писал: «Потерянное нами отдано на алтарь любви – сыну Ма-

стера, которому я обязан всем, что мне было дорого в жизни».

С ближайшего к Байройту вокзала в Ноймаркте Зигфрид доставил свою невесту в Ванфрид. Вечером того же дня там был дан праздничный ужин, во время которого жених исполнил несколько отрывков из оперы *Во всем виноват Нанерсток*. Гражданский и церковный обряды бракосочетания состоялись на вилле Ванфрид в один день – 22 сентября. Помимо заключивших сделку чиновников, церковного настоятеля и двух свидетелей (Франца Штассена и Адольфа фон Гросса), на церемонии присутствовали только оказавшиеся поблизости родственники – Козима, Даниэла и Чемберлены, – а также прислуга. Устраивать свадебное торжество в военное время посчитали нецелесообразным. Зато после свадьбы молодые отправились в Дрезден, где Зигфрид дирижировал *Медвежьей шкурой*, а после спектакля был дан торжественный ужин почти на сто персон. О свадьбе в Байройте писала вся международная пресса, а английская газета *Musical Courier* вышла с сенсационным заголовком: «Свою настоящую Брюнгильду Зигфрид Вагнер нашел среди британок».



## Глава 9. Смерть Изольды

Женитьба Зигфрида и появление в Ванфриде тихой, покорной девушки произвели на Козиму умиротворяющее воздействие. Она делилась своей радостью с подругой: «Когда я вижу в его апартаментах молодое, прелестное, образцово воспитанное нашим другом Клиндвортом существо, которое обладает всеми необходимыми для Зигфрида и соответствующими традициям нашего дома свойствами, мне кажется, что я грежу. Это огромное счастье, за которое я каждый день благодарю небо». Если бы она знала, как тяжело дается невестке ее покорность! Что касается Зигфрида, то, несмотря на свою деликатность и обходительность в общении с окружающими, он с юных лет был очень трудным и неуравновешенным человеком. Ему, воспитанному несколькими женщинами в осознании своей высокой миссии наследника Мастера, было нелегко свыкнуться с мыслью, что он не самый великий оперный композитор своего времени и многие коллеги-дирижеры превосходят его по своему таланту и известности. Руководство же байройтским предприятием досталось ему в наследство от родителей – покойного отца и отошедшей от дел состарившейся матери. Но острее всего он переживал свою идейную отсталость, которую прекрасно сознавала и Козима, сделавшая главным идеологом байройтского круга и первым апостолом созданной ею

религии Хьюстона Стюарта Чемберлена. Хотя начало войны и женитьба значительно укрепили положение Зигфрида, который мог теперь не опасаться дальнейших нападков Гардена и смело смотреть в будущее в ожидании появления наследников, внезапный перерыв в проведении фестивалей и, соответственно, прекращение деятельности, к которой он привык на протяжении многих лет, выбили его из колеи. Он остался наедине со своим собственным творчеством и был вынужден доказывать свою самодостаточность как композитора.

Свадебное путешествие так и не состоялось. Молодожены отправились было на курорт Бад-Хомбург-фор-дер-Хёэ под Франкфуртом, где Зигфрид собирался заняться сочинением либретто очередной оперы, однако уже через несколько дней он внезапно прервал отдых, сославшись на то, что ему нужно срочно встретиться с дирижером Карлом Киттелем, чтобы обсудить с ним один клавираусцуг. Винифред оказалась в незнакомой обстановке Ванфрида раньше, чем она этого ожидала. Там у нее не было возможности жить со своим мужем отдельной семьей, и ей пришлось подчиниться выработанным за много лет распорядку, выполнения которого неукоснительно требовала вдова Мастера. О нем Винифред писала подруге: «Подъем в половине восьмого. В восемь часов завтрак, затем чтение вслух газеты Зигфриду...» Потом муж удалялся в свой холостяцкий дом, чтобы там спокойно поработать, «а я гуляла в саду или неподалеку от дома со

свекровью». Эти прогулки были, судя по всему, непродолжительными, и она сопровождала Козиму на первых порах (пока та не перестала покидать дом и не начала выезжать, чтобы подышать свежим воздухом, в инвалидном кресле на балкон) в качестве поводыря, поскольку свекровь уже совсем плохо видела, но при этом была «слишком тщеславна, чтобы носить очки». Потом они посещали расположенную в подвале кухню, где молодая жена узнавала о требованиях Козимы к приготовлению пищи, когда та отдавала в ее присутствии распоряжения кухарке. На первых порах единственная обязанность молодой жены по домашнему хозяйству заключалась в протирании пыли, причем она делала это под пристальным наблюдением свекрови: «В то время это была обязанность нашего слуги. А он стоял в углу и ухмылялся, глядя, как мама следит за тем, чтобы я все сделала правильно». После того как Зигфрид заканчивал намеченную на день работу, они читали друг другу вслух или Винифред в присутствии мужа читала свекрови. После обеда снова гуляли или выезжали подышать свежим воздухом в ландо или автомобиле. В пять часов пили чай и принимали близких друзей, самыми старыми из которых были Адольф фон Гросс (с ним можно было также поговорить о делах) и Ганс фон Вольцоген. Заходил и осевший за несколько лет до того в Байройте Ганс Рихтер. Перед ужином работали с письмами, после еды еще немного гуляли. Потом Козима отправлялась на покой, и служанка обслуживала ее во время сложной процедуры от-

хода ко сну; при этом пожилая дама непременно выпивала бутылку пива, а наблюдавший за ней попугай воспроизводил бульканье жидкости. Когда Зигфрид удалялся в свой холостяцкий дом, чтобы поработать или пообщаться с друзьями, Козима совершенствовала языковые навыки невестки, диктуя ей по-французски письма своим дочерям, которые та должна была потом читать вслух. Ева и Даниэла также пытались учить ее ведению домашнего хозяйства, но это уже вызывало явное недовольство Винифред, и впоследствии она писала: «Я была убеждена, что разбираюсь в домашнем хозяйстве лучше сестер мужа, которые никогда не вдевали нитку в иголку». Вполне естественно, что она не могла дожидаться, когда супруги Чемберлен уберутся из Ванфрида к себе: «Бедняги готовились к переезду уже на протяжении восьми лет и оставались в Ванфриде вместо того, чтобы жить в своем собственном восхитительном доме, только из-за мамы, а меня перевозносили в качестве своего ангела-спасителя». У Евы действительно была в Ванфриде масса дел: помимо того, что она выполняла обязанности секретаря при матери, ей было поручено составление отчетов о состоянии здоровья Козимы для доктора Швенингера. При этом Чемберлены продолжали пристально следить за всеми посетителями Ванфрида и ограждать ее от нежелательных встреч и ненужной, с их точки зрения, информации. Ее здоровье в самом деле оставляло желать лучшего. У матери семейства часто случались судороги, сопровождаемые потерей сознания и го-

ловными болями. Ее также мучили слуховые галлюцинации, мерещилась громкая военная музыка.

Однако труднее всего для молодой невестки было привыкнуть к царившему в доме культу Рихарда Вагнера, который подразумевал соблюдение огромного количества писанных и неписанных правил, способных вызвать недоумение у нормального человека. В Ванфриде было множество предметов, например «очки Мастера», которые не изменили своего положения с момента его смерти и к которым никто не смел прикасаться. Не зная всех тонкостей поведения в этом доме, ставшего музеем и одновременно местом отправления культа, сформированного на протяжении жизни композитора и окончательно закрепленного в виде созданной Козимой и ее приближенными байройтской религии, Винифред порой попадала впросак – например, легкомысленно сев в «кресло Мастера», куда никто не решался садиться со времени его смерти. Вдобавок ей приходилось тщательно взвешивать каждое сказанное слово, поскольку существовали темы, которых нельзя было касаться, и имена, которые ни в коем случае нельзя было упоминать. В присутствии Козимы никто не смел произносить вслух имя Изольды, была также табуирована фамилия Верди. На Рождество 1915 года Винифред познакомилась еще с одной байройтской традицией, когда зашедший в гости Вольцоген развлекал семью чтением своего варианта известной сказки *Еврей в терновнике* из собрания братьев Гримм, где речь идет о том, как

хитрый батрак одержал верх над «богатым евреем с длинной трясущейся бородой», заставив его к тому же плясать под свою волшебную скрипку. Редактор и издатель *Байройтских листков* знал, что выбрать из сокровищницы немецкого фольклора, чтобы доставить удовольствие своим друзьям. Присутствовавшие прекрасно поняли аллегория: война, развязанная в результате закулисных происков мирового еврейства, непременно закончится победой немецкого оружия. В тот же вечер накануне семидесятивосьмилетия Козимы ее молодая невестка исполнила разученную на музыкальных занятиях рождественскую песню *Stille Nacht, heilige Nacht* («Тихая ночь, святая ночь») и сыграла на рояле хорал Лютера *Vom Himmel hoch, da komm ich her* («С высот небесных я схожу сюда»), текст которого, по ее словам, «на всякий случай прочитала Ева Чемберлен». Ева также прочла стихотворение Вольцогена *Христос на войне*.

В начале мая 1916 года некоторое облегчение принес переезд супругов Чемберлен в их особняк. По-видимому, его причиной стала обнаружившаяся беременность невестки, после чего Ева и ее муж сочли за лучшее освободить занимаемые ими помещения в Ванфриде. Разумеется, Ева продолжала ежедневно посещать семейную виллу и выполнять там обязанности секретаря при матери, но часть ее дел по хозяйству переложили на невестку. Поскольку работу по дому выполнял немалый штат слуг (Винифред писала, что в доме было «ужасающее количество прислуги», а именно:

«...помимо многолетней горничной Козимы о нас заботились кухарка и помощница по кухне, личный слуга Зигфрида, исполнявший также обязанности кучера, две горничные и садовник со своим помощником»), Вагнерам не было необходимости работать самим, однако следовало за всем присматривать, а у состарившейся Козимы не было на это сил. При этом Винифред обнаружила недюжинные организаторские способности, особенно нужные в условиях связанных с войной экономических неурядиц, когда возникли трудности с продовольствием и топливом. Она, например, превратила в огород часть парка Ванфрида, по поводу чего некий возмущенный вагнерианец, перефразируя надпись Мастера на фронтоне виллы, писал: «Здесь, где мои мечты сбылись, кусты картошки разрослись». Когда же ближе к концу войны был введен строгий надзор за запасами продуктов у населения и в Ванфриде были обнаружены сверхнормативные запасы яиц, находившаяся на последней стадии беременности Винифред обратилась к жившему в Мюнхене профессору Швенигеру, чтобы тот дал медицинское заключение о необходимости дополнительного питания Козимы: «У нас хранится 500 штук яиц, из этих 500 от нас требуют сдать 265, поскольку по теперешним нормам до 31 марта положено 1 яйцо на человека в неделю. То есть до 31 марта 1917 года нам положено 245 яиц на 9 человек. Карточек на получение свежих яиц нам не дают». В связи с этим она просила подтвердить «необходимость увеличения еженедельной нормы

яиц для мамы».

\* \* \*

Усиленные заботы Винифред требовались и ее уже немалодому мужу, которого совершенно выбили из колеи связанные с войной трудности. Для восстановления душевного равновесия все тот же доктор Швенингер порекомендовал ему прервать концертную деятельность и сделать творческую паузу, отказавшись на время от сочинения либретто опер и музыки. Все же у руководителя фестивалей и плодovitого композитора оставалась масса дел, ему постоянно приходилось общаться с издательствами, представителями концертных организаций, оперными интендантами и руководством симфонических оркестров, и тут молодая жена оказалась ему весьма полезна в качестве секретарши. Сначала Зигфрид диктовал ей письма, но Винифред быстро освоила это дело, и он поручил ей вести переписку с вагнеровскими обществами самостоятельно. Ее письма отличались большей, чем у мужа, деловитостью, она старалась не отвлекаться на относительно малозначительные вопросы и не переходила на личности. Вдобавок Зигфрид иногда поручал жене трудоемкую работу по вычитыванию партитур, в связи с чем ему пришлось позаниматься с ней музыкальной теорией. Она также ограждала мужа от нежелательных визитеров, планировала его поездки, заказывала билеты и бронировала



места в гостиницах. Вспоминая о том периоде своей жизни, Винифред писала: «Я ему была постоянно нужна не только в качестве чтицы, секретарши или громоотвода... я была, что называется, его референтом».

Пренебрегая рекомендациями врачей, Зигфрид продолжал работать над либретто очередной оперы *Жертва любви*. Возникает впечатление, что на этот раз он не очень хорошо себе представлял, что получится из разрабатываемого им сюжета; во всяком случае, за музыку он принялся спустя довольно продолжительное время. Его в очередной раз увлекла мрачная история. Дело происходит в начале XIX века, и герою, как и крестоносцу Фридолину в *Солнечном пламени*, приходится принять участие в военном походе (на этот раз Зигфрид, по-видимому, мучился из-за своего неучастия в мировой войне, вспоминая чувство неловкости, испытанное им в поезде из Берлина в Байройт, когда его невеста раздавала цветы отправлявшимся на фронт военным). Здесь также есть разрытая могила, откуда отец главной героини достает золото, спрятанное вместе с телом его отца; преследуемый муками совести, он видит во сне шабаш ведьм, которые тащат его на эшафот, где на двух виселицах раскачиваются трупы, а третья предназначена для него. Здесь также действует бес-искуситель, причем он не из тех «негативных помощников в нашем деле», о ком Зигфрид рассказывал байройтским оркестрантам в 1909 году. Этот персонаж по имени Эфумий (Jefumes) является воплощением ядовитой змеи

и «ненемецкого дьявола» – того самого, который постоянно срывает все планы Зигфрида. Финал оперы трагичен, любовникам не суждено соединиться: во искупление грехов своего отца юная девица уходит в монастырь, а ее возлюбленный следует зову военной трубы. В связи с этим биограф Зигфрида Вагнера задается вопросом: мог ли быть счастлив только что вступивший в брак композитор, сочиняя подобное.

Военный период не был богат значительными музыкальными событиями, поэтому на вечере 31 июля 1916 года, посвященном тридцатой годовщине со дня смерти Листа, в Ванфриде царил огромное воодушевление. Народу собралось немного – в основном самые близкие. Пригласили известного исполнителя произведений Листа пианиста Йозефа Пембаура, который прибыл со своей женой Мари; собрался также весь ближний байройтский круг, в том числе Штассен, фон Вольцоген и Ганс Рихтер, для которого этот визит к Вагнерам был последним – 5 декабря друг и учитель сына Мастера скончался. Когда он незадолго до своей смерти узнал, что у молодых супругов должен наконец родиться наследник или наследница, его лицо, как писал в своих воспоминаниях Зигфрид, «осветилось последней огромной радостью». Однако он не дожил до этого события ровно месяц.

\* \* \*

Первый сын Зигфрида и Винифред, Адольф Виланд Гот-

фрид, родился 5 января 1917 года. Первое имя он получил в честь почитаемого в семье управляющего байройтского предприятия и своего крестного отца Адольфа фон Гросса, второе – в честь титульного персонажа либретто Рихарда Вагнера *Кузнец Виланд*, которое дед новорожденного написал для парижской оперы, а третье – в честь брабантского наследника из *Лоэнгрина*. В первые минуты своей жизни младенец доставил врачам немало волнений, поскольку слабо дышал и не хотел кричать – по-видимому, у него были врожденные проблемы с легкими. Однако через какое-то время он задышал и оказался довольно крепким ребенком. Больше всего семья радовалась за Козиму, которая очень волновалась, что ее сын останется без наследника. Зигфрид с восторгом писал Штассену: «Можешь себе представить мамино счастье: да, ее Винни получила дар неба!» По случаю прибытия Винифред с младенцем из больницы в Ванфрид Козима облачилась в свой парадный халат и встретила ее, сидя в кресле в центре зала виллы. Молодая мать подошла к ней и положила ей на колени сверток с младенцем. Тут же кто-то из присутствовавших в зале сыграл тему из второго действия *Лоэнгрин*, сопровождающую обращенные к Ортруде слова Эльзы: она убеждала злую волшебницу в том, что существует «счастье без раскаяния». Рождение у Зигфрида первенца было для Козимы в самом деле очень глубоким и радостным переживанием: по случаю крестин она даже открыла крышку священного рояля, за которым был со-

здан *Парсифаль*, и сыграла несколько тактов из созданной ей в подарок *Зигфрид-идиллии*; напомним, что маленький оркестр под управлением Ганса Рихтера впервые исполнил эту пьесу на Рождество 1869-го (года рождения Зигфрида) и на тридцать второй день рождения Козимы. Необычайно радовался рождению сына и Зигфрид, писавший по этому поводу: «Виланд Готфрид развивается и хватается ртом материнскую грудь, как лягушонок хватается муху. А Виннихен дает много молока». Однако радость омрачалась хозяйственными проблемами суровой зимы 1916/17 года. Поскольку угля для отопления всей виллы Ванфрид в ту зиму уже не хватало, Зигфрид с женой и новорожденным сыном переселились в «холостяцкий дом». Там с ними жила тридцатилетняя няня Эмма Бэр (Bär), а в Ванфриде остались только Козима и ее служанка, занимавшие единственное отапливаемое помещение на верхнем этаже. Когда комнату не удавалось как следует протопить, они закутывались в толстые пледы. Разумеется, ощущалась нехватка продуктов, и не только яиц: в ту суровую зиму не имевшие опыта хранения картофеля немцы поморозили значительную часть его запасов и спасались от голода брюквой. Поздравляя своего друга Штассена с днем рождения, Зигфрид писал ему в феврале: «Мы хотели бы подарить тебе что-нибудь из съестного. Но куда ни глянь, не видно ничего, кроме оголодавших галок и ворон!» Ввиду нехватки сахара хозяйственная Винифред пыталась варить сироп из свеклы, но, поскольку овощей тоже не хватало, она

просила берлинскую подругу прислать ей пророщенных семян, чтобы высадить их весной. Главную заботу доставляла все же нехватка молока, по поводу чего молодая мать писала: «Если я получаю в день всего четверть литра молока, от меня нельзя требовать, чтобы я производила целый литр». Если бы было достаточно других продуктов, ей хватило бы и одного стакана, но организм в самом деле неспособен производить качественное молоко для младенца из брюквы. Проблема сохранялась долго, и в августе Винифред писала доктору Швенингеру: «По указу от 22 июня молочный порошок больше не производят – в результате „Нестле“ для малыша я не получаю. Можно ли давать ему на шестое кормление козье молоко – и в каком виде? Или оно несовместимо с коровьим?» Вместе с тем Вагнерам, получавшим множество подарков из-за рубежа, в том числе из Швейцарии, было грех жаловаться: они могли позволить себе многое из того, что было недоступно другим. Так, к Рождеству 1917 года в качестве подарка мужу Винифред заказала знакомому базельскому ювелиру Адольфу Цинстагу шкатулку для мармелада, которая запиралась «на замок и ключ, чтобы из нее не могли лакомиться посторонние».

\* \* \*

С 1915 года у шестидесятилетнего Хьюстона Стюарта Чемберлена стало развиваться таинственное нервно-мышеч-

ное заболевание, постепенно парализовавшее его речь и движения. Было официально объявлено, что причиной болезни явились волнения в связи со вступлением в войну Англии, однако она была похожа также на рассеянный склероз и болезнь Паркинсона; врачи так и не смогли сказать по ее поводу ничего определенного. С середины 1917 года Чемберлен уже не мог писать и пользовался полученным в дар от издателя Брукмана парлографом – предшественником современного диктофона; на этот аппарат, разработанный на основе фонографа Эдисона, он наговаривал свои статьи. Ева расшифровывала «фонограммы» своего мужа, а после того, как его речь стала совсем невнятной, она напрямую записывала то, что он с трудом шепелявил, угадывая сказанное по движению губ. Чемберлена не мог понять никто кроме нее. Тем не менее он продолжал публиковать патриотические статьи, а также обновил и переиздал книгу *Арийское мировоззрение*, в которой особо отметил значение расового учения в период войны: «По какому-то капризу мы пожертвовали целое столетие на безграничную толерантность... Теперь настало время прийти в себя – не для того, чтобы ограничить свободу других, но чтобы стать хозяевами в своем доме, какими мы пока еще не были». Его статью *Глубокое убеждение* можно рассматривать в качестве кульминации антисемитизма, бытовавшего в определенных кругах немецкого общества. О евреях он писал как о «банде совершенно бездушных, бессердечных, бесчестных дельцов, установивших

господство мамоны над всем человечеством; Германия преграждает им дорогу, и у них уже все давно готово, чтобы убраться со своего пути... Германия противостоит этому дьявольскому отродью в качестве божественного воина: как Зигфрид – победитель змея или покоритель дракона святой Георгий». Между тем во время Первой мировой войны в германской армии служило около 100 000 евреев, из которых 12 000 отдали свои жизни за родину. В 1917 году Чемберлен вместе с видным пангерманистом рубежа веков Генрихом Класом и другими единомышленниками, включая некоторых представителей байройтского круга, основал журнал *Zeitschrift Deutschlands Erneuerung* («Журнал германского обновления»). Свою основную задачу издатели видели в том, чтобы предупредить немецкий народ о грозящей ему опасности расового вырождения в результате заключения смешанных браков и спасти его, предложив «обновление вместо вырождения». Публикуемые в этом антисемитском издании авторы опирались на учение Рихарда Вагнера, разработанное им в поздних теоретических работах. Таким образом они пытались логически завершить то, чего Мастер не смог сделать сам, поскольку не был вполне согласен с теорией Артюра Гобино и не верил, что Всевышний мог создать человеческие расы неравными. По его мнению, Спаситель все же пролил кровь за все человечество и, следовательно, за евреями тоже сохраняется возможность спасения. В отличие от Рихарда Вагнера, Чемберлен и его единомышленники гото-

вили войну на уничтожение и в этом смысле явились истинными предшественниками национал-социализма. Ганс фон Вольцоген, которого в байройтских кругах называли апостолом и «нашим рыцарем Грааля», провозгласил Вагнера основателем новой религии, после чего созданный Мастером и усовершенствованный Чемберленом миф обрел сакральную силу и стал завоевывать господствующие позиции в сознании германского общества.

К концу лета 1916 года Германия оказалась в военном и политическом тупике: после того как командование войсками было поручено Гинденбургу (формально император по-прежнему оставался главнокомандующим), кровопролитные сражения на Сомме и при Вердене не принесли ожидаемого перелома в ходе войны. Испытываемая обществом патриотическая эйфория давно сошла на нет и сменилась глубоким разочарованием. Одним из немногих мест, где по-прежнему верили в скорую победу в результате назначения Гинденбурга начальником штаба, а генерала Людендорфа – его заместителем, был Ванфрид. Восемидесятилетняя Козима писала Чемберлену, не выходявшему из своего дома, расположенного в двух шагах от семейной виллы: «Сообщение о том, что Гинденбург принял на себя верховное командование, наполняет меня таким ликованием, что я хотела бы услышать звон всех колоколов и вывесить флаги». Уставшему от войны населению подобное поведение могло бы показаться не вполне адекватным: так могли



себя вести только изолированные в своих апартаментах люди байройтского круга. Между тем напуганные ростом забастовочного движения и усилением антивоенных настроений правые политики основали в сентябре 1917 года Немецкую отечественную партию, во главе которой встали гросс-адмирал Альфред фон Тирпиц, оснастивший Германский рейх вторым в мире военно-морским флотом, но уже успевший потерпеть крупное поражение, и генеральный управляющий Восточной Пруссии Вольфганг Капп – два политика ярко выраженных националистических убеждений. Это была, собственно говоря, не столько партия, сколько движение, объединившее всех противников либерализма и социал-демократии и сторонников авантюрной милитаристской политики; как ни странно, меньше чем за год оно добилось огромных успехов. К лету 1918 года Отечественная партия насчитывала в своих рядах 1,25 миллиона членов, объединенных в 2500 местных организаций. Естественно, обитатели Ван-фрида приветствовали создание этой партии и оказались в ее первых рядах. Не утратившая боевого настроения Козима писала князю цу Гогенлоэ-Лангенбургу: «Мы здесь с восторгом присоединились к Отечественной партии. Я нахожу великолепными оба призыва и замечательную речь Тирпица». Ей вторил Чемберлен: «Наконец-то мы снова слышим речь немецкого государственника!» Партия доверительно обращалась к населению: «Существует опасность, что навязанная нам война завершится миром, который нанесет нам самый

большой вред. Тогда все жертвы будут бесцельны, все победы – напрасны. Этого не должно случиться». Поэтому многие с радостью поддержали призыв партии: «Мы с готовностью переносим нужду и лишения, чтобы ценой колоссальных жертв и неслыханного напряжения всех сил Гинденбург смог добиться мира, который принесет нашей родине победы». Любые сомнения в добросовестности намерений партии и ее старшего брата – созданного в 1891 году националистического Всегерманского союза – пресекались членами семьи безоговорочно. Когда жена дирижера Михаэля Баллинга Мари выразила подобное сомнение, Ева Чемберлен резко ее осадил, заявив, что та судит односторонне, поскольку начиталась лживых либеральных газет: «У тебя сложится совсем иное впечатление о Всегерманском союзе, если ты согласишься взглянуть на одни только имена участников этого истинно немецкого объединения. Грандиозное движение Отечественной партии многим ему обязано – и какие у тебя могут быть против него возражения?! Мама с восторгом присоединилась к нему одна из первых! Зигфрид и Винни ездили на собрание в Мюнхен и возвратились под впечатлением от речи Тирпица. Тебе следует ознакомиться с его выступлением, но только не в искаженном представлении еврейской прессы, а с дословным текстом, который публикуют только наши славные немецкие газеты».

Байройтское семейство являло собой прекрасный пример того, какое мощное воздействие оказывала пропаганда Оте-

чественной партии на население. Чемберлен посвятил ей несколько своих статей военного времени, и в октябре 1917 года местное отделение партии в Йене пригласило его выступить с докладами, однако к тому времени у байройтского идеолога уже не было на это сил. Помимо прославления войны Чемберлен выявлял и клеймил в своих публикациях врагов рейха, обвиняя их в пораженчестве и предательстве; одним из объектов своих нападок он сделал либеральную газету *Frankfurter Zeitung*. 9 ноября 1917 года он опубликовал в консервативно-шовинистической *Deutsche Zeitung* статью, в которой прославлял Отечественную партию, а по поводу *Frankfurter Zeitung* как бы вскользь заметил: «Любому посвященному известно, что в нашей среде действует враг. Еще много лет назад Бисмарк рассказывал, что ему не раз приходилось наблюдать, как едва что-то затевается против Германии, *Frankfurter Zeitung* тут же пытается этим воспользоваться, в результате чего между этой газетой и английским правительством устанавливается непосредственная связь. Теперь же утверждают (не знаю, по праву или нет), что это издание, пользуясь большим влиянием в Южной Германии, полностью принадлежит врагу». Оскорбленная газета тут же отреагировала, назвав Чемберлена ренегатом, поскольку он не настоящий немец. Кроме того, в начале 1918 года группа лиц, в том числе внук основателя газеты Генрих Симон, подали на Чемберлена в суд, обвинив его в публичном оскорблении. В качестве адвоката ответчика выступил

председатель Всегерманского союза и один из основателей Отечественной партии советник юстиции Генрих Клас. Иск на суде поддерживал видный франкфуртский юрист доктор Мориц Филипп Герц. В своей речи Клас прежде всего поддержал своего подзащитного Чемберлена, обвинившего газету *Frankfurter Zeitung* в том, что она выражает интересы враждебной державы (нападение, как известно, лучший способ защиты!): «Она делала все возможное, чтобы нанести ущерб престижу Германии за рубежом в результате искажения внутреннего положения в стране». Вдобавок он обратил внимание суда на то, что речь идет не только о репутации его подзащитного, который, как известно, является видным «борцом национального движения», но и о репутации Отечественной партии. И суд поддался на эту демагогию, в результате чего иск был отклонен, а судебные издержки возложены на истцов. Разумеется, Герц на этом не успокоился, подал кассационную жалобу, и теперь дело должны были рассматривать в суде высшей инстанции во Франкфурте.

\* \* \*

В начале декабря 1917 года Вагнеры отправились в Штутгарт, где должна была состояться премьера оперы *Во всем виноват Наперсток* – в суровую военную зиму театр собирался порадовать зрителей веселой оперой. По тому времени это было в самом деле значительное событие в музы-

кальной жизни страны, многие знакомые Зигфрида хотели на нем присутствовать, и не желавший вводить своих друзей в значительные расходы композитор строжайше запретил им приезжать. Свой запрет он сопровождал шуточным предупреждением: «Я нанял специальных людей, которые вас задержат на вокзале, если вы захотите прибыть». Тем не менее во время состоявшегося 6 декабря 1917 года (в день святого Николая) спектакля, которым вместо заболевшего Макса Шиллингса дирижировал Эрих Банд, Зигфрид встретил множество знакомых. Постановка имела большой успех, автор остался доволен режиссурой Франца Людвига Хорта, а штутгартский журнал *Merkur* отметил в первую очередь сценографию: «Многоцветные декорации способствуют свободному восприятию фантастического, сказочного настроения, они производят сильное впечатление и полны жизни, что соответствует поэтическому замыслу». Диалог Зигфрида и Якоба Гримма был выпущен, однако *Merkur* писал, что, несмотря на это, «содержание их беседы и оправдание сценической интерпретации Зигфрида Вагнера переданы вполне удачно». В результате многие ставившие впоследствии оперу театры приняли такую трактовку за образец и также опускали эту сцену. Вагнерам необычайно польстило приглашение вюртембергской королевы к обеду, однако он не состоялся из-за воздушной тревоги, что снова усилило их тревожное настроение, которое, казалось, несколько улучшила удачная постановка.

С лета Зигфрид работал над очередной мрачной исторической драмой *Кузнец из Мариенбурга*, в основу которой были положены события, связанные с пребыванием в XV веке Тевтонского ордена в Померании. Работа продвигалась с большим трудом, в письме Штассену композитор жаловался на расшатанные нервы. Помимо раздражения, связанного с затянувшейся войной, в которой он не принимал никакого участия, Зигфрид стал, по-видимому, ощущать усиливающееся влияние освоившейся в доме жены: «Вчера мы с Винифред сцепились по поводу буддийского учения! Это учение о кротости, с которой нужно переносить страдания, действует странным образом! Я утверждал, что достигнуть четвертой степени святости можно только в другом мире, а Винни доказывала, что достижение возможно и на земле. – Мы так разгорячились, что дело чуть не дошло до применения силы. – Мог ли Будда предвидеть такое?! Маме уже лучше. – С сочинительством пока еще не все в порядке! При этом мой мозг уже девятый месяц как рвется наружу!» Дело, скорее всего, было не только в расхождении по вопросу о достижении «четвертой степени святости» – просто у жены окреп голос и она стала смелее отстаивать свое мнение в спорах с мягкотелым мужем. Свою слабость Зигфрид ощутил и в качестве руководителя теперь уже бездействующего байройтского предприятия, которое тем не менее связало его по рукам и ногам. Позднее, в 1929 году, он откровенно высказался об этом по радио: «В сфере искусства наш

байройтский Дом торжественных представлений являет собой примерно то же, что и Мариенбург, ставивший себе в свое время аналогичные цели в религиозно-культурной области. Нашему предприятию также приходится вести постоянную борьбу. Приходится бороться за существование и мужественно пробивать себе дорогу». Но во время войны он был лишен этой возможности, как и герой его новой оперы – не магистр крепости и не рыцарь, а простой кузнец Мутгарт, который пытается бороться с несправедливостью окружающего его мироустройства, совершая при этом новые преступления. Ему удастся соединить молодую пару – девушку из простонародья Фриделинду и освобожденного от обета безбрачия рыцаря Альфреда фон Юнгингена – и в результате вмешательства Божественного провидения спасти уцелевших после поражения при Танненберге тевтонцев от проникших в крепость поляков, но сам он погибает.

Вполне естественно, что в соответствии с вагнеровской традицией родившуюся 29 марта дочь назвали по имени главной героини оперы Фриделиндой. В марте революционное правительство России подписало пресловутый Брест-Литовский мир, в результате чего Германия оказалась победительницей на Востоке и появилась надежда на скорую победу также на Западном фронте. Однако из-за недостатка людских и военно-технических ресурсов наступление во Франции захлебнулось уже в апреле.

Суд высшей инстанции во Франкфурте рассматривал кассационную жалобу на решение по делу «*Frankfurter Zeitung* против Хьюстона Стюарта Чемберлена» летом 1918 года. Ответчик по понятным причинам опять отсутствовал, но теперь его интересы защищали уже два адвоката – к оставившему за собой политическое обоснование неподсудности подзащитного Генриху Класу присоединился его коллега из Гамбурга, видный юрист Альфред Якобсен. Но на этот раз положение защиты было намного сложнее. Ситуация на фронтах значительно ухудшилась, в обществе постепенно усиливались антивоенные и либеральные тенденции, поэтому патриотическая демагогия действовала плохо, в том числе на судей. Слушания продолжались целую неделю, и в результате решение было вынесено в пользу истца: Чемберлена приговорили к уплате денежного штрафа в 1500 марок и покрытию всех судебных издержек, а газеты, публиковавшие его статьи, обязали дать опровержения. В своем заключительном слове судья отметил, что вынес столь мягкое решение, руководствуясь исключительно гуманными соображениями и принимая во внимание плохое состояние здоровья ответчика – при других условиях он приговорил бы его к тюремному заключению. Разумеется, газеты правого толка подняли страшный шум, а адвокаты Чемберлена потребова-



ли пересмотра вынесенного решения. Однако, пока они готовили новый процесс, в мире произошли настолько серьезные изменения, что всем стало недосуг заниматься этим делом.

К концу сентября 1918 года верховное командование германской армии осознало безнадежность создавшегося положения и информировало об этом императора, находившегося в своей ставке в бельгийском городке Спа. Разумеется, генералы постарались свалить вину за свой провал на правительство. Объяснив бессмысленность продолжения военных действий, заместитель начальника Генерального штаба Эрих Людендорф посоветовал принять выдвинутые противниками условия перемирия, втайне надеясь, что они будут не слишком тяжелыми и, таким образом, командование сможет сохранить лицо и переложить ответственность за поражение на демократические партии в бундестаге. Своим единомышленникам он заявил: «Теперь эти либералы... лягут в постель, которую они приготовили для нас». Однако условия перемирия оказались куда более тяжелыми – это была фактическая капитуляция. Германии пришлось согласиться на отказ от Брест-Литовского мира с Россией (то есть освободить территорию Украины) и от Бухарестского мира с Румынией. Вдобавок она должна была отвести войска из Рейнской области, отказаться от собственного флота, авиации, тяжелого вооружения и выполнить еще множество унижительных требований, одним из которых была демократиза-

ция правительства. Обнаружив, что он фактически лишился власти, Вильгельм II отправился 10 ноября в изгнание в Нидерланды. На следующий день в находившемся неподалеку от французского городка Компьен штабном вагоне командующего объединенными силами Антанты маршала Фердинанда Фоша было подписано перемирие. Формальное отречение от престола император подписал 28 сентября, но власть уже принадлежала парламенту, который назначил канцлером депутата от социал-демократической партии Фридриха Эберта и тут же провозгласил республиканское правление. Новое правительство сразу объявило амнистию по всем политическим преступлениям; под нее попал и Чемберлен. Таким образом, своим избавлением от необходимости исполнить решение суда он был обязан ненавистным социал-демократам.

Как многие немцы, обитатели Ванфрида и их ближайшее окружение не могли поверить в бессилие германской армии и крах монархии. Версия «удара кинжалом в спину» казалась вполне правдоподобной. В своем письме Козима Вагнер жаловалась князю Эрнсту цу Гогенлоэ-Лангенбургу: «Как всегда, будоражащими и подрывными являются семитские элементы. Мой сын как-то в шутку сказал, что Робеспьера и Марата звали на самом деле Рубинштейн и Маркс». Такая шутка была вполне в духе Зигфрида, однако в письме знакомому берлинскому еврею он прикрыл свой фирменный байройтский антисемитизм личиной сочувствия: «Как должно быть неприятно всем порядочным евреям, что все

эти революционные бедствия принесли Германии именно их крикливые соплеменники». Разумеется, Вагнеры опасались принятия новым парламентом, где большинство мест занимали социал-демократы, новых социальных законов, предоставляющих более широкие права трудящимся и тем самым ущемляющих их собственные интересы. Возмущенная Козима писала: «У нас некто без рода и племени может лишить слова фельдмаршала и любой филистер может хулить за кружкой пива стратегию Гинденбурга и Людендорфа». У ее невестки Винифред были более конкретные поводы для беспокойства: в своих письмах она высказывала недовольство тем, что в соответствии с новым законодательством прислуга будет требовать сокращения продолжительности рабочего дня и предоставления возможности отлучаться на выходные. Однако главные волнения были связаны с надвигающейся угрозой социалистической революции, об ужасах которой было хорошо известно по сообщениям из России, где все также началось со свержения монархии. Особенно сильны эти страхи были в Баварии, где в начале ноября было сформировано временное правительство под руководством еврея и социалиста Курта Эйснера. Хотя социалисты сразу же объявили о принципиальном отличии своей стратегии от стратегии российских большевиков и гарантировали защиту частной собственности, они внушали не меньший ужас обитателям Ванфрида, не желавшим вникать в подобные тонкости. Во время революционного праздника, состоявшегося в

Мюнхене 17 ноября, Эйснер произнес речь, а выступлением симфонического оркестра дирижировал блестящий интерпретатор Вагнера Бруно Вальтер – еврей, о приглашении которого на Зеленый холм не могло быть и речи. Это окончательно убедило Вагнеров в том, что творчество их великого предка теперь постараются присвоить чуждые арийскому духу исполнители.

\* \* \*

В марте 1918 года, после того как был заключен Брест-Литовский мирный договор и казалось, что победа на Западном фронте уже не за горами, Зигфрид получил заказ лейпцигской газеты *Illustrirte Zeitung* на кантату по поводу заключения мира. Работа над ней настолько увлекла Зигфрида, что он прервал сочинение оперы *Кузнец из Мариенбурга*, которую уже давно никак не мог завершить. Заказанную ему кантату на собственный текст для смешанного хора, сопрано и оркестра он рассматривал в качестве дополнения к созданной в начале войны и с энтузиазмом воспринятой публикой *Присяге на знамени*; впоследствии, однако, он назвал ее «достойным сожаления опрометчивым опусом», ее партитура затерялась в архивах газеты, сохранился только рукописный клавираусцуг, по которому можно судить о том, что она собой представляла. Открывающий кантату женский хор в фа миноре – как бы отклик на ликующее фа-мажорное за-

вершение *Присяги*: «Безумные, стойте! Прекратите! / Не хватит ли мучений и страданий? / Умерьте гнев! Померк ли Бог пред сатаной? / И навсегда ль исчезла справедливость?» Этот призыв к миру в перемежающихся мажорной и минорной тональностях никак не назовешь победной одой, больше всего он напоминает заключительный эпический хор из оперы *Ангел мира*, и его мог создать только уставший от войны и пребывающий в творческом кризисе композитор. Продолжение кантаты все же оптимистично: «Боже, озари сердца и души, / Благослови нас мирный труд начать!», а жизнеутверждающая концовка гласит: «Будьте достойны немецкое дело продолжить и честь отстоять!» Но к осени, когда трагическое завершение войны стало очевидным, призывы к миру, обращения ко Всевышнему и оптимистический взгляд на будущее уже потеряли актуальность.

Как ни удивительно, 5 ноября в Великогерцогском театре Карлсруэ состоялась долгожданная премьера созданного за семь лет до того *Царства черных лебедей* – одной из самых мрачных опер Зигфрида Вагнера. Во время генеральной репетиции слабонервные зрительницы были шокированы сценой с поднимающейся из могилы ручкой младенца; помимо этого, постановка сама по себе оказалась малоудачной. Готовые декорации взяли в фонде театра, и вмешательство автора уже не могло ничего исправить. После премьеры состоялось только одно представление, затем спектакль сняли с репертуара. Через три дня, 8 ноября, в придворном театре

Дармштадта состоялась премьера еще одной оперы, *Солнечное пламя*. Разумеется, костюмы и декорации были и на этот раз самые дешевые, однако угрюмая атмосфера оперы вполне соответствовала царившему в стране настроению. Соскучившийся по любимой работе автор сам давал подробные указания режиссеру, объяснял ему свой художественный замысел и участвовал в последних репетициях, так что постановка имела большой успех. На следующее утро после второго представления *Солнечного пламени*, которым автор продирижировал сам, он увидел развевающееся над великокняжеским замком красное знамя. Будучи в своих операх верным сторонником угнетенных, композитор в жизни вовсе не собирался становиться жертвой восставшего пролетариата. Поэтому после третьего представления он незамедлительно отправился вместе с Винифред и сестрами обратно в Байройт.

Вернувшись в Байройт, Зигфрид писал своему другу Штассену, что никогда не испытывал такого наслаждения от творческой деятельности. Он продолжил сочинение *Кузнеца из Мариенбурга*, однако затянувшаяся работа продвигалась с большим трудом, и он с удовольствием отвлекся на подготовку к Рождеству *Ванфрид-идиллии* – шуточного вокального произведения, которое он задумал написать по аналогии с *Зигфрид-идиллией* своего отца еще весной и собирался посвятить няне его детей Эмме Бэр. В тексте действительно упоминается ее имя, но пьеса-шутка фактически посвящена

любимой жене и детям. В ней Зигфрид описывает царившую в доме атмосферу: «Шарики! Шарики! Дудки свистят! / Весь Ванфрид с утра на ногах: / Лишь прокричит петушок кукареку, / Делают крошки пипи!» Текст сам по себе резко контрастирует с просветленным настроением *Зигфрид-идиллии* Рихарда Вагнера, так что в этой пьесе заключена горькая ирония ставшего внезапно отцом двух детей стареющего композитора, который к тому же оказался в творческом кризисе и лишился возможности заниматься привычной постановочной и дирижерской деятельностью. Начало года также оказалось безрадостным, а привычная работа не приносила удовлетворения. Избалованный довоенными успехами Зигфрид сообщает Штассену о желании снова увидеть свои оперы на сценах театров и с горечью признает: «...надежда на то, что это произойдет в потустороннем мире, слишком зыбкая! Помнишь сказочно прекрасную *Жигу* из *Пятой французской сюиты* <Баха> (соль мажор)? Она такая задорная, что я хотел бы услышать ее на смертном одре, чтобы при расставании с этой безрадостной землей мне передалось ее веселое настроение!» У композитора, готовившегося отметить свое пятидесятилетие, вроде бы не было оснований думать о близкой смерти; скорее всего, его уныние было вызвано царившими повсюду упадочными настроениями. Другой вопрос – какой выход из создавшегося положения пытались найти представители разных политических направлений.

После заключения Компьенского мира по всей стране ста-

ли возникать финансируемые некоторыми деловыми кругами военизированные формирования, так называемые фрайкоры; с их помощью правые и националистические силы пытались остановить начавшийся процесс демократизации страны и предотвратить социальную революцию. Одним из методов их борьбы был индивидуальный террор. При подавлении вооруженного восстания рабочих в Берлине 15 января 1919 года были схвачены и убиты лидеры социалистического движения Карл Либкнехт и Роза Люксембург, а через несколько недель лейтенант в отставке и ярый монархист граф Антон фон Арко ауф Валлей застрелил Курта Эйснера. Нападавший был ранен охранником главы баварского правительства, что только усилило сочувствие к его поступку в праворадикальных кругах. Это покушение одобрила в своем письме князю Гогенлоэ-Лангенбургу и Козима Вагнер: «Меня прервал звон колоколов в честь галицийского семита... В моих глазах граф Арко – мученик». Она, разумеется, видела корень всех бед в семитском происхождении крещеного еврея Эйснера. Похожим образом мог бы отреагировать на убийство Розы Люксембург Зигфрид Вагнер: на Рождество 1918 года (то есть за три недели до убийства) он послал знакомой певице Розе Эйдам стихотворение «Два рода роз», где сравнил свою приятельницу с ненавистной социалисткой: «Одна в Ансбахе рождена, / Девиз ее – „искусство и вера“ / ... Другая из Израиля явилась / Народ по праздникам смущать!»





Вскоре пришло известие о том, что 7 февраля в Мюнхене скончалась Изольда. Еще летом 1918 года потерявшая надежду излечиться на альпийских курортах старшая дочь Вагнера вернулась в Мюнхен и доживала оставшиеся дни в своей квартире на Принцрегентенплац. В июле она выслала Даниэле – единственной родственнице, с кем у нее сохранились нормальные отношения, – отчаянную депешу: «Попытайся, родимая сестра, как можно скорее приехать, поскольку мои часы, даже минуты, сочтены. Странно, что этого не замечает мое окружение. Твое присутствие при моей кончине доставило бы мне невероятное умиротворение. Но не медли, положение очень серьезное. Мне нужно еще раз взглянуть тебе в глаза. На сердце у меня накопилось много такого, о чем можешь узнать только ты. Итак, это моя последняя надежда. Твоя верная сестра Изольда». Эта депеша вызвала у обитателей Ванфрида необычайную растерянность, и Козиме ее, разумеется, не показали. На этот счет Ева послала запрос доктору Швенингеру: «Если речь идет о приближающейся смерти, как нам вести себя с мамой? Нет никакого сомнения в том, что это сообщение станет для нее сильным внутренним потрясением. Но может ли она держаться в стороне и имеет ли на это право? Она уже давно не вспоминает о своей несчастной дочери даже в разговорах с Адольфом Гроссом,

и он сам сегодня это подтвердил. Последнее, что я от нее услышала: „Подумай только, все мои чувства по ту сторону умерли“». Агония Изольды продолжалась еще полгода. Физические страдания она заглушала огромными дозами морфия и поэтому постоянно пребывала в полуобморочном состоянии. В одну из редких минут просветления она сделала мрачное предсказание о дальнейшей судьбе первых двух детей Зигфрида и Винифред: «Они тоже будут несчастны!» Очевидно, виновником своих страданий она считала брата, но тот, скорее всего, просто пошел на поводу у Чемберлена, ставшего по воле Козимы злым гением Ванфрида.

В начале 1919 года Даниэла снова приехала в Мюнхен к уже умирающей сестре. За несколько дней до смерти Изольды она писала в Байройт Еве: «Мы обменялись несколькими словами, время от времени она нежно звала меня по имени, но в основном стонала и жаловалась. Я оставалась в квартире в течение всего дня, его <Франца> не видела, время от времени появлялся только сын, который заходил и ко мне, вел себя тихо и мило, все время меня благодарил... Последние часы она хотела провести наедине с мужем». Сын в самом деле проводил с матерью много времени, но фактически создавшему новую семью Байдлеру-старшему было уже недосуг часто посещать умирающую супругу, так что утешением в последние часы ей служило общение с сыном, сестрой и старой подругой баронессой Черрини. В день смерти Изольды Даниэла куда-то ненадолго отлучилась, а когда она

вернулась, сестра, по ее словам, «уже скончалась без предсмертных страданий». Через три дня Изольду похоронили на мюнхенском кладбище Вальдфридхоф. Во время отпевания органист исполнял мелодии из *Парсифаля*. Народу было совсем немного, из родственников пришли только муж усопшей со своим отцом, ее семнадцатилетний сын и Даниэла.

Козима узнала о смерти дочери лишь незадолго до собственной кончины. Ко времени смерти Изольды ее почти полностью изолировали от окружающего мира и лишь изредка выпускали из дома для непродолжительных прогулок по парку. Ее положение живо описала Ева Вайсвайлер в своей книге *Наследница огня Фриделинда Вагнер*: «Иногда по утрам можно было видеть медленно бредущую своим путем высокую, закутанную в шубу фигуру: восьмидесятилетнюю Козиму Вагнер – старую, хрупкую, стройную, седую как лунь женщину с резкими чертами умного лица. Чаще всего она была в парке совсем одна, однако случалось, что дорогу ей пересекали мужчины, у которых не было руки или ноги, чей застывший взгляд был устремлен перед собой в ничто или блуждал в недоумении. Это были инвалиды войны, контуженные или, как их тогда называли, „заики войны“. Некоторые громко ругались и горько оплакивали свою судьбу. Однако Козима успокаивала их, положив руку на рукав мундира, и говорила: „Но вы можете себе сказать, что помогли отразить французов!“ Вернувшись с прогулки, Козима заворачивалась в теплое одеяло, садилась в свое глубокое, удобное

кресло и выпивала стакан пива. На каминной полке стоял бюст Рихарда Вагнера, из окна ее изящного будуара в стиле бидермайер открывался вид на зимний сад, в конце которого похоронен Мастер. Скромная могила под покрытой плющом мраморной плитой без надписи. Почти каждый день к ней приходила жившая поблизости на вилле Чемберлена, что на улице Листштрассе, ее дочь Ева и писала под ее диктовку письма... Ее зрение сильно ослабло, так что Еве приходилось читать ей вслух... переписку Гёте и Гумбольдта, новые рассказы Герхарта Гауптмана или сочинения мужа Евы англичанина Чемберлена, в которых речь шла главным образом о евреях, их „тлетворном“ влиянии или о превосходстве „арийской“ расы над „семитской“».

В то время овдовевший Франц Байдлер жил со своей домохозяйкой Вартбургой Расс, которая родила ему в 1915 году сына, а в 1917 году – дочь. Сын Изольды тяжело переживал отцовскую измену, из-за которой так страдала его мать, и полагал, что развод родителей был бы лучшим выходом из создавшегося положения, поскольку дал бы Изольде возможность получить прощение матери и брата. Впоследствии он писал своей тетке Бландине: «Я уже давно собирался что-то предпринять, чтобы добиться примирения матери с семьей, поскольку видел, как она страдает от этой размолвки, которую она и в самом деле не смогла пережить. Поставив себе эту задачу, я стал входить во все большее противоречие со своим отцом, который понимал и любил меня так же мало,

как я его. А поскольку я считал единственным препятствием к примирению ее несчастный брак, то стремился любой ценой его разрушить и таким образом освободить мою мать от демонической власти. Дважды я был близок к цели – последний раз в 1915 году... но каждый раз приходили трогательные покаянные письма, и все мои усилия освободить мать от этого влияния оказывались бесполезными!! Потому что, оставаясь благосклонной и мягкой, моя мать его прощала, и все шло по-старому. Во всем этом есть что-то глубоко трагическое, чего я никогда не смогу преодолеть». К тому времени его отец уже давно утратил репутацию дирижера международного класса – в Германии и Австрии никто не хотел связываться с изгнанником из Байройта, в Испании его уже было неудобно именовать «маэстро Байройтского театра», а в других странах его почти не знали. В результате ему приходилось перебиваться частными уроками, доходов от которых явно не хватало для содержания новой семьи. Поэтому сразу после смерти жены он решил распродать оставшееся после нее наследство и поторопился сделать это до достижения его сыном совершеннолетия, воспользовавшись услугами известного мюнхенского аукционного дома Гуго Хельбинга. Был составлен каталог из четырехсот двадцати трех лотов, по которому можно судить об оставленном Изольдой наследстве. По большей части оно состояло из произведений искусства и антиквариата – мебели, изделий из серебра, бронзы, стекла, фарфора (в том числе голландского столо-

вого сервиса середины XVIII века на восемнадцать персон), а также множества статуэток. Из предметов живописи особую ценность представляли портреты Козимы Вагнер и Евы работы Франца фон Ленбаха, известный овальный портрет детей Листа 1843 года работы Амели де Ласепед и поясной портрет графини Мари д'Агу (маслом на фарфоре) работы Антуанетты Луизы Демарси. Все эти и многие другие ценности (в том числе восьмистраничная рукопись ранних песен Рихарда Вагнера) были проданы на аукционах в конце сентября 1919 года за 130 447 марок. Впоследствии сын Изольды сокрушался по поводу исчезновения принадлежавшего его матери изумруда с вырезанным на нем изображением деда Рихарда. В аукционном каталоге он не значился, а отец ему сообщил, что вернул его семье по ее требованию. По-видимому, так оно и было, потому что впоследствии этот драгоценный предмет неведомым образом оказался в собственности внучки Изольды (единственной дочери ее сына) Дагни Байдлер. По поводу других предметов Козима не очень беспокоилась – во всяком случае, из всего списка проданного на аукционе впоследствии в музее Вагнера в Байройте оказался только портрет Зигфрида Вагнера 1900 года (масло на дереве) работы франкфуртского художника Максимилиана Россмана. С продажей наследства жены Байдлер поспешил, поскольку разразившаяся вскоре инфляция превратила выручку в прах. В выигрыше оказались покупатели. Не желавший никоим образом зависеть от отца, который и сам не стремил-

ся поддерживать отношения с сыном, Франц Вильгельм Байдлер подал прошение о признании его дееспособности и после ее подтверждения властями Санкт-Галлена поселился в Кобурге, где завершил свое среднее образование в гимназии Казимирианум.

\* \* \*

В июне 1919 года Зигфрид скромно отметил свое пятидесятилетие. Гастрольные поездки и фестиваль его музыки намечались только на осень, поэтому юбилей праздновался в семейном кругу с приглашением самых близких знакомых. Главным подарком друзей стал наконец-то изданный второй том сборника статей умершего еще в 1915 году Фридриха Глазенаппа *Искусство Зигфрида Вагнера*, украшенный рисунками Франца Штассена. По этому поводу Зигфрид писал своему другу: «Книга Глазенаппа с превосходным портретом дорогих мне людей на первой странице доставила мне истинную радость. Этот дар мне тем более дорог, что дает почувствовать, будто автор пребывает среди нас. А твои роскошные рисунки! – как жаль, что среди них нет твоего портрета. Все было так уютно, а у Винни обнаружился режиссерский талант, который еще заставит меня ревновать». В августе – еще одно радостное событие: у Зигфрида и Винифред родился второй сын, которого нарекли Вольфганг Манфред Мартин. В отличие от прочих детей в семействе

Вагнер, его первое имя не связано с персонажами опер Рихарда и Зигфрида; оно было дано по созвучию с именами первых двух сыновей Зигфрида (Вальтер и Виланд). Кроме того, Зигфрид отдал должное боготворимому в семье Вагнеров Гёте. Второе имя – то же, что и у старшего сына Бландины: в обоих случаях оно связано с внебрачным сыном императора Священной Римской империи Фридриха II Манфредом Гогенштауфеном, который в 1258 году стал королем Сицилии. Мартином новорожденного назвали в честь Лютера. По-видимому, в составлении этого букета имен приняла активное участие Козима; во всяком случае, в сентябре того года она писала князю цу Гогенлоэ-Лангенбургу: «Мы назовем его Вольфганг Манфред Мартин, и таким образом его небесными покровителями будут Гёте, Гогенштауфен и Лютер; с волнением я рассматриваю это маленькое существо, чье развитие мне уже не суждено наблюдать, но которое – я в этом уверена! – в тяжкие часы своей жизни ощутит на себе мое благословение». Уже научившиеся ходить Виланд и Фриделинда больше всего любили проводить время в комнате Козимы, где их привлекала громоздкая плюшевая мебель и множество занятных предметов, принадлежавших еще их деду Вагнеру и прадеду Листу. Но самое большое удовольствие внукам доставляла сама восьмидесятилетняя Козима, позволявшая им расчесывать себе волосы и даже чистить зубы. Вскоре к первым двум внукам присоединился едва подросший Вольфганг.



Как и в декабре 1917 года, когда в Штутгарте готовили премьеру оперы *Во всем виноват Наперсток*, знавший о тяжелом материальном положении многих своих друзей Зигфрид настоятельно не советовал им принимать участие в его осенних гастрольных поездках. Вот что он писал Розе Эйдам: «Скажите, Вы и в самом деле хотите отправиться в это безумное путешествие в Шверин? Стоимость проживания и питания в гостинице составляет 22 марки в день! Вы слушали *Медвежью шкуру* сто раз, а *Солнечное пламя* Вы знаете почти наизусть. Примите также во внимание огромные расстояния! Связанные с этой поездкой трудности! Мы Вам решительно не советуем это делать! – Per omnia saecula! [лат. «ныне и присно!»]. – Прим. авт. ]». В промежутке между состоявшимися в Шверине премьерами *Солнечного пламени* (7 ноября) и *Медвежьей шкуры* (16 декабря) Зигфрид дал 29 декабря в Кёльне концерт с Гюрцених-оркестром. После двух премьер в Шверине провели неделю творчества Зигфрида Вагнера, в рамках которой он дирижировал симфоническим концертом, где наряду с отрывками из опер *Бандитрих* и *Царство черных лебедей* прозвучали два инструментальных опуса; в *Концерте для скрипки с оркестром* солировал Оттомар Фохт, а вернувшийся с воинской службы Джильберто Гравина выступил с посвященным ему *Концертино* для флейты с оркестром. Вполне понятно, что осенние гастроли принесли некоторое удовлетворение, однако судьба фестивалей продолжала оставаться неопределенной. На

раздававшиеся со всех сторон требования возобновить фестивали Зигфрид Вагнер давал примерно один и тот же ответ: «Вы ничего не хотите знать о возникшем у нас из-за начала войны в 1914 году дефиците в 400 000 марок». Более подробное объяснение он дал в письме Людвигу Карпату: «Мы, разумеется, думаем о возможности возобновления фестивалей. В настоящий момент этому препятствуют три обстоятельства. Во-первых, недостаток угля и все, что с ним связано: передвижение по железной дороге, освещение, эксплуатация техники и проч. Во-вторых, недостаток жилья. Как можно разместить тысячи людей в Байройте, где каждый дом и так переполнен приезжими, которые ищут приют, и многие не могут его найти. В-третьих, и это, пожалуй, самое главное, – высокие зарплаты технического персонала и содержание хористов и оркестрантов... Поэтому, если мы не хотим за один сезон полностью расстроить наши финансы, при возобновлении предприятия нам следует соблюдать осторожность. Волей-неволей придется поднять цену на билеты с 25 до 30 марок. Мы идем на это неохотно, поскольку не желаем, чтобы состав нашей байройтской публики существенно изменился. Мы, безусловно, можем рассчитывать на то, что солисты пойдут нам навстречу, однако мы не можем требовать того же от хора, оркестра и технического персонала. Так что придется подождать до тех пор, пока не уляжется общая нервозность и в нашем бедном разрушенном отечестве постепенно не восторжествуют разум и порядок».

## Глава 10. Симфоническая поэма Счастье

Послевоенная поляризация политических сил проявилась в Баварии особенно резко. Историки связывают это явление с особенностями конфессиональной, социальной и национальной структуры самой большой земли Германии, прежде всего ее северной части – Нижней и Верхней Франконии. В этот регион, расположенный к северу от Нюрнберга, помимо этого славного немецкого города входило множество городов поменьше: граничащий с Нюрнбергом Фюрт, а также Ансбах, Бамберг, Байройт, Кобург, Эрланген и Хоф. Во Франконии преобладало сельское население, а значительную часть городского населения составляли ремесленники. Эти особенности определяли и инфраструктуру местной экономики: когда информатика и логистика еще не были развиты, решающее значение приобретали инициативная мелкая торговля и посредническая рыночная деятельность. По-видимому, этим была обусловлена и более высокая по сравнению с другими областями Германии доля еврейского населения, занимавшегося в территориально разобщенной гористой Франконии мелкой торговлей, скупкой и перепродажей скота, хмеля и прочей сельскохозяйственной продукции. Между немецким населением и издавна селившимися там евреями установились нормальные деловые отношения,

так что в мирное время антисемитизм носил чаще всего бытовой характер и не приводил к резкому противостоянию, если только не возникали обычные эксцессы, связанные с кровавым и прочими наветами. Однако во время войны и в послевоенный период, когда возникла необходимость найти внутреннего врага, ответственного за «удар кинжалом в спину», именно там правоконсервативные и националистские партии получили активную поддержку местного населения. На проходившем в феврале 1919 года в Бамберге заседании радикального Всегерманского союза была принята декларация, объявлявшая войну берлинскому правительству Эберта. Одновременно был создан Союз обороны и наступления, который впоследствии стал самой массовой антисемитской организацией Веймарской республики и действовал до середины 1922 года. Руководимые им баварские фрайкоры сыграли заметную роль и в разгроме Баварской советской республики, просуществовавшей всего несколько недель апреля и мая 1919 года. В расположенном недалеко от границы с Баварией тюрингском городке Ордруф, где проходили военные учения, полковник Франц Ксавер фон Эпп собрал добровольцев со всей Франконии. В его фрайкор входил также батальон, сформированный в Байройте по призыву тамошнего обербургомистра, объявившего 29 апреля 1919 года: «В Мюнхене шайка безответственных элементов, не имеющих никакого отношения к Баварии, создала ту же ситуацию, что и в нынешней России. Русский большевизм, ком-

мунизм, диктатура пролетариата наносят вред собственности и имуществу во всех сферах...» На этот призыв откликнулось четвереста с лишним жителей Байройта, принявших участие в осуществленном под руководством Эппа жестоким разгроме мюнхенских социалистов.

28 июня под Парижем был подписан Версальский мирный договор, официально завершивший Первую мировую войну. Поскольку он был составлен без участия Германии, его стали именовать «навязанным», само событие получило название «позор Версаля», а допустивших его политиков (о проигравших войну генералах уже никто не вспоминал) рассматривали как предателей. В соответствии с этим договором Германия лишилась части своих территорий: так, немецкоговорящие Судеты отошли к Чехословакии, а земля Саар и часть Померании перешли под управление Лиги Наций (с 1929 по 1932 год обязанности верховного комиссара Лиги Наций в Данциге исполнял внук Козимы Манфредо Гравина); в результате Восточная Пруссия стала эксклавом. Численность германской армии ограничили до 100 000 человек, она была лишена права иметь тяжелое вооружение и авиацию. На страну были наложены тяжелейшие репарации: до 1951 года она должна была возместить победителям нанесенный ею ущерб. По этому поводу Винифред писала подруге: «Я никогда бы не сочла возможным это подписать! Тьфу, черт – к чему пришли немцы. Никакого самолюбия! Никакого чувства стыда! – Ужасно, что через сорок лет <после победы

носной войны с Францией» мы пришли к такому упадку!» Она не сообщила ничего нового: таково было господствующее мнение не только в Ванфриде, но и по всей Германии. Через месяц после заключения Версальского мира в Веймаре была принята новая республиканская конституция страны. Она разрабатывалась на протяжении нескольких месяцев, со времени заключения Компьенского перемирия и бегства Вильгельма II, однако принимать ее в охваченном беспорядками Берлине до поры до времени остерегались.

Понятно, что обитатели Ванфрида живо интересовались текущей политикой, но, обескураженные крахом империи, бегством почитаемого ими императора и формированием в Берлине нового правительства, которое рассматривало предприятие Вагнеров как нечто отжившее и малоинтересное для новой Германии, не знали, на кого делать ставку: им по-прежнему казалось, что спасителями могли бы стать только победоносные в начале войны кайзеровские генералы. Ева писала подруге, что, встречаясь с Адольфом фон Гроссом, Козима каждый раз спрашивает его: «Почему Людендорф не становится нашим диктатором?» – вдова Мастера полагала, что возрождением страны могут заняться те же люди, которые довели ее до полного краха. Наживший политический капитал на патриотической риторике, Чемберлен предпочитал теперь помалкивать, однако готов был идейно поддерживать своих единомышленников из правого лагеря. Поэтому он с энтузиазмом отнесся к инициативе Вольфганга Каппа

организовать летом 1919 года «немецкую семинарию», где должны были обучаться молодые кадры правых политических партий. В письме Каппу он назвал ее крайне необходимой для отечества службой и поблагодарил за предоставленную ему возможность «принять участие в этом общественном начинании». Однако Капп оказался довольно слабым политиком: провалился не только его образовательный проект, к участию в котором он хотел привлечь почти полностью парализованного Чемберлена, но и организованный год спустя при его участии и названный его именем антиправительственный путч, после которого Каппу пришлось бежать в Швецию вместе со своим сообщником, одним из создателей фрайкоров генералом Вальтером фон Лютвицем.

8 октября в Байройте состоялась организованная Союзом обороны и наступления дискуссия, на которой тон задавали правые радикалы, обвинявшие социалистов и евреев в «позоре Версаля». Вот как описывала одно из выступлений местная социалистическая газета *Fränkische Volkstribüne*: «Нет ни одной подлости, в которой не были бы виноваты евреи. Они виноваты абсолютно во всем – от проигранной войны до осквернения истинной немецкой расы. И повсюду докладчик видит только евреев: в прессе и банковском деле, в армии и в судах, а также в университетах – везде одни евреи». Газета также сообщила, что некоторые участники этого мероприятия из числа правых радикалов побывали перед его началом в Ванфриде и нанесли визит Чемберлену.

В числе немногих представителей либеральных сил, пытавшихся противостоять нападкам на социалистов, был адвокат еврейского происхождения Бертольд Кляйн, однако его выступление еще больше накалило обстановку в зале. По этому поводу Винифред писала подруге, что Кляйн защищал «своих соплеменников». Обитатели Ванфрида и их ближайшее окружение были целиком и полностью на стороне правых радикалов, и к началу двадцатых годов Винифред прониклась как расизмом снабжавшего ее своими статьями Чемберлена (*Основы XIX века* с самого начала входили в круг ее чтения), так и антисемитизмом свекрови, и в этом отношении занимала, судя по всему, более радикальную позицию, чем ее муж: все же Зигфрид был готов сотрудничать с вагнерианцами еврейского происхождения и, как будет видно из дальнейшего, даже отстаивал их право принимать участие в судьбе байройтского предприятия.

\* \* \*

В конце 1919 и начале 1920 года Зигфрид работал над завершением партитуры *Кузнеца из Мариенбурга* и над либретто новой оперы *Райнульф и Аделазия*; ее сюжет он заимствовал из *Истории норманнов в Сицилии* Адольфа Фридриха фон Шака. Дело происходит в конце XIII века в завоеванной норманнами Сицилии. В опере запечатлелось признание Зигфридом семейного позора, связанного с поступком мате-



ри, лишившей Изольду права считаться дочерью Рихарда Вагнера. Сын графини Альбирии Алифе бросает в лицо своей матери горькие слова: «Ложь тебя уничтожит! Не меня! / Согласен я на все – и на позор, и на погибель! / От несправедливости страдали и другие... / Но ты, несчастная! Как каяться ты станешь?» По-видимому, мысль о вине Козимы не отпустила Зигфрида на протяжении всего времени работы над этим текстом. Многие в опере связано с греческой Античностью. Ее главный герой Райнульф превозносит «блаженство Эллады», где «можно жить без попов», а в конце второго действия героини воспевают Диониса и Афродиту, и эта сцена похожа на эпизод византийского празднества в *Солнечном пламени* – первом сочинении Зигфрида, наконец принятом к постановке в Дрезденской опере, где на протяжении предыдущих полутора десятка лет устраивали одну за другой триумфальные премьеры опер его соперника Рихарда Штрауса.

Состоявшаяся 2 октября в Дрездене премьера *Солнечного пламени* стала необычайно важным для Зигфрида событием также и потому, что на нее прибыло множество друзей Байройта (включая представителей высшего руководства Общества Рихарда Вагнера), воодушевивших сына Мастера на возобновление фестивалей. Было решено основать Общество содействия возрождению Байройтских фестивалей. Большим успехом пользовалась и новая постановка, в которой критики находили сходство с *Робертом-дьяволом* Мейербера, а газета *Dresdner Anzeiger* отметила «роскош-

ные, красочные декорации», в которых Штассен обнаружил себя «не слугой сцены, а ее повелителем». Была отмечена также режиссура самого Зигфрида, однако критиков разочаровал исполнитель партии Фридолина, знаменитый тенор Рихард Таубер. Тем не менее автор остался чрезвычайно доволен достигнутыми результатами, о чем он с воодушевлением писал Людвигу Карпату. Однако радость Зигфрида была недолгой, поскольку из-за частых болезней исполнителей и недостатка средств на поддержание этой дорогостоящей постановки ее пришлось снять после трех представлений. Об этом композитор с горечью писал Штассену: «Такое впечатление, что мое произведение снова утопили. Божьи искры радости, из которых я надеялся разжечь пламя, снова потушены! – Где теперь снова взять трудовой энтузиазм! Нужно еще радоваться, что сохранилась способность к творческой деятельности. Дай Бог, чтобы мои дети избежали этой участи и не стали художниками. Чем оказаться жертвами разочарований, выпавших на мою долю, лучше им быть городскими писарями. – Единственное, что может поддержать человека, – это жена и детишки, а также верная дружба добрых людей. Иначе меня и вправду ничто не могло бы удержать в Германии!» В этом же письме он задается давно мучившим его вопросом: «Кто же из нас был, собственно говоря, настоящим художником: Бах, Бетховен, Моцарт, Вебер, мой отец? Я имею в виду – не гением, а художником, точно знающим свои границы, никогда не злоупотребляющим

каким-либо средством, кратким в своих высказываниях, мастером прозрачной инструментовки и хорошей, яркой, экономно построенной модуляции. Таково мое мнение о настоящих художниках, каковых среди нас уже нет. Нынешние пытаются обольстить нас малозначительными идеями, грубыми эффектами, чересчур насыщенной инструментовкой и т. п. К художникам я причисляю, например, Бизе! У него эти господа могут поучиться, если не хотят и не могут учиться у моего отца». Это похоже не на письмо другу, а на рассуждения в газетной статье. Штассен мог без труда догадаться, что под «этими господами» подразумевается предмет вечной зависти Зигфрида – Рихард Штраус. Как бы то ни было, для *Солнечного пламени* осень оказалась благоприятной. 19 ноября состоялась нюрнбергская премьера оперы. А 2 декабря у Зигфрида и Винифред родился четвертый ребенок – дочь Верена. Ее назвали в честь главной героини оперы *Кобольд* – молодой женщины, принявшей смерть за грехи своей семьи. Младшая внучка Козимы, скончавшаяся в 2019-м, за полтора года до своего столетия, была, пожалуй, самым уравновешенным и наименее амбициозным членом вагнеровского клана.

Чтобы поправить пошатнувшееся материальное положение, Зигфриду пришлось с начала 1921 года активизировать гастрольную деятельность. Уже в январе он едет в Берлин, а оттуда в Данию (Копенгаген), Швецию (Стокгольм) и Норвегию (Берген). Насколько трудным было в то время поло-

жение с удовольствием, видно из депеши Винифред, посланной ею мужу в Берлин вслед за посылкой с продуктами: «Сегодня вечером я отправила тебе ценной и срочной бандеролью немного жратвы: хлеб для сэндвичей, половину колбасы, надеюсь, не слишком для тебя жирной – иначе я подарила бы ее Штассену, – остаток пирога и банку мармелада». В том же письме она жалуется на электростанцию, приславшую напоминание о том, что семья жжет много света: «... вследствие этого я вывинтила несколько лампочек». В конце письма она просит мужа: «Если у тебя останется колбаса, привези ее с собой, потому что у нас ее в обрез!» По возвращении из Скандинавии Зигфрид дирижировал 19 марта в Берлине отрывками из опер *Банадитрих*, *Во всем виноват Наперсток*, *Солнечное пламя*, *Ангел мира* и *Кузнец из Мариенбурга*. В апреле одна за другой шли премьеры *Солнечного пламени*. Первая из них состоялась в Кобурге. Эта постановка была по тому времени достаточно дорогой, и средства на ее реализацию пожертвовал живший в изгнании в Кобурге болгарский царь Фердинанд. Помимо оперной премьеры в театре Кобурга состоялся симфонический концерт, на котором Зигфрид дирижировал *Восьмой симфонией* Бетховена, *Зигфрид-идиллией* и вступлениями к своим операм *Царство черных лебедей*, *Ангел мира* и *Кузнец из Мариенбурга*. Местный баритон Генрих Рекемпфер исполнил «Любовь молодого Райнхарта» из *Герцога-вертопраха* и *Сказку о большом жирном колобке*. Прозвучало также *Концертино*

для флейты. На следующий день ту же программу повторили в Байройте. Через несколько дней Зигфрид дал концерт в Турине и воспользовался этой поездкой, чтобы посетить еще несколько итальянских городов: Флоренцию, Рим, Неаполь, Равенну и Пестум. На следующий день после его дня рождения (в том году ему исполнилось 52 года) байройтское Общество любителей музыки устроило в Маркграфском театре концерт, в котором наряду с произведениями Рихарда Вагнера и Ганса Пфизнера были исполнены сочинения самого именинника – песня на слова Гюнтера Хольштейна *Ночь на Нарочи* (это было ее первое публичное исполнение), увертюра к опере *Весельчак*, *Присяга на знамени* и «Песнь мира» Миты из второго действия оперы *Ангел мира*. В июне того года Зигфрид завершил также увертюру новой оперы *Райнзальц и Аделазия*.

Сразу после этого Зигфрид учредил Байройтский фестиваль фонд Германии по образцу первого фестивального фонда 1876 года. Было решено выпустить и распространить по подписке несколько сот патронажных свидетельств по 1000 марок каждое. Эти передаваемые по наследству сертификаты гарантировали подписчикам приобретение четырех билетов по льготной цене. Учредители фонда рассматривали участие в нем как патриотический акт: «Какая прекрасная возможность снова собрать охваченных стремлением к высоким идеалам немцев, пробудить в них братские чувства, доставив радость совместного благоговения перед ис-

кусством и паломничества в Байройт, возвысить и укрепить сознание немецкой идентичности в чистой атмосфере самых немецких по духу произведений искусства». Сбор средств шел довольно успешно, но тревога не оставляла Зигфрида, и в начале декабря, когда уже была собрана сумма в несколько миллионов марок, он писал Людвигу Карпату: «Это будет нелегко, и я даже опасуюсь, что станет вообще невозможным при нынешнем положении дел в Германии, ведь нам нужно по меньшей мере 6–10 миллионов. При этом друзья Байройта принадлежат к тем слоям общества, которые больше всех пострадали от войны. Но мы почти уверены, что сможем получить то, что охотно пожертвуют зарубежные друзья Байройта, особенно американцы, которые прежде были представлены здесь в большом количестве и разъясняли значение фестиваля всему культурному миру... Я уже думаю, что, если представится случай, было бы полезно совершить гастрольную поездку, которая уже не раз планировалась перед войной и которую теперь, быть может, удастся осуществить, заключив личное соглашение с нужными должностными лицами». Самое неприятное для него заключалось в том, что среди учредителей фонда обнаружились ярые антисемиты, требовавшие закрыть в него доступ евреям. Редактор газеты *Deutsche Zeitung* Август Пюрингер потребовал даже включить в устав фестивального фонда параграф, требующий от его членов подтверждения арийского происхождения, как это было принято во многих общественных объеди-

нениях Германии. Испугавшись, что без еврейских денег – которые, как надеялся Зигфрид, должны были поступить в больших количествах, в том числе из-за океана, – собрать необходимую сумму не удастся, он выступил в той же газете со статьей, где горячо доказывал недопустимость отстранения евреев от участия в фонде: «Это гуманно? Это по-христиански? Это по-немецки? Нет!» Таким образом, средства от распространения патронажных свидетельств все же продолжали поступать; вдобавок Вагнеры получали пожертвования от многочисленных меценатов в виде детской одежды, продуктов питания, оплаты проживания в гостиницах и финансирования постановок опер Зигфрида, которые иначе театры не решались ставить. Помимо субсидирования царем Фердинандом постановки *Солнечного пламени* в Кобурге семья промышленников из Вупперталя фон дер Хейдт пожертвовала 3000 марок на постановку *Банадитриха* в Эльберфельде. Доход приносило также распространение открыток с изображением ангелоподобных детей Зигфрида и Винифред: так семья демонстрировала всему миру, какие замечательные внуки растут у Мастера, и подтверждала надежность байройтской династии.

Богатый швейцарский антиквар и меценат Адольф Цинстаг, сделавший значительный взнос в фестивальный фонд, пригласил Зигфрида дать концерт в Базеле. В январе 1922 года Вагнер дирижировал там вступлением к *Солнечному пламени*. Под его управлением в Швейцарии прозвучали

также напев Ирис из этой оперы, вступление к *Царству черных лебедей* и интерлюдия «Верую», *Зигфрид-идиллия*, вступление к *Мейстерзингерам*, увертюра к *Летучему Голландцу* и *Фортепианный концерт* Листа ми-бемоль мажор. В феврале Зигфрид снова давал концерты в Копенгагене, а через два месяца в Бергене. За ними последовали выступления в Мюнхене, Вене, Брюнне (Брно), Ауссиге (Усти-над-Лабем) и Берлине, а также в нескольких городах Северной Германии. По этому поводу неунывающий Зигфрид писал Штассену: «То, что я по десять месяцев в году вынужден мотаться с концертами по загаженным городам, чтобы заработать к концу года на покрытие возрастающего дефицита, связанного с налогами на имущество, прочими налогами, поддержанием домашнего хозяйства и т. д., представляется мне необходимою, по поводу которой нельзя испытывать раздражения, а можно только смеяться». При этом у него не оставалось средств на издание собственных сочинений. Последней его оперой, полностью изданной при его жизни, то есть в виде партитуры, клавирауспуга, оркестровых и хоровых партий, а также либретто, был *Кузнец из Мариенбурга*. Из *Райнцальфа и Аделаиды* было опубликовано только вступление. Партитуру этой оперы он завершил 2 августа 1922 года. На ее последней странице дано пояснение, делающее понятным пессимистический характер оперы: «Германия все больше деградирует! Подходят ли ей слова: „Надежда улетучивается“? Мы надеемся, что нет!»



\* \* \*

После провала капповского путча Всегерманский союз организовал несколько политических убийств, носивших явно антиеврейскую направленность. 24 июня 1922 года в Берлине было совершено покушение на министра иностранных дел Вальтера Ратенау – сторонника строгого соблюдения условий Версальского договора, который одновременно добивался смягчения или даже полного прекращения выплаты репараций. Будучи необычайно талантливым дипломатом, он сумел добиться раскола по этому вопросу позиций Франции и Англии и одновременно провел во время Генуэзской конференции сепаратные переговоры с российским наркомом иностранных дел Чичериным, в результате которых был заключен взаимовыгодный договор, позволивший обеим странам приступить к восстановлению разрушенной войной промышленности. Когда отказавшийся от охраны Ратенау ехал на работу, боевики правоэкстремистской организации «Консул» метнули в его открытый автомобиль гранату и произвели в него несколько выстрелов, в результате чего тот вскоре скончался от полученных ран. На суде покушавшиеся утверждали, что убитый был шурином одного из сподвижников Ленина Карла Радека (в то время Радек был членом ЦК ВКП(б), но в родственных отношениях с министром иностранных дел Германии не состоял) и од-

ним из пресловутых «сионских мудрецов». Через несколько дней было совершено покушение на дружившего с Ратенау журналиста Максимилиана Гардена, который обвинял Германию в развязывании войны и также выступал за соблюдение версальских соглашений. После этого ячейки Союза обороны и наступления стали запрещать по всей стране, и волна политических убийств пошла на спад. Результатом стало возвышение прежде малозаметной Национал-социалистической рабочей партии Германии (НСДАП), агитировавшей против берлинского правительства и призывавшей к одностороннему отказу от соблюдения международных договоров. На протяжении двух предшествующих лет она открыто конкурировала с Союзом обороны и наступления, но после провала его тактики индивидуального террора те же демагогические заявления о «позоре Версаля», «ударе кинжалом в спину», а также националистические лозунги снискали еще бóльшую популярность благодаря пламенным выступлениям молодого вождя партии Адольфа Гитлера.

О Гитлере в Ванфриде узнали благодаря двум видным мюнхенским вагнерианцам – писателю Михаэлю Георгу Конраду и журналисту и музыкальному критику Йозефу Штольцингу-Черни (последний, как мы помним, оказал информационную поддержку Чемберлену во время процесса по делу Изольды). О Гитлере Вагнерам рассказывал и хорошо знавший фюрера «спаситель Мюнхена» фон Эпп. Пользовавшийся финансовой поддержкой деловых кругах Баварии

рии командир фрайкора организовал с их помощью финансирование газеты *Völkischer Beobachter*, предоставленную в распоряжение Гитлера. С легкой руки бывшего в то время музыкальным критиком газеты Штольцинга-Черни этот орган НСДАП вошел в ванффридский круг чтения. В начале января 1921 года Штольцинг-Черни писал Чемберлену: «Очень радует также постоянный и неуклонный рост Национал-социалистической рабочей партии Германии, во главе которой стоит австрийский рабочий Адольф Гитлер. Человек необычайного ораторского дарования и поразительно богатых политических знаний, умеющий как никто захватить массы. На собраниях этой партии не протолкнуться, к Гитлеру постоянно присоединяются сторонники из левых партий». Своей риторикой, объединявшей социальные идеи с расистской нетерпимостью, вождь НСДАП в самом деле сумел склонить на свою сторону многих социалистов. Последней акцией Союза обороны и наступления в Верхней Баварии стала организация так называемого Дня Германии, уже третьего, организованного на этот раз в Кобурге. На него пригласили и «народного оратора» Гитлера, который до того ограничивался выступлениями в Мюнхене, где приобрел необычайную популярность. Гитлер привел с собой отряд штурмовиков (СА) в несколько сот человек, устроивший на улицах города многочисленные стычки с местными социал-демократами. После этого газета *Völkischer Beobachter* уже с нескрываемым торжеством писала, что «руководство

немецким освободительным движением находится в Мюнхене, а его вождя зовут Адольф Гитлер». В мероприятии приняли участие и боевики СА из Байройта – Гитлер начал приобретать во Франконии еще бóльшую популярность, чем Юлиус Штрайхер, прославившийся незадолго до того погромными речами в Нюрнберге, и уже вплотную приблизился к Байройту.

Помимо Штольцинга-Черни связующим звеном между Гитлером и обитателями Ванфрида была семья фабриканта роялей Бехштейна, чей берлинский особняк Винифред посещала со своими приемными родителями в детстве. Супругу Эдвина Бехштейна Хелену познакомил с Гитлером в 1920 году один из сподвижников вождя НСДАП вагнерианец Дитрих Эккарт, гордившийся тем, что его статья о *Парсифале* была опубликована в фестивальной брошюре 1911 года. Тридцатилетний политик сразу очаровал бывшую тринадцатью годами старше него даму: ведь он не только воодушевлял массы своими речами, в которых защищал национальные интересы, клеймил врагов страны и давал ответы на все наболевшие вопросы, но и был сведущ в области живописи, архитектуры и музыки, что свидетельствовало об артистичности его натуры. Поэтому супруга предпринимателя стала с тех пор испытывать к нему материнские чувства и приложила немало сил, чтобы сделать из деревенщины-австрийца цивилизованного интеллектуала – тем более что к тому времени он уже в совершенстве овладел ораторским искусством и

его речи собирали в мюнхенском цирке тысячи слушателей. Эккарт представил его Бехштейнам как человека, «который однажды освободит Германию». Осталось только одеть его в вечерний костюм, крахмальную сорочку и лаковые туфли и обучить приличным манерам и правилам поведения за столом. Довольно скоро один из друзей Гитлера с изумлением отметил, что тот приобрел светские манеры, в совершенстве овладел искусством целовать дамам руки и уже обладал чисто австрийским шармом. Все это помогло ему завоевать авторитет в финансово-промышленных кругах, но в общении с массами он оставался человеком из народа, не нажившим богатства и не слишком образованным. В доме Бехштейнов он общался со многими представителями деловых кругов и сумел убедить их в необходимости материальной поддержки своей партии, тем самым обеспечив ей финансирование на ближайшие годы.

\* \* \*

В течение месяца после окончания работы над партитурой оперы *Райнцульф и Аделазия* Зигфрид сочинил вступление к своему следующему произведению – опере *Священная липа*. Эта возникшая на волне вдохновения и оказавшаяся необычайно удачной симфоническая пьеса стала жить самостоятельной жизнью и в свое время пользовалась большим успехом. При этом либретто оперы Зигфрид написал только

через два года, а партитуру завершил через пять лет. Чтобы обеспечить семью, композитору пришлось продолжить концертную деятельность, которая отнимала у него много сил и не приносила ни морального удовлетворения, ни тех доходов, на которые он рассчитывал; ему пришлось разочарованно признать, что его соперник Штраус получает куда более солидные гонорары за свои выступления и неизмеримо бóльшие авторские отчисления от постановок его опер. Зависть вызывал и приобретающий все бóльшую известность Фуртвенглер. В конце сентября Зигфрид выступал в Швеции, где дирижировал в Гётеборге *Летучим Голландцем*. Вернувшись домой, он сочинил скерцо, озаглавленное цитатой из Лютера: *Если бы мир заполнили дьяволы*. В подробном пояснении к этой пьесе композитор предупреждает слушателя, что в ней речь идет не об указании Лютера железным кулаком пресекать козни дьявола, поскольку «мы имеем дело с маленькими, злобными существами, которые копошатся и барахтаются повсюду в сумерках и при этом становятся невыносимыми не по отдельности, а в совокупности. Они с жужжанием вьются вокруг идущих своим путем людей, обременяя их повседневными заботами и нуждами. Они злорадно суетятся, кудахчут, хитрят – то украдкой, то нагло, в открытую. Беспечный человек смело и весело идет своим путем, но когда его все это допекает, он объявляет о своей воле ударом тяжелого кулака, и ставшие жалобными голоса постепенно затихают». Очевидно, мысли композитора про-

должали занимать разного рода дьяволы, о которых он любил рассказывать во время репетиций оркестрантам (в частности, в упомянутой речи 1909 года о «немецком дьяволе»), населявшие его оперы кобольды и прочая нечисть. Возможно, они являлись для него воплощением злобных врагов – не оставлявших его в покое вымогателей и нечестивых критиков.

Пока Зигфрид находился в разъездах или уединялся, чтобы до начала подготовки к фестивалю завершить *Райнцульфа и Аделашию*, Винифред готовилась к переезду обратно в Ванфрид – с учетом значительного прибавления семейства в доме было необходимо произвести кое-какую перепланировку, установить новую сантехнику и кухонное оборудование, отремонтировать и переставить мебель. Своей подруге она писала, что установила огромные умывальники с кувшинами и кранами, провела водопровод и поставила «огромные ванны, в которые нужно забираться по лесенке!». В доме постоянно находились рабочие, а Адольф фон Гросс получал от Винифред колоссальные, требовавшие срочной оплаты счета – она уже стала полновластной хозяйкой, и все в Ванфриде подчинялось ее воле. Иногда она оплачивала счета сама или откладывала их оплату, запутывая тем самым бухгалтерию Гросса и вызывая его сильное раздражение, поскольку тот не мог соответствующим образом подвести баланс и правильно выплатить налоги. В результате взаимоотношения Зигфрида, переложившего ведение всех дел на жену, и его опекуна

оказались вконец испорченными. Впрочем, если Вагнеры и допустили определенный перерасход на ремонт и переоборудование виллы, они все равно остались в выигрыше, поскольку остатки их состояния так или иначе съела достигшая к середине 1923 года своего пика инфляция; с другой стороны, последняя была на руку правительству, поскольку облегчала выплаты по репарациям. Многие семьи, жившие на проценты с капиталов, также разорились, но Вагнеры были в относительно неплохом положении, поскольку получали посылки с детскими вещами и продовольствием из-за рубежа, в том числе из-за океана, и денежные пожертвования в долларах и швейцарских франках.

В результате инфляции превратились в прах также с огромным трудом добытые средства фестивального фонда, и его нужно было формировать заново. Тем не менее летом начались предварительные репетиции, на которые прибыли звезды фестиваля 1924 года – всемирно известные вагнеровские певцы датчанин Лауриц Мельхиор и переживавшая войну в Швейцарии Эмми Крюгер. Прослушивания в сопровождении рояля Зигфрид проводил в большом зале Ванфрида, на них присутствовала Винифред, которая, как писала Эмми, «тихо сидела в углу с клавираусцугом, содержащим пометки Мастера, точного следования которым требовал Зигфрид, и с живейшим интересом следила за каждой мелочью». С окружавшей зал галереи верхнего этажа за проведением репетиций наблюдала одетая во все белое Козима. Ино-



гда она негромко покашливала, и тогда сын опрометью мчался к ней наверх, а вернувшись, передавал ее указания, которые исполнители находили довольно толковыми. По словам Эмми Крюгер, там царила «на редкость живая интеллектуальная атмосфера и благотворные, здоровые покой и веселье, выразившиеся в грубоватом юморе, особенно во время еды. Это были не просто артисты, а живые артисты!» В Ванфриде в самом деле давно соскучились по привычной работе.

Мельхиор приехал в сопровождении друга, известного английского писателя Хью Уолпола. Под стать певцу тот был высоким импозантным мужчиной тридцати девяти лет, и больше всего его занимали беседы с Винифред, поскольку он мог общаться с ней на родном языке. Та сразу же увлеклась обаятельным интеллектуалом, который к тому же успел приобрести мировую славу и обладал значительным состоянием. Уолпол был старше хозяйки дома всего на тринадцать лет и по сравнению с ее мужем выглядел достаточно молодо. Она делилась с гостем своими проблемами и планами принять участие в гастрольной поездке в Соединенные Штаты, где Вагнеры надеялись добыть дополнительные средства в твердой валюте на проведение фестиваля в будущем году. В связи с этим англичанин обещал Вагнерам помочь рекомендательным письмом к американскому другу. Он действительно дал такое письмо, и Винифред с гордостью цитировала знакомым, к примеру, следующий отрывок: «По моему скром-

ному мнению, госпожа Вагнер в совершенстве владеет ораторским искусством. Как только ты с ней познакомишься, ты тоже окажешься под воздействием очарования и силы ее личности. Вдобавок она англичанка и воспитана в байройтских традициях. Скажу также, что она моя близкая подруга, тем не менее я совершенно беспристрастен». В отличие от жены, Зигфрид не проявил к писателю большого интереса, но и не ревновал к нему, поскольку сразу распознал в нем человека нетрадиционной ориентации. Тот, разумеется, пообщался также со своим земляком Чемберленом, но не уделил ему особого внимания: для многих англичан тот был все же одиозной фигурой. Пробыв в Байройте десять дней, Уолпол отбыл на родину, истратив за это время всего три шиллинга и поразившись тому, как неплохо ему удалось на эти деньги прожить в переживавшей небывалую инфляцию Германии (с мая по сентябрь 1923 года цена доллара возросла с 47 670 до 25 260 000 000 марок). С отъездом английского писателя увлечение им у Винифред не прошло, она запоем читала его романы и находила их необычайно увлекательными: «Его книги восхитительны. Такие серьезные, настоящие, прочувствованные, забавные, и это несмотря на ограниченность его взглядов. Я уже прочла все пять... Хью так рад моему признанию, что шлет их мне одну за другой; надо надеяться, что привезет их и сам», – писала двадцатишестилетняя женщина своей подруге. Она поддерживала с ним переписку и ждала его следующего визита.



В конце сентября 1923 года в Байройте проводился очередной День Германии. Чтобы социалисты не препятствовали этому мероприятию, правительство Баварии распустило все отделения самообороны социал-демократов и обезоружило всех членов Социал-демократической партии, в том числе имевших право на ношение оружия. 23 сентября обер-бургомистр города собрал руководителей заинтересованных организаций и заверил их в полной поддержке городскими властями: «Дух Зигфрида – самое главное, что мы должны вновь донести всему миру, как это сумел сделать, отразив все нападки, наш Мастер Рихард Вагнер». В городе собрались сторонники НСДАП со всей страны, из Берлина приехала даже семья Бехштейн. Накануне манифестации город был около полуночи разбужен громом оркестра и ревом толпы, встречавшей на вокзале Гитлера. На следующий день с утра несколько тысяч участников праздника маршировали по городу в парадных мундирах с боевыми орденами. Проходя мимо Ванфрида, они чествовали криками «Хайль!» вышедшего на порог Зигфрида и приветствовавшего их из окна своего дома Чемберлена. Затем состоялась церемония освящения знамен националистических и экстремистских организаций правого толка. После обеда колонны участников маршировали уже с освященными знаменами, а потом

в церквах и на прилегающих к ним площадях прошли заупокойные службы по павшим в мировую войну. Вечером состоялся митинг в маркграфском манеже, на котором выступил Гитлер. Репортаж о его выступлении опубликовала на следующий день газета *Oberfränkische Zeitung*: «Он живо изобразил бедствия Германии и рассказал, отчего мы так глубоко пали. Повсюду можно было услышать: так дальше не пойдет, все ждут дня избавления. Единственное, что нас теперь сближает, – это надежда на освобождение». В своей речи он также наметил путь к обновлению в результате реформы системы власти: «Вместо того чтобы развивать экономику под руководством парламентского большинства, нужно выдвинуть авторитетную личность». Слушатели с энтузиазмом восприняли также призыв к восстановлению военной мощи страны: «Германии нужны не 10 миллионов ученых и дипломатов, а 10 миллионов солдат!» Социал-демократическая пресса с некоторым недоумением отметила, что на этот раз Гитлер не прибегал к антисемитской риторике, предоставив такую возможность выступившему вслед за ним Юлиусу Штрайхеру. Тот постарался на славу и своей антисемитской речью спровоцировал уличные волнения, которые удалось подавить только в результате вмешательства вооруженной полиции. Возникшая сумятица стала хорошей рекламой для НСДАП, но вызвала у многих стойкую неприязнь к Штрайхеру. Явное отвращение к нему испытывала на протяжении всей своей жизни и Винифред, так и не признавшая нацист-

скую партию преступной организацией и переложившая все ее грехи на гауляйтера Верхней Франконии.

Сразу после митинга Гитлер поехал на встречу с Чемберленом, организованную Штольцингом-Черни. Вождь партии и дряхлый идеолог расизма остались довольны беседой, хотя вряд ли правильно поняли друг друга. Гитлер уже хорошо усвоил патриотические призывы Чемберлена из его прокламаций военного периода и расистскую риторику его теоретических работ и теперь не особенно прислушивался к лепету прикованного к инвалидному креслу идеолога, а тот, по его же словам, «предался долгим освежающим мечтам», обнаружив, что молодой политик глубоко понял его идеологию и теперь готов использовать ее в своей практической деятельности. В течение недели он переживал все, что услышал от Гитлера, а потом написал ему письмо, свидетельствующее о полном непонимании сути нарождавшегося национал-социализма. Он писал, что Гитлер совсем не таков, каким его изображают враги: он не фанатик, он «согревает сердца», у него «космический склад души» и он относится «не к насильникам, а к созидателям». Но больше всего Чемберлена порадовала пробужденная недавней встречей надежда на возрождение страны: «То, что в час величайшей нужды Германия рождает Гитлера, говорит о ее жизнеспособности». По свидетельству Штольцинга-Черни, это письмо польстило вождю национал-социалистов и он радовался ему как ребенок. Гитлер в самом деле любил показывать послание Чем-

берлена товарищам по партии. В партийных анналах встреча была зафиксирована как историческая. Так, в 1936 году газета *Bayerische Ostmark* писала: «Адольф Гитлер и Хьюстон Стюарт Чемберлен протянули друг другу руки. Благодаря своим трудам великий мыслитель стал провожатым фюрера на его жизненном пути. Гениальный провидец и творец нордического немецкого мировоззрения почувствовал, что в этом простом человеке из народа счастливым образом воплотится немецкая судьба».

В конце дня, оставив мужа дома заниматься своими делами, Винифред поспешила в гостиницу «Анкер», где Бехштейны давали прием в честь Гитлера. Она познакомилась с ним и пригласила посетить на следующий день Ванфрид. Разумеется, страстный вагнерианец Гитлер не мог отвергнуть это приглашение. В книге воспоминаний *Ночь над Байройтом* этот визит описала Фриделинда Вагнер, которой во время появления в их доме Вольфа, как его стали впоследствии называть не только товарищи по партии, но и Вагнеры, было пять лет: «Нас вымыли, переодели и причесали. Малышку Верену одели в самое нарядное белое платье, мне завязали в волосах голубой бант. Эмма послала нас в расположенную внизу музыкальную комнату, где сидели мать и отец. Я сразу же бросилась к отцу и вцепилась ему в руку. Каждый раз, когда он на меня глядел, я испытывала необычайное блаженство. Глаза сидевшей у дедовского рояля матери блестели, щеки покраснелись, а пальцы бегали по клавиатуре, что-то

наигрывая». Разумеется, уже давно не принимавшая посторонних Козима осталась у себя наверху, а Гитлеру сразу дали почувствовать, что он попал в артистическую среду, и уже немного обтесавшийся стараниями Хелены Бехштейн гость показал себя с лучшей стороны. Как впоследствии рассказывала на процессе денацификации Винифред, он «был страшно тронут всем, что связано с Рихардом Вагнером, – прежде всего жилым помещением на первом этаже, где находились письменный стол, рояль, картины, библиотека и т. п.». Гитлер вел себя как восторженный вагнерианец и в то же время был скромнен, почтителен и казался потрясенным всем, что он увидел в этом доме. Немного привыкнув к окружающей обстановке, он разговорился и поведал, чем для него является творчество Вагнера, как он провел детство и отрочество в Линце, какое впечатление на него произвели представления *Лоэнгрин* в тамошнем оперном театре, а позднее – вагнеровские спектакли в Венской придворной опере. Он также с сочувствием вникал в проблемы семьи Вагнер, переживал из-за наглого «ограбления Грааля» и выпавших на долю наследников Мастера забот, связанных с возобновлением фестивалей после десятилетнего перерыва. Молодой политик пообещал, что если он когда-нибудь сможет повлиять на ход событий, то обязательно постарается решить проблему *Парсифаля*. Своими скромными манерами и готовностью к решительным действиям Гитлер расположил к себе супругов так же, как накануне завоевал доверие Чембер-

лена. Зигфрид предложил ему перейти на «ты». Вскоре он писал Штассену: «Хвала Богу, есть еще мужчины в Германии! Гитлер – великолепный человек, истинно немецкая душа. Он справится с этим делом!» Потом гостя сводили на могилу Вагнера и оставили там на некоторое время наедине со своими мыслями. Скорее всего, это сделали по его же просьбе: перед Пивным путчем, до которого оставался месяц, Гитлеру требовалось благословение не только его идейного наставника Чемберлена, но и великого Мастера – очевидно, Гитлер считал его чем-то вроде своего небесного покровителя. В своем отчете для газеты *Völkischer Beobachter* о проведении в Байройте Дня Германии Штольцинг-Черни посвятил несколько строк визиту Гитлера в Ванфрид и «явленному при этом единству освободительного движения и культурных идеалов Байройта, на практике воплотивших идеи обновления немецкого народа в духе Рихарда Вагнера». Через несколько дней Гитлер проезжал через Байройт со своим тогдашним соратником Эрнстом Ганфштенглем, правнуком сценографа и художника по костюмам Дрезденской придворной оперы Фердинанда Гейне, который вместе с Рихардом Вагнером работал там над постановками *Риенци* и *Летучего Голландца*. Вагнеры в то время были в отъезде, но гостям дали возможность осмотреть зрительный зал Дома торжественных представлений и его сцену с не убранными за десять лет декорациями *Летучего Голландца*. Как впоследствии писал Ганфштенгль, вид этого хаоса и запусте-



ния произвел на Гитлера чрезвычайно сильное впечатление: «Болтун, который в Берлине действовал мне порой на нервы своим раздражающим всезнайством, превратился, к моему изумлению, в благодарно внимающего слушателя, которому я так и не смог достаточно подробно рассказать о том, что мне было известно о первых годах работы Вагнера в качестве капельмейстера в Дрездене». В следующий раз Гитлер очутился в Байройте только два года спустя, во время второго послевоенного фестиваля, где он тайно появился после двухлетней отсидки в тюрьме Ландсберг из-за провалившегося путча.

\* \* \*

Завершая свое образование в Кобурге, Франц Вильгельм Байдлер продолжал получать финансовую поддержку Вагнеров: Зигфрид не мог допустить, чтобы сын покойной сестры, которую он в молодости очень любил, оказался брошенным на произвол судьбы. Вагнеры пристроили Франца в пансион для мальчиков, который содержала семья его гимназического учителя доктора Шиллера, надеясь тем самым, как писала своему племяннику Ева, оказать услугу его «теперь уже упокоившейся матери». Продолжение письма гласит: «Мы были рады узнать, что д-р Шиллер тобой вполне доволен. Продвигаясь по этому пути, можно будет продолжить восстановление связей между нами. Но для этого еще потребуется покой

и терпение – пока что все кажется достаточно сложным... Но я призываю тебя „к спокойствию“, это нас вдохновляло и хранило на протяжении всей жизни, следуй своему предназначению, верь в наше сочувствие и укрепляй нашу веру в тебя. Твоя тетушка Ева приветствует тебя от всего сердца». Продолжая оказывать сыну Изольды материальную поддержку, обитатели Ванфрида не забывали и о его духовном развитии и старались привить ему дух Байройта: он постоянно получал от них теоретические труды деда и книги Чемберлена. От последнего он получил в подарок трактат *Основы XIX века*, который в то время приводил его в восхищение. Своей тетушке Еве юноша писал о той «особой радости», которую ему доставляет чтение *Моей жизни* и теоретических работ Вагнера. Он писал также о своих переживаниях, связанных с неприятностями, доставленными семье его покойной матерью: «Меня укрепляет и возвышает мысль о том, что мне представится возможность исправить причиненную несправедливость». Особое почтение он оказывал Козиме, чью биографию начал писать уже в более зрелом возрасте: «Приближается Рождество, а вместе с ним и день рождения моей высокочтимой госпожи бабушки; прошу передать ей мои самые искренние пожелания».

Юноша Франц Вильгельм хранил письма, полученные его матерью от сестер еще в то время, когда отношения Изольды с семьей не были окончательно испорчены. По этому поводу он писал Еве в 1920 году: «Часы, которые я провел за чте-

нием писем, были печально-прекрасными. Я глубоко погружался в некогда счастливые времена и при этом забывал безутешное, „грустное до отчаяния“ настоящее. Из твоих писем мне улыбались солнечная безмятежность и чистота, о которых я так много знаю из рассказов мамы о вашем детстве! Я нахожу чудесными главным образом твои письма маме 12-го и 13-го года, и мне приходится вновь и вновь спрашивать себя, как это могло случиться, что после таких искренних слов о любви и верности произошел столь ужасный поворот в 1913 году. – Все-таки прошлое успокаивает!» Очевидно, в то время он искренне верил в возможность восстановления нормальных отношений с байройтской родней после того, как он завершит свое образование.

По окончании гимназии Франц Вильгельм поступил в университет Вюрцбурга, откуда вскоре перевелся в Берлинский университет. Здесь наряду с правоведением и теорией государства он изучал музыковедение и философию, что было достаточно необычно для человека, готовившего себя к юридической карьере. Считавший себя носителем вагнеровских традиций, которые он неизменно связывал с Байройтом, юный Франц Вильгельм Байдлер прежде всего увлекся философией Шопенгауэра, утверждавшего, что недоступная разуму мировая воля является абсолютной изначальной силой и, соответственно, представляет собой суть мира. Сознание, по Шопенгауэру, выполняет лишь служебные функции, способствуя реализации иррациональной мировой во-

ли. Эта пессимистическая идея, интуитивно воплощенная Вагнером в либретто *Кольца нибелунга* и нашедшая особенно экспрессивное выражение в созданной уже после знакомства с трактатом Шопенгауэра драме *Тристан и Изольда*, вполне соответствовала настроениям, царившим в послевоенном немецком обществе. Францу Вильгельму было близко также творчество немецкого поэта Стефана Георге (1868–1933), чрезвычайно популярного среди интеллигенции того времени; в поэтических сборниках *Седьмое кольцо* (1907) и *Звезда союза* (1914) Георге обрисовал апокалиптическую картину «священной войны», которая в результате массовой гибели людей приведет к рождению новой эпохи. В отличие от Чемберлена, Георге не испытывал во время войны патристической эйфории, а послевоенный хаос рассматривал как подтверждение своих прозрений. Молодых интеллектуалов привлекала также абстрактная неопределенность стихов Георге – например, его знаменитой *Литании*, которую Арнольд Шёнберг использовал в качестве текста третьей (вокальной) части своего *Второго струнного квартета* («Тщетные вздохи мечту призывают, / Я в лихорадке, руки пусты... / Дай мне прохлады, выкорчуй пламя, / Верой наполни, / светом снабди!»; перевод Вяч. Куприянова).

Как следует из переписки Франца Вильгельма Байдлера, в начале двадцатых он волновался за судьбу Байройтских фестивалей; кроме того, у него сохранились воспоминания о семейных переживаниях по поводу «ограбления Грааля»,

а после посещения в 1920 году представления *Парсифаля* в провинциальном Кобурге он с тоской писал Чемберлену: «Вчера я снова проникся святостью Парсифаля... Теперь меня еще больше гложет волнение за святая святых. Когда распахнутся ворота Байройта? Сколько нам еще питаться вульгарным кормом??» Однако ко времени возобновления фестивалей он уже существенно изменил свои взгляды как на эстетику творчества своего деда, так и на манеру исполнения его музыкальных драм на немецкой оперной сцене. С июня 1923 года он снимал комнату в квартире известного профессора-гинеколога, еврея Зигмунда Готшалка. Вагнеры продолжали оказывать ему материальную поддержку, но он, узнав, в каком тяжелом финансовом положении оказались в связи с инфляцией Байройтские фестивали, отказался от помощи семьи. Впоследствии он писал своему дяде Зигфриду: «Когда в начале 1923 года в прессе стали появляться заметки о том, в какой нужде оказалась из-за инфляции бабушка Козима, мне уже совесть не позволяла снижать ее доходы, и без того тающие вследствие обесценивания денег. Из-за создавшегося бедственного положения я сразу же отказался в письме Адольфу Гроссу от предназначенной мне платы за обучение и от материальной помощи для покрытия прочих расходов». Неизвестно, брал ли он кредит на продолжение обучения, но осенью того же года его материальные проблемы решились в результате женитьбы на дочери хозяев квартиры Элен Готшалк. К тому времени они не только

вместе учились в университете (Эллен изучала политэкономия), но и были товарищами по Социал-демократической партии (Sozialdemokratische Partei Deutschlands, СПД) и Социалистическому студенческому союзу Берлина. СПД про-являла не меньшее, чем праворадикальные партии, стремле-ние завоевать доверие народных масс, в том числе за счет переосмысления культурных ценностей и приобщения к ним трудящихся. В то время веймарское правительство оказало поддержку созданной еще в 1890 году, то есть после отставки Бисмарка и отмены антисоциалистического закона, культурно-политической массовой организации «Фрайе Фольксбю-не» (Freie Volksbühne – «Свободная народная сцена»). Ока-зывая ей поддержку, социалисты ссылались на Рихарда Ваг-нера, обнаружившего в своей цюрихской работе *Искусство и революция* стремление к сближению музыкального искусства с народом. При этом они не уточняли, что понятие «народ» в послевоенной Германии и в монархических немецких зем-лях середины XIX века существенно различались, да и сам Дом торжественных представлений не имел ничего общего с «театром из досок», о котором Вагнер писал Эрнсту Бене-дикту Китцу в 1850 году. Так или иначе, вступив в СПД и посвятив себя деятельности на благо культуры, Франц Виль-гельм Байдлер получил возможность оставаться привержен-цем творчества своего деда, одновременно держась в сторо-не от байройтского круга и созданной им религии. При этом его отношения с семьей окончательно охладели.



В апреле 1923 года Зигфрид взялся за сочинение давно задуманной программной симфонической поэмы *Счастье*, которую он собирался посвятить памяти своего незабвенного друга юности Клемента Харриса. Партитуре он предпослал программу, в которой речь идет о богине Фортуне, спустившейся на землю, чтобы наградить самого достойного представителя человечества. «„Что ты называешь счастьем?“ – спрашивает она одного человека. „Счастье – это власть и золото, честолюбие и слава!“ Покачав головой, она отворачивается и продолжает поиски. Она обнаруживает сидящего в уютной комнатке филистера. „Что ты называешь счастьем?“ – спрашивает она снова. Тот отвечает: „Это когда ничто не нарушает мой покой, не раздражает меня, и мне нет необходимости радоваться. Мне хватает моей трубочки и немного злорадства!“ Презрительно рассмеявшись, Фортуна закрывает дверь. Тут она чувствует, что кто-то хочет ее схватить: это пытается привлечь ее к себе охваченный любовным влечением юноша. Ей с трудом удается противостоять его пьяным приставаниям, и она грозит наглецу: „Горе тебе, дерзкий! Ты не дождешься моего благословения!“» Она все еще не может найти того, кто достоин ее благословения, поскольку то, что она видит, наполняет ее ужасом: бледные лица, блуждающие взгляды, в которых нет никакого стремления к

счастью. Они хотят лишь разузнать то, что от них благо- разумно скрывают, хотят получать послания от умерших, про- никнуть в будущее. Фортуна со страхом отворачивается от них: «О жалкое человечество, можешь ли ты сказать, что та- кое счастье?» Фортуна уже собирается вернуться в свои сия- ющие высоты, как вдруг слышит радостный возглас: она ви- дит скачущих на огненных конях воинов. Она восклицает: «„Отважные парни! Куда путь держите?“ – „Мы скачем на битву! Враг хочет похитить нашу святыню! Этого нельзя до- пустить!“ – „Слава вам! Правда на вашей стороне! – ликует богиня. – Тому, кто не думает о себе, живет ради идеалов и вступает за них в борьбу, достанется мое благословение – радость истинной любви!“» Композитор, как и его отец, всю жизнь увлекался историей Древней Греции, в которой Ваг- неры находили множество параллелей с актуальной действи- тельностью. В одном из своих тогдашних публичных выступ- лений Зигфрид признался: «Если посмотреть на то, что про- исходит сейчас, и на то, что было в прошлом, невольно на- прашивается сравнение с судьбой Афин. При этом ошелом- ляет схожесть судеб Германии и афинского государства. Там тоже жил народ, породивший величайших гениев во всех об- ластях духовной жизни, тамошний народ тоже не оценил их по достоинству, не признавал и опорочил... Между Персид- ской и Пелопонесской войнами в Афинах тоже были пять- десят лет расцвета. Там ставили пьесы Эсхила и Софокла, у нас же был расцвет Байройтских фестивалей, которые спо-



собствовали распространению славы немецкого духа во всем мире. Там после окончания политических войн господствовали тридцать тиранов. То же самое мы наблюдаем и у нас. Там был разобщенный, разделенный на сословия, погрязший в ссорах народ, видевший особую заслугу в том, чтобы в минуту наивысшей опасности прекратить распри, хотя в этом нет ничего особенного: это примерно то же, что и совместное тушение огня во время пожара, когда забывают про разногласия между партиями. Разве это заслуга? Нет! Но это было в Афинах, и то же самое происходит в Германии. Подобных поводов для сравнения так много, что невольно возникает соблазн сделать определенные выводы на будущее».

Гитлер и его соратники практически не делали тайны из подготовки мюнхенского путча. Во время визита фюрера в Ванфрид о ней узнали также Вагнеры. Поэтому Винифред считала, что имеет достаточно полное представление о текущих политических событиях, и пыталась в конце октября развеять заблуждения своей берлинской подруги, верившей, как и многие немцы, что министр-президент Баварии Густав Кар собирается с помощью НСДАП отделиться от остальной Германии и восстановить монархию Виттельсбахов: «Жаль, что вы в Берлине видите все происходящее как в кривом зеркале!.. Все, что говорят о сепаратизме Кара и Гитлера, не соответствует истине! – Но они не желают покориться этому рейху – у нас все безупречно и в полном порядке – мы чувствуем себя прекрасно и уверенно – Берлину

не удастся ничего испортить – скорее Берлин создаст у себя такую же атмосферу уверенности! – Со вчерашнего дня штурмовые отряды Гитлера принимают военную присягу – так что мы идем рука об руку – а все остальное приложится! – Все в лихорадочном ожидании. Но я верю, что все изменится и будет значительно лучше!» Путч был назначен на 9 ноября, и Зигфриду предстояло внести свой вклад в судьбоносное для всей Германии событие, продирижировав на следующий день в Зале полководцев на площади Одеон симфоническим концертом, кульминацией которого должна была стать премьера его новой симфонической поэмы. Таким образом, произведение, задуманное в качестве посвящения другу, отдавшему жизнь за свободу Греции, должно было стать присягой на верность вождям путча – генералу Людендорфу, о приходе которого к власти в качестве военного диктатора обитатели Ванфрида мечтали со времени окончания войны, и новому вождю праворадикального движения Гитлеру.

Прибывшие 8 ноября в Мюнхен Зигфрид и Винифред поселились у друзей на улице Винденмайерштрассе. Явившаяся на следующий день полиция потребовала предъявить паспорта, и это их несколько обескуражило – днем Зигфриду предстояла репетиция в Зале полководцев, где на следующий день должен был состояться праздничный концерт, и супруги не могли себе представить, что в городе должен вот-вот произойти государственный переворот. Как извест-

но, в последний момент Густав Кар отказался в нем участвовать. Насильно доставленный в пивную «Бюргербройкеллер», где заседали путчисты, он пообещал оказать им всяческое содействие, однако, испугавшись обвинения в государственной измене, отдал приказ о подавлении готовящегося выступления силами вооруженной полиции. Когда репетиция концерта уже подходила к концу, Зигфрид заметил необычные скопления людей на улицах и поспешил вместе с женой домой. Дальнейшие события – в частности, движение колонны во главе с Гитлером и Людендорфом, которая направлялась к берегу Изара, чтобы соединиться там с колонной ополченцев, возглавляемых Эрнстом Рёмом, – они наблюдали из окна. Однако путчистам удалось прорвать только первое оцепление полиции и выйти на площадь Мариенплац, где был устроен летучий митинг перед ратушей. Когда же они приблизились к Залу полководцев, их дальнейшее продвижение было остановлено на узкой улице Резиденцштрассе полицией, открывшей огонь на поражение. Во время перестрелки было убито шестнадцать путчистов и трое полицейских. Принявший участие в марше Герман Геринг был ранен в ногу. Вскоре после возвращения в Байройт Зигфрид писал Розе Эйдам: «Находясь 8 и 9 ноября в непосредственной близости от места событий, мы пережили все, что происходило в Мюнхене, – то без ума от счастья, то опечаленные до смерти. Но такого позорного предательства еще никогда не было! Разумеется, от подобной низости не застрахованы

даже такие чистые люди, как Гитлер и Людендорф. Это недоступно пониманию немцев! – И этот раздор в рядах националистов. От этого можно прийти в отчаяние. Тщеславие, упрямство и никакого согласия. Это скорее пристало евреям и попам». За свое предательство Густав Кар был жестоко наказан. Его убили в июле 1934 года в Дахау после пресловутой «ночи длинных ножей», когда Гитлер разом разделался со всеми своими противниками.

Вскоре после путча правительство провело деноминацию марки, в результате чего финансовая система стабилизировалась. Однако фестивальный фонд был практически обесценен, и Вагнерам пришлось снова обращаться за помощью к своим сторонникам. В связи с этим под конец 1923 года Зигфрид предпринял рекламную поездку, организованную вагнеровскими обществами Австрии и Чехословакии. Кроме того, обитатели Ванфрида лишились значительной части личных средств, и Зигфриду пришлось снова разъезжать с докладами и организовывать концерты также для поддержания привычного образа жизни. Тем не менее он находил возможность помогать пострадавшим путчистам и даже послал значительную сумму в новой валюте лежавшему в инсбрукской больнице Герингу. Это событие описано в воспоминаниях Фриделинды Вагнер. Ей, естественно, хотелось обелить память о любимом отце, которого постоянно упрекали в сочувствии национал-социалистам: «Отец пришел в ужас от одной мысли, что баварское правительство разре-

шило открыть огонь по обожествляемому немцами генералу Людендорфу. Мать была в таком состоянии, что убедила его поехать в Инсбрук, где в больнице лежал серьезно раненный Геринг, бежавший через Альпы в Австрию. Приняв эту неприятность близко к сердцу, отец отыскал Геринга, опекаемого женой-шведкой, которая и сама была больна; к тому же у них не было ни гроша. Отец оплатил счета, и это дало им возможность поехать в Венецию, где они в течение года жили в гостинице, владельцем которой был другом моего отца и не взял с них никакой платы. Это был единственный вклад отца в дело национал-социалистического движения». Визит Зигфрида в Инсбрук увековечен в камне: на мемориальной доске, украшающей фасад гостиницы «У золотого орла», среди имен проживавших в ней «августейших особ и знаменитостей» можно прочесть: «Зигфрид Вагнер 1923».

Во время поездки Зигфрид рассказывал о фестивалях, о своем покойном отце и живущей в Байройте матери, показывал диапозитивы с фотографиями детей и видами Дома торжественных представлений. В более узком кругу почитателей и особо доверенных лиц он рассказывал о недавних событиях в Мюнхене. После посещения Чехословакии он писал Розе Эйдам: «Три дня я пробыл в Чехословакии, разумеется, среди богемских немцев, которые в качестве немцев значительно лучше немцев Германии. Я сделал доклады в 12 различных местах и завершил поездку концертом в Карлсбаде». В Австрии он побывал также в Клагенфурте, где со-

стоялась премьера оперы *Царство черных лебедей*. В середине декабря в мюнхенском зале Одеон была наконец исполнена симфоническая поэма *Счастье*. Продиржировав премьерой, которую за месяц до того отменили в Зале полководцев из-за путча, Зигфрид отправился в Росток, где дал концерт и провел второе после премьеры представление *Кузница из Мариенбурга*. Постановка была довольно небрежной, из-за недостатка средств пришлось довольствоваться декорациями и костюмами, которые сохранились в костюмерной театра после других постановок; вместе с тем автор остался доволен звучанием оркестра местного театра, имевшего значительный опыт исполнения его опер. Однако он, к своему ужасу, обнаружил, что оперу поставили без оркестрового вступления, поскольку лейпцигское издательство «Брокгауз», издавшее партитуру вступления отдельно и несколько раньше партитуры самой оперы, по каким-то соображениям не стало рассылать ее вместе с остальными нотными материалами.

\* \* \*

В качестве очевидицы мюнхенских событий Винифред по возвращении домой стала пользоваться необычайной популярностью в праворадикальных кругах Байройта. Поскольку желающих узнать новости из первых рук было более чем достаточно, ей приходилось постоянно выступать в пивных,

где собирались сторонники НСДАП, и на площадях, где они устраивали стихийные митинги. Об одном из таких выступлений она писала берлинской подруге: «Вечером я была в пивной среди собравшихся там ликующих сторонников Гитлера и, как только они потребовали рассказать о событиях в Мюнхене, тут же это сделала, встала и протрубила сопрановым регистром органа!! Просто вторая Роза Люксембург!! Это, разумеется, вызвало у всех ужас, а на следующий день я получила массу предупреждений об опасности ареста». Позднее она рассказывала о своей тогдашней деятельности с оглядкой на политическую ситуацию. На процессе денацификации ее показания выглядели достаточно невинно: «Сидя за стаканом пива, я совершенно непринужденно рассказала небольшому числу байройтцев (народу в пивной было немного) о том, что мы увидели и узнали во время событий в Мюнхене». Тогда ей было всего двадцать шесть лет, она, по ее словам, была все еще маленькой глупышкой и никто ее толком не слушал. «В то время я скромно пребывала на заднем плане и была всего лишь матерью, домашней хозяйкой и супругой». На самом деле пассионарную жену руководителя фестивалей слушали с огромным интересом и сочувствием. На старости лет, когда Винифред уже не скрывала своих пронацистских убеждений и смело рассказывала как о своей приверженности НСДАП, так и о дружбе с фюрером, она описывала те же события в письме своей давней подруге Герди Троост, вдове умершего в 1934 году

любимого архитектора Гитлера Пауля Людвига Трооста, совсем по-другому: «...я рассказывала, стоя на столе!!!! В течение дня я распространяла на улицах листовки! В то время мы были молоды и восторженны, и мой Зигфрид мне в этом не препятствовал». Зигфрид не только не препятствовал своей жене заниматься политической деятельностью, но даже с гордостью писал о ней в письме Розе Эйдам: «Моя жена сражается за Гитлера как львица! Великолепно!» В то время Винифред пыталась даже вмешиваться в работу прессы. В ее деле содержатся показания тогдашнего главного редактора политически нейтральной газеты *Bayreuther Tagblatt* Георга Шпитцера, которому она, во время перерыва между отделениями концерта, устроила разнос по поводу передовой статьи в номере от 12 ноября, где путч был охарактеризован как пьеска из жизни итальянских разбойников, разыгранная «детьми или взрослыми с детскими мозгами»: «...безумие – намереваться свергнуть правительство в Берлине и установить новую власть, находясь в Мюнхене; на подобные выходки способны только политические дети». Считавшая Людендорфа и Гитлера вполне зрелыми политиками Винифред не поленилась прийти на следующий день в редакцию и «вызывающе громко» спросить: «Господин Шпитцер, почему вы так враждебно настроены против Гитлера?» Она пыталась убедить его в том, что программа Гитлера – это «как раз то, что нужно Германии», а главред был неправ, когда «пытался оспаривать высказывания этого человека». По-



сколькy Шпитцер не пожелал дискутировать на эту тему, в дальнейшем Винифред занесла его газету в свой черный список и уже в 1928 году с возмущением писала Рудольфу Гессу, что «*Bayreuther Tagblatt* руководствуется, по сути дела, указаниями из центра, получает поддержку евреев и держит нос по ветру (в ноябре 1923-го газета повела себя подло!)». Шум, поднятый в связи с политической деятельностью Винифред, не остался незамеченным властями Верхней Франконии, и председатель правительства потребовал от руководителя байройтского отделения НСДАП Кристиана Эберсбергера, чтобы тот пресек антиправительственную деятельность госпожи Вагнер, пригрозив в противном случае подвергнуть ее превентивному аресту. Однако, по словам того же Эберсбергера, «Винифред тем не менее и дальше открыто заявляла, что наступит день, когда все поверят в Гитлера».

Через две недели после мюнхенского путча были распущены и запрещены как НСДАП, так и Коммунистическая партия. Однако национал-социалисты никуда не делись и объявили 1 декабря о создании Байройтского народного блока, во главе которого встал Эберсбергер, и Народного союза, провозгласившего своей целью «внутреннее и внешнее освобождение немецкого народа арийско-германского происхождения». Людендорфа как героя войны не стали брать под стражу, но Гитлер, по полученным в Байройте сведениям, был 11 ноября арестован в доме своего соратника Ганфштенгля и отправлен в тюрьму Ландсберг. Винифред сразу же

начала собирать подписи под письмом Чемберлена, которое представляло из себя признание в солидарности с оказавшимся под следствием Гитлером: «Сегодня мы... храним и бережем любовь к Вам, доверие к чистоте Ваших помыслов и веру в победу Вашего дела; и то, что 9 ноября Вы, как и другой наш вождь, благородный герой Людендорф, прошли невредимыми через направленный на Вас огонь, мы считаем божественным предзнаменованием; этой граничащей с чудом неуязвимостью Провидение ясно показывает, что вы оба необходимы для великих дел!» Под этим письмом было собрано более тысячи подписей; первыми подписались супруги Чемберлен, Зигфрид, Винифред и Ганс фон Вольцоген. Вместе с воззванием Чемберлена Винифред послала узнику личное письмо, приложив к нему либретто оперы Зигфрида *Кузнец из Мариенбурга*. Она, разумеется, хотела привлечь внимание Гитлера не к любовной истории рыцаря Альфреда фон Юнгингена и девицы Фриделинды, а к историческим событиям, на фоне которых разворачивается действие оперы, а именно к противостоянию тевтонцев во главе с Генрихом фон Плауэном и одержавшими над ними победу и заточившими героя в темницу войсками Польши и Литвы. Новый друг Вагнеров должен был понять, что им близки его проблемы и Зигфрид переживает за судьбу униженной Германии так же, как и вождь НСДАП: «Если эта книжечка поможет Вам скоротать долгие часы, то она вполне оправдает свое предназначение!» Сообщив ему также, что во вре-

мя недавнего посещения Берлина они жили у общих друзей Бехштейнов, Винифред завершила письмо словами: «Вы должны знать, что Ваш дух пребывал с нами! Преданная Вам Винифред Вагнер». Гитлер получил из Байройта также пьесу Ганса фон Вольцогена *Легенда о Лонгине*, так что у него было чем заполнить свой досуг, делая перерывы в работе над *Моей борьбой*.

Узника поместили в одной камере с его секретарем Рудольфом Гессом. Как писал в своих мемуарах Эрнст Ганфштенгль, их камера напоминала скорее жилое помещение, где имелось все необходимое для комфортного существования. Охрана обращалась с заключенными крайне почтительно, а некоторые зрители даже потихоньку приветствовали своего вождя словами «Хайль Гитлер!». Вдобавок эти апартаменты были завалены гастрономическими изысками от поклонниц Гитлера: сырами, пирогами, конфетами, фруктами. Так, Хелена Бехштейн прислала узникам необычайно пахучий молодой мисбахский сыр. Она же прислала граммофон с пластинками, на которых были записаны патриотические марши и одна из песен Вагнера на слова Матильды Везендонк. Ни разу не встречавшаяся до этого с Гитлером супруга издателя Чемберлена Эльза Брукман проделала утомительное трехчасовое путешествие из Мюнхена, чтобы, как она писала, «...лично выразить благодарность тому», кто так много в ней пробудил, рассеял окружавшую ее тьму и «показал путь к свету», и передать привет от участвовав-

ших в путче студентов, «чьи души сжигал позор за предательский удар в спину», а также от общего друга Чемберлена. Винифред не навещала ландсбергского сидельца, но часто ему писала; узнав, в чем он особенно нуждается, она собрала ему и Гессу соответствующий подарок на Рождество. В своих воспоминаниях Фриделинда Вагнер писала: «В писчебумажном магазине на главной улице Байройта она купила большое количество бумаги для пишущей машинки, копировальную бумагу, карандаши, перьевые ручки, чернила и ластик. Мы помогли ей все это упаковать, и это занятие показалось нам таким же веселым, как и сбор прочих рождественских подарков. Она ничего не знала о литературных амбициях Гитлера, однако именно на этой бумаге, этими чернилами и этими ручками был написан первый том *Моей борьбы*». Известно также, что *Мою борьбу* под диктовку Гитлера печатал (возможно, на той самой бумаге и под ту же копиру) Гесс. После того как были опубликованы воспоминания Фриделинды, ее матери пришлось оправдываться на комиссии по денацификации: «Я посылала бумагу в огромных количествах. Да боже мой, теперь меня упрекают в том, что я посылала бумагу для *Моей борьбы*... будто я косвенным образом повинна в том, что была написана *Моя борьба*». Кроме того, Вагнеры передали на Рождество генералу Людендорфу царский по тем временам подарок – присланный из Америки чек на сто долларов.

## Глава 11. Первые послевоенные фестивали

Хотя вагнеровские общества делали все от них зависящее, чтобы за время, оставшееся после проведения денежной реформы, собрать необходимую для фестиваля сумму в несколько миллионов марок, средств катастрофически не хватало, и свою последнюю надежду Вагнеры возлагали на американские гастроли. В соответствии с договором, заключенным осенью 1923 года с нью-йоркским концертным агентством Джалса Дайбера, Зигфрид собирался дать в ряде городов серию концертов под общим названием «Музыка трех поколений»; в них он должен был исполнить симфонические произведения Листа, отрывки из музыкальных драм Рихарда Вагнера и собственных опер. Для начала договорились о двадцати концертах в двадцати городах в течение четырех недель. В случае успеха гастроли можно было продлить. Вагнеры рассчитывали не только на прибыль от концертов для покрытия значительной части расходов на проведение фестивалей, но и на получение Зигфридом дирижерских гонораров и авторских отчислений, которые могли бы существенно пополнить семейный бюджет. Согласно биографу Зигфрида Зденко фон Крафту, тот высказался о концепции гастролей следующим образом: «Пусть Америка создаст для Байройта необходимые основы, а немецкий

дух победит Игнатия Лойолу!» Сын Мастера назвал знаменитого основателя иезуитского ордена, подразумевая одного из трех врагов на букву «J», преследовавших еще его отца (иезуитов); еще о двух врагах – журналистах и евреях – посвященные могли легко догадаться. В предвидении этой поездки Зигфрид подготовил по заказу одного американского издательства довольно сумбурно составленный сборник воспоминаний; в 1923 году он был издан также в Германии. Большая часть этих воспоминаний посвящена давнему морскому путешествию в Юго-Восточную Азию. Автор также надеялся увлечь американцев фестивальной идеей и поэтому уделил ей большое внимание. Он подчеркивал международный характер Байройтских фестивалей, критиковал не в меру восторженных немецких вагнерианцев и льстил зарубежным поклонникам Вагнера, «совершавшим паломничества в Байройт еще в то время, когда немецкая публика блистала там скорее своим отсутствием, чем присутствием». Он напомнил об оказавших поддержку фестивальному движению вагнеровских обществах Лондона, Болоньи, Барселоны и Нью-Йорка и о проводивших регулярные встречи вагнерианцах Парижа. В результате поездки он рассчитывал заработать порядка 20 000 долларов.

Вагнеры отплыли в Америку из Бремена на комфортабельном теплоходе «Америка», где они оказались самыми почетными пассажирами; капитан приглашал их к своему столу и угощал самыми изысканными деликатесами, кото-

рых они уже давно не видели у себя дома. Они также приняли участие в маскараде и впервые смотрели и слушали выступление настоящего американского джаза. Теоретически они могли познакомиться с этим видом музыкального искусства и в Германии – например, в Берлине, где в период Веймарской республики джаз приобрел большую популярность, – однако дома руководителю байройтского предприятия и его супруге было несолидно и недосуг участвовать в подобных увеселениях, так что встреча с джазом оказалась для Зигфрида, пожалуй, единственной, а Винифред, ее дети и внуки могли наслаждаться им после войны сколько угодно: джазовая музыка звучала и по радио, и по телевидению, и с киноэкранов, поэтому рядовому немцу даже не было необходимости ходить на специальные концерты или в варьете. Первое же знакомство с джазом произвело на Вагнеров не самое благоприятное впечатление, и если Винифред отнеслась к нему скорее снисходительно («В общем все это звучало достаточно мило – не слишком мелодично, но ритмично. При этом европейцы танцевали, вышагивая чопорно и скучно»), то Зигфрид впоследствии не уставал порицать в своих выступлениях джаз и предостерегать юношество от увлечения им: «Разве мы настолько устали и превратились в декадентов, что нашу молодежь уже не увлекают вальсы Штрауса?» Зато он смог в полной мере насладиться предлагаемым на судне угощением, в то время как Винифред страдала от морской болезни. Когда она чувствовала себя лучше, то чи-

тала мужу вслух биографию Байрона.

В середине двадцатых чисел января 1924 года они прибыли в порт Эллис-Айленда, где их встретила толпа журналистов и фоторепортеров. Среди встречавших были сын Энгельберта Хумпердинка Вольфрам и выступавшая тогда в Нью-Йорке певица Мари Перар-Пецль. К тому времени агентство Дайбера развернуло шумную рекламную кампанию: из газетных статей и распространяемых листовок широкая публика узнавала о «музыкальной религии Рихарда Вагнера», а также о том, что к Дому торжественных представлений, где ставят его музыкальные драмы, зрители восходят «в духовном экстазе», чтобы «погрузиться в другой мир». Поэтому Зигфрида действительно ждали в Нью-Йорке с нетерпением, и встреча получилась необычайно торжественной. Иное дело, что Нью-Йорк – еще не вся Америка, и гастролеру пришлось столкнуться со множеством трудностей организационного и технического характера. Впрочем, в Нью-Йорке Зигфрида также поджидало множество неожиданностей. Прежде всего, выяснилось, что в Соединенных Штатах уже знают о чеке в сто долларов, переданном Вагнерами на Рождество Людendorфу. Этот чек им прислал живший в США состоятельный ученик Листа Альберт Моррис Бэгби, и судьба чека стала известна баварскому министру юстиции. После того как министр сообщил об этом на заседании ландтага, немецкие газеты ухватились за горячую новость, а в связи с приездом Вагнеров в Америку о ней



стала трубить также заокеанская пресса: Вагнеров обвиняли в том, что они передают пожертвованные фестивалю средства на нужды запрещенной нацистской партии, поскольку, как писала своей подруге Винифред, Людендорф был «красной тряпкой для все еще враждебно настроенной по отношению к Германии и зараженной пацифизмом Америки». Чтобы успокоить прессу, Бэгби публично заявил, что послал Вагнерам чек не в виде пожертвования на фестиваль, а в качестве подарка, которым они могли распорядиться по своему усмотрению. Дабы не отпугнуть потенциальных спонсоров и убедить их, что все пожертвования используются по прямому назначению, немецкоязычная нью-йоркская газета *Staatszeitung* опубликовала 2 февраля статью, где было сказано, что Вагнеры никогда не наживались на пожертвованиях и, кроме того, у членов семьи и у фестивального фонда отдельные счета. Газета выражала надежду на то, что Америка готова «по крайней мере частично оплатить огромный долг признательности Вагнеру и его Байройту», и просила провести «широкомасштабную акцию оказания помощи». Убеждая читателя в том, что материальное положение Вагнеров оставляет желать лучшего, автор статьи сообщал: «На сегодняшний день чернорабочий в Германии зарабатывает за две недели столько же, сколько достойная уважения госпожа Козима и сын Мастера получают в виде годовой ренты».

Винифред пыталась облегчить жизнь супругу как только могла. Она писала из США: «Я езжу с ним – чтобы избавить

его от всего, что требует нервов и времени – большое количество интервью – визитеры – его переписка – вечное укладывание вещей и т. д. и т. п. Он нуждается в постоянном обслуживании – обязательном и каждый раз спешном, и я чувствую, что тут я на своем месте – также и в отношении ухода за ним – в случае, если он заболит и т. д. и т. п. У меня здесь нет ни одной свободной минуты. О детях в случае необходимости может позаботиться вместо матери кто-нибудь другой – мужчине же приходится трудно». На время их путешествия Винифред распустила прислугу и отдала детей под присмотр знакомых; в Ванфриде осталась только Козима со своей служанкой. Информировать супругов Вагнер обо всех событиях в доме было поручено Даниэле Тоде. А на Зигфрида и вправду навалилось множество забот, связанных с многочисленными репетициями с незнакомыми оркестрами; он писал, что его «отчасти радует, отчасти пугает царящая там сумятица», находил эту напряженную работу «прекрасной» и был готов ради возобновления фестивалей преодолевать любые трудности.

Мало того, что Вагнеры едва успевали улаживать все проблемы, связанные с переездами, репетициями и организацией концертов, – им еще нужно было выполнить задание, полученное от отбывавшего тюремный срок Гитлера. В Нью-Йорке с ними встретился тридцатитрехлетний биржевой спекулянт из Германии Курт Людеке, который уже на протяжении двух лет разъезжал по всему миру, выпол-

няя обязанности личного представителя фюрера и изыскивая в этом качестве денежные средства для НСДАП. К тому времени он уже успел познакомить Гитлера с Муссолини и готовыми поддержать немецких нацистов представителями деловых кругов Швейцарии. Теперь же он собирался воспользоваться приездом Вагнеров в Детройт, чтобы получить с их помощью доступ к жившему там автомобильному королю Америки Генри Форду – до тех пор ему удалось познакомиться только с главным редактором финансируемой Фордом газеты *The Dearborn Independent*. В Детройт, ставший первой остановкой в концертном турне, Зигфрид и Винифред отправились в одном вагоне с Людеке, и тому, пожалуй, повезло в выполнении его миссии значительно больше, чем его попутчикам. Сделка, которую предложил Форду Людеке, была вполне понятной и нашла горячий отклик в сердце промышленного магната. К тому времени Форд уже успел прославиться в Соединенных Штатах как один самых отъявленных американских антисемитов. Такую славу ему принесла изданная полумиллионным тиражом книга *Международный еврей*, в основу которой были положены *Протоколы сионских мудрецов*. Во время встречи с Вагнерами в своей загородной резиденции Дирборн под Детройтом Форд сообщил им, что уже оказывает помощь национал-патриотам Германии: он отправил в Германию несколько грузовиков, выручка от продажи которых пополнила партийную кассу. Форд выразил готовность и дальше оказывать поддержку

вождю партии, и после этого его уже ничего не стоило уговорить принять Людеке, который в дальнейшем вел с ним все переговоры. С материальной поддержкой Байройтских фестивалей дело обстояло значительно сложнее, поскольку Форд, предпочитавший американскую музыку в стиле кантри, не проявил никакого интереса к творчеству Вагнера. Тем не менее он посетил концерт Зигфрида в Детройте, а позднее у Винифред появилась даже надежда, что она получит в подарок вожеленный двухместный «форд-кабрио». Однако через несколько лет Форду пришлось раскаяться в своей антисемитской деятельности и отречься от своей книги, поскольку американская «еврейская пресса» представила веские доказательства фальсификации *Протоколов* и стала угрожать предпринимателю бойкотом его продукции. В июле 1927 года он опубликовал в газете письмо, в котором просил у евреев прощения и заверял их в своей безграничной дружбе. Он сжег свезенные на пяти грузовиках нераспроданные к тому времени экземпляры своей книги и отозвал у издательств право на ее дальнейшее распространение. Тем не менее Форд продолжал поддерживать НСДАП под видом поставок в Германию грузовиков, а книгу по-прежнему издавало и распространяло в Германии немецкое издательство «Хаммер». После 1933 года ее там дарили школьникам и различным заинтересованным лицам. В 1938 году Гитлер наградил Форда «за его новаторские достижения в деле обеспечения масс доступными грузовыми автомоби-

лями» Большим крестом ордена Заслуг германского орла – высшей наградой, которой в то время удостаивали в Германии иностранцев, – и тот принял награду, несмотря на шум, вновь поднятый левой прессой США. Что касается Вагнеров, то они не получили от Форда ни поддержки Байройтских фестивалей, ни двухместного кабриолета, на который надеялась Винифред.

С другой стороны, Вагнеры сознавали, что успех их поездки во многом зависит от того, какое мнение о них сложится у либеральной общественности Нью-Йорка, среди которой тон во многом задавали евреи, осведомленные о близости Вагнеров к националистическим кругам Германии. Поэтому, когда Зигфрид, забыв об осторожности, начинал излагать свою точку зрения на политические события последних лет, обнаруживая свое истинное отношение к незыблемым для большинства американцев демократическим ценностям, Вагнеры нередко попадали в неловкое положение, и между ними и представителями местной элиты возникало явное отчуждение. По словам присутствовавшего на одном из таких приемов нью-йоркского корреспондента либеральной газеты *Berliner Tageblatt* Джозефа Шейпино Зигфрид не устал поносить тогдашнее республиканское правительство Германии и ее президента Фридриха Эберта. При этом он делал в высшей степени пренебрежительные замечания и по поводу считавшегося в США живым классиком немецкой литературы Герхарта Гауптмана, поскольку вставший на сто-

рону веймарского правительства драматург, по словам Зигфрида, перестал его интересовать. В другой раз гость высказался по поводу присутствовавшего с ним на одном приеме Бруно Вальтера, который в то время также выступал в Америке. После того как знаменитый дирижер покинул общество, Зигфрид поинтересовался у сидевшего рядом с ним за столом Шейпира, «является ли Вальтер по-прежнему горячим поклонником Курта Эйснера». Желая побудить к ответу явно уклонявшегося от него соседа, он добавил, что в Мюнхене быстро покончили с «еврейско-коммунистическими сбродом». Но, услышав от не считавшего себя коммунистом еврея-газетчика, что, по его мнению, в Мюнхене «на смену одному сброду приходит другой», и сообразив, что под «другим сбродом» тот подразумевает Гитлера и его партию, Зигфрид переменялся в лице и запальчиво спросил: «Вы называете сбродом организацию, к которой принадлежит генерал Людендорф?» Удивительно, что он все еще не понимал, как в Америке относятся к партии, которой он и Винифред сочувствовали в связи с провалом путча.

Разумеется, во всех неудачах, сопровождавших его во время гастролей, он винил еврейскую прессу, распространявшую выдумки об актах насилия и нападениях на евреев в Мюнхене и Нюрнберге. Поэтому вполне естественно, что после того, как высказывания Зигфрида стали известны нью-йоркскому истеблишменту, его концерты перестали пользоваться популярностью и, как писал корреспондент *Berliner*

*Tageblatt*, турне потерпело фиаско «в той стране, где больше всего любят музыку, прославляют Вагнера и ставят ему памятники!». Он также писал, что любой американец охотно способствовал бы сохранению Байройтских фестивалей, но не в результате агитации «господина Зигфрида Вагнера с его свастиками и носителями свастик». По мнению Шейпино, Зигфрид Вагнер «для этого непригоден. Здесь нужен по-настоящему независимый художник типа Бруно Вальтера, Вильгельма Фуртвенглера или Рихарда Штрауса». Журналист также полагал, что «немецкому искусству и славе немецкой культуры такое поведение их представителя нанесло огромный урон». Винифред писала из Нью-Йорка: «В целом к нам лично здесь проявляют радушие и дружеские чувства. Однако мы с ужасом видим, как вражеская пропаганда вновь и вновь разжигает такие антинемецкие настроения, которые невозможны в Германии».

Более успешными оказались выступления в городах со значительным немецким населением – Балтиморе, Чикаго, Питтсбурге и Кливленде; а в Сент-Луисе, где жили сотни тысяч немцев, Зигфрид с необычайным успехом дирижировал отрывками из *Риенци*, *Летучего Голландца*, *Тангейзера* и *Мейстерзингеров* в «огромном зале, вмещавшим десять тысяч слушателей». В этом концерте принял также участие хор местного Немецкого хорового общества из тысячи человек. Затем состоялся еще один концерт в Нью-Йорке, где помимо отрывков из опер Зигфрида Вагнера певица Эрнестина Шу-

ман-Хайнк (контральто) исполнила также его *Сказку о большом жирном колобке*. Однако сомнительно, чтобы тамошние слушатели поняли сокровенный смысл этой вещи. У оркестрантов также было немало проблем с исполнением его партитур, им совершенно незнакомых (в отличие от творений Листа и Рихарда Вагнера). В целом гастроль не оправдала возложенных на них надежд. Вместо двух десятков концертов удалось дать только десять, а вместо предполагаемой выручки в 20 000 долларов на банковский счет поступило всего 9552 доллара. Некоторое утешение принесли полученные Вагнерами подарки для их детей. При подведении итогов этой поездки Зигфрид все же сохранял присущий ему оптимизм: «Нам оказывали все мыслимые почести, а американские немцы и итальянцы состязались в том, кто лучше организует наше пребывание в их стране. То же самое я могу сказать об американцах, чья простота и открытость произвели на меня приятное впечатление. Основные черты американцев, которые бросились мне в глаза, – это именно простота, щедрость, сердечность и естественность, здоровье и юношеская свежесть. Поэтому, хотя финансовый результат поездки оказался не столь значительным, как художественный, я ни на мгновение не пожалел о предпринятом путешествии. Я вернулся домой, получив огромные, незабываемые впечатления». В Европу супруги отплыли из Нью-Йорка 28 марта.



На обратном пути Зигфрид хотел познакомить свою жену с Италией; он и сам был не прочь посетить страну, которую полюбил с детства и языком которой неплохо владел. Впоследствии Винифред вспоминала, что он любил также итальянскую музыку, особенно оперы Верди: «Когда он шел из Дома торжественных представлений после *Парсифаля* или *Кольца* в ресторан, то по пути всегда насвистывал мелодии Верди. Все, разумеется, этому удивлялись». В Риме у Вагнеров было много встреч со старыми друзьями Зигфрида, а также с любимым племянником, сыном Бландины Манфредо Гравиной, быстро продвигавшимся по дипломатической карьерной лестнице. Но кульминацией их пребывания в итальянской столице стала встреча в Палаццо Венеция с премьер-министром Бенито Муссолини, которую им организовал Курт Людеке в благодарность за услугу, оказанную ему в Детройте. Сравнивая дуче с вождями немецких национал-патриотов, Зигфрид писал: «Он весь – воля, сила, брутальность. Фанатичные глаза, но в нем нет никакой силы любви, как у Гитлера и Людендорфа. Римлянин и германцы! Мы говорили главным образом о старом Риме. У него есть что-то общее с Наполеоном. Великолепная, истинная раса!» Штассен также вспоминал, что Муссолини производил на Зигфрида сильное впечатление, однако «голубые глаза Гит-

лера нравились ему больше».

Сразу по возвращении домой на Зигфрида навалилось множество забот, связанных с подготовкой фестиваля. Приходилось экономить на чем только можно и иметь дело со скаредными немцами, не желавшими входить в трудное положение организаторов мероприятия, столь значимого для культурной жизни послевоенной Германии. В мае Зигфрид писал своему венскому другу Людвигу Карпату: «В Америке мне необычайно понравилось, и я теперь с трудом привыкаю к характерной для Германии безрадостной атмосфере мелочности, злопыхательства, зависти! Полное отсутствие щедрости!.. По ту сторону океана манеры у людей лучше, и там уважают достижения культуры. Германия мне уже осточертела! Если бы у меня не было Ванфрида и Дома торжественных представлений, меня бы здесь никто не удержал. – Но нужно все вынести и сделать все возможное, чтобы спасти немецкий дух от окончательной гибели». Выполняя свой патриотический долг, он с тоской вспоминал о щедрости американских друзей и продолжал получать из-за океана значительную помощь в виде детской одежды и продуктов питания (кофе, шоколада, консервов), не говоря уже о полюбоившихся ему и Винифред американских сигаретах.

Во время своего пребывания в США Вагнеры продолжали следить за проходившим в Германии судебным процессом над организаторами мюнхенского путча; уже находясь в Риме, они узнали о приговоре, который оказался на удивление

мягким. Гитлера приговорили к пяти годам тюремного заключения, но уже к концу 1924 года он был условно-досрочно освобожден. Вдобавок его не выслали в Австрию (чего он страшно опасался), поскольку бывшая родина отказалась его принять. К тому времени, когда в Доме торжественных представлений начались репетиции к предстоящему фестивалю, Народный союз активизировал свою деятельность, и в Байройте стали проходить многочисленные политические демонстрации, которые теперь маскировались под патриотические сходки. На них выдвинулся новый лидер местных праворадикальных сил Ганс Шемм. Еще в 1919 году этот эффектно выглядевший высокий блондин и к тому же блестящий оратор участвовал в «освобождении Мюнхена» в составе фрайкора Эппа. Затем он разъезжал по Верхней Франконии, агитируя за Гитлера и его партию, а во время работы в комиссии, занимавшейся разработкой регламента проведения в Байройте Дня Германии, познакомился с фюрером; уже будучи в тюрьме, Гитлер выслал Шемму разрешение для его активистов носить коричневые рубашки. Защищая в своих выступлениях перед крестьянами Франконии чистоту арийской расы от вредного влияния других рас, в первую очередь семитской, Шемм любил приводить пример с пчелами, немецкая популяция которых была сильно испорчена вредным влиянием чужеродных пчел. По его словам, восстановить прежние высокие качества популяции можно только в результате тщательного расового отбора. Шемма

можно было часто видеть во время репетиций в Доме торжественных представлений, где он в перерывах агитировал музыкантов, певцов и работников сцены вступить в Народный союз. Вполне естественно, что новый энергичный функционер довольно быстро вытеснил прежнего руководителя союза Кристиана Эберсбергера.

Во время проходившей в то время кампании по выборам в рейхстаг огромной популярностью пользовался оправданный судом герой войны и любимец обитателей Ванфрида генерал Людендорф, которого активно рекламировал и продвигал Народный союз. По примеру Гитлера Людендорф посетил Байройт, где представился своим главным почитателям – Козиме Вагнер и Чемберлену. По поводу его визита Винифред с восторгом писала бывшему в то время в отъезде Зигфриду: «Сегодня мы как никогда возбуждены и взволнованы. Это поистине человек королевской крови (он ведь из рода шведского короля Эрика XIV!) – высокий, простой, добросердечный, внешне совершенный – и тем не менее неприступный». Из этого послания, сохранившегося в архиве Ванфрида в отрывках, следует также, что перед тем, как героя проводили в покои Козимы, семилетний Виланд вручил ему букет цветов. Во время этого визита гость, как писала мужу Винифред, высказался «о еврейском вопросе, по которому занимал непримиримую позицию». Визит Людендорфа произвел на Чемберлена не менее сильное впечатление, чем прошлогодний визит Гитлера, которому он на-

писал на следующий день: «У меня он <Людендорф> пробыл всего полчаса! С каким человеком мне пришлось встретиться!» В этом послании он называл Гитлера Парсифалем и льстил своему адресату, характеризуя его как «Зигфрида по своей природе». Если учесть, что вожди Народного союза пользовались в то время не меньшей популярностью и среди широких масс, нет ничего удивительного, что заменившее на время НСДАП политическое объединение одержало на выборах убедительную победу. В Байройте за его кандидатов было отдано 7045 голосов, в то время как кандидаты от СПД собрали только 6141. Когда стали известны результаты выборов, Гитлер прислал Зигфриду благодарственное письмо. По его словам этот успех следовало «приписать в первую очередь Вам и вашей супруге». Он писал также об охватившем его чувстве гордости, когда он узнал, что «народ победил именно в том городе, где прежде всего Мастером, а потом Чемберленом был выкован духовный меч, которым мы сегодня сражаемся». Благодарность байройтскому семейству он сохранил надолго. Уже зимой 1942 года, во время пребывания в своей ставке «Волчье логово» в Восточной Пруссии, он рассказывал окружающим его офицерам: «В то время, когда дела у меня шли хуже некуда, помимо прочих за меня вступился и Зигфрид. Во время заключения пришло письмо от Чемберлена! Я был с ними на „ты“, я люблю этих людей и Ванфрид!»

И все же, поскольку о близости Вагнеров вождям Народ-

ного союза было хорошо известно, Зигфрида не на шутку встревожило усиление националистических настроений, которое могло привести к «еврейскому бойкоту» фестиваля. Он почел за лучшее наладить отношения с еврейской ответственностью и в июле 1924 года, когда репетиции уже были в разгаре, направил по этому поводу письмо раввину Байройта Фальку Заломону. В нем он довольно неловко пытался оправдаться за царившие в Байройте антисемитские настроения и побудить раввина настроить еврейское население в пользу фестивалей: «Мы противимся марксистскому духу, потому что видим в нем причину всех наших бедствий. Мы не имеем ничего против добрых, национально мыслящих евреев». Он уповал на то, что духовный лидер евреев – такой же сторонник чистоты расы, как и Чемберлен: «Я считаю, что самым большим несчастьем немецкого народа является смешение еврейской и германской рас. Полученный на сегодняшний день результат свидетельствует о том, что большая часть рожденных таким образом существ – ни рыба ни мясо. В любом случае я предпочитаю иметь дело с чистокровными евреями, чем с полукровками». Почтенный раввин не стал объяснять, что иудейская религиозная самозащита не имеет ничего общего с расизмом и иудеем может стать любой человек, будь то представитель какой-либо расы в чистом виде или мулат, и в своем ответном письме отверг предложенную ему позицию, указав только на то, что евреи в Германии живут испокон веков и за много сотен лет не нанесли ей ника-

кого вреда. Если после этого люди в немецких землях хотят от них отделиться, то евреи не имеют ничего против. Однако он категорически возражал против расового антисемитизма: «Но в последнее время получила распространение тенденция оценивать людей не по их внутреннему содержанию, духовным или нравственным устремлениям, а по „крови“, по „расе“ или как это там называется». Ведь будучи евреем и духовным лицом, он прекрасно знает, «что Бог создал всякого человека по своему образу». Особенно же его возмущало то, что политики используют преследование евреев в качестве «средства для привлечения людей на свою сторону». Вдобавок он заявил Зигфриду: «Именно в вашем доме нашли свое пристанище многие представители националистического движения. Господин Чемберлен – типичный выразитель антисемитской расовой теории. Члены вашей семьи носят свастику... Стоит ли удивляться, что порядочные мужчины и женщины иудейской веры внутри страны и за рубежом сдержанно относятся к тому, что делают Вагнеры, и не желают предоставлять в их распоряжение средства из опасения, что эти деньги косвенными путями попадут к националистам?» Он также с сожалением констатировал, насколько слабое понимание еврейства и немецких евреев обнаружил сам Зигфрид: «Неужели Вы не верите, что люди, которые на протяжении бесчисленных поколений укоренились на своей немецкой родине, чьи сыны погибали за немецкое отечество, должны считать невыносимым разделение на немцев

и евреев, которое Вы постоянно подчеркиваете? Евреи живут в Германии уже две тысячи лет и могут претендовать на свою неоспоримую долю в немецкой культуре». Раввин отверг обвинение евреев в особом пристрастии к марксизму («в соответствии с моим опытом и добросовестным убеждением наши старожилы-евреи являются консервативным элементом») и в заключение отметил: «Мы, немецкие евреи, уважаем произведения Вагнера и болезненно воспринимаем то, что этому уважению может наступить конец». Вежливая отповедь раввина несколько обескуражила Зигфрида, но она вряд ли могла изменить отношение евреев к фестивалю – ведь ортодоксальные иудеи, которые прислушивались к раввину, творчеством Вагнера не интересовались, а для евреев-вагнерианцев его мнение не имело никакого значения. Попытки Зигфрида умиротворить националистов тоже не имели успеха, поскольку издаваемые Вольцогеном *Байройтские листки* уже тогда поместили в качестве девиза высказывание, придавшее фестивалю вполне очевидный политический оттенок: «Борьбе с внешним врагом должна предшествовать внутренняя борьба. У нашей борьбы святая цель. Адольф Гитлер».

Фестиваль 1924 года стал событием огромной важности не только для немецкой музыкальной общественности и политиков всех мастей, но и для уже подросших детей Зигфрида и Винифред. В своих воспоминаниях Фриделинда писала: «Нам, детям, возобновление фестивалей в 1924 году ка-



залось воплощением какой-то сказки. Мы больше не хотели становиться врачами, паровозными машинистами и кондукторами. Мы были так захвачены произведениями Вагнера и всем, что происходило в театре, что утратили всякие сомнения относительно наших будущих профессий. Каждый день мы рассказывали отцу, как мы будем руководить фестивалями вместе с ним». Ее очень беспокоило, что все вокруг говорят исключительно о драмах Рихарда Вагнера и никто не вспоминает об операх ее любимого отца. Поэтому она воспользовалась тем, что ей разрешали бродить за кулисами, и во время генеральной репетиции *Зигфрида* решила заинтриговать публику предстоящей премьерой. Проскользнув каким-то образом за занавес, она вышла на авансцену и, когда уже погас свет, но еще не успел вступить оркестр, громко объявила: «Следующая опера моего отца будет называться *Коровий хвост*». Публика встретила ее заявление взрывом смеха. Эта выходка была прямым следствием воспитания в семье, где детям предоставляли полную свободу действий и наряжали в костюмы вагнеровских персонажей, изготовленные в костюмерной мастерской под руководством Даниэлы Тоде. Фриделинда вспоминала: «Когда мы были вне Дома торжественных представлений, то изображали в саду Вотана, Фрику, Фро, Фрейю или Зигфрида с Брюнгильдой, резвились, размахивали копьем, выкрикивали кошмарные боевые призывы. Мы устраивали представления *Кольца нибелунга* и брали с бродивших по саду посетителей музея по

двадцать пфеннигов, если они останавливались на нас посмотреть. Впоследствии мать стала закрывать выходившие в дворцовый парк задние ворота виллы, чтобы оставить лужайку позади здания только для семьи, но в то время туристы еще могли гулять по всему саду».

Фестиваль открылся 22 июля 1924 года *Мейстерзингерами* под управлением Фрица Буша. Это была довоенная постановка в декорациях 1911 года. Ее музыкальный руководитель был очень уважаемым в музыкальных кругах того времени дирижером, и его участие наверняка способствовало привлечению в Байройт многих почитателей Вагнера, однако Зигфрид относился к нему с некоторым предубеждением, поскольку на посту музыкального руководителя Дрезденской оперы Буш прославился главным образом своими трактовками опер Рихарда Штрауса. Вдобавок он был известен как убежденный сторонник социал-демократов. Принято считать, что своим приглашением маэстро был обязан рекомендации Гитлера, которую поддержала вставшая на его сторону Винифред. Фюрер в самом деле очень благоволил этому высокому белокурому вестфальцу с типично арийской внешностью и, как свидетельствуют записи его застольных разговоров в Ставке на фронте в 1942 году, полагал, что «Буш мог бы стать лучшим дирижером Германии после Фуртвенглера и Крауса». Остальными постановками дирижировали капельмейстеры, уже зарекомендовавшие себя на довоенных фестивалях: в *Парсифале* выступил при-

знанный интерпретатор этой музыкальной драмы Карл Мук (его подменял уже забытый в наше время Виллибальд Келлер), а *Кольцо* поручили Михаэлю Баллингу. Между старожилом Байройта Муком и выступившим на фестивале впервые Фрицем Бушем с самого начала обнаружилось глубокое расхождение в подходах к Вагнеру. Мук явно смотрел на своего молодого соперника свысока и считал его неспособным постичь «дух Байройта». Он не соглашался с тем, что многие стареющие певцы уже не справляются со своими партиями и их необходимо заменить на более молодых, и отвергал все попытки Буша изменить ситуацию. Для Мука было важнее всего, «чтобы менталитет привлеченных для работы в Байройте соответствовал духу Байройта, чтобы теоретические труды Мастера стали для них таким же духовным достоянием, как и его партитуры, и чтобы они привнесли в свою работу в Доме торжественных представлений скромное смирение и святой фанатизм верующих». О своих соображениях он сообщил Бушу в письме еще за год до начала фестиваля и в этом получил полную поддержку руководителя фестиваля. Зигфрид также считал, что байройтская публика предъявляет к исполнителям совсем иные требования, нежели публика больших городов (например, Дрездена), перед которой привык выступать Буш. Тот, по его словам, не понимал специфики Байройта, где постановщикам приходится «также думать о драматической стороне дела, о достоверности образов». Руководитель фестиваля отверг предложение

Буша пригласить на партию Евы в *Мейстерзингерах* любимицу дрезденской публики Элизабет Ретберг: «Нет никакого сомнения, что у госпожи Ретберг прекраснейший голос, но можно ли высидеть в театре четыре часа, слушая скучную, лишённую темперамента Еву?» Буша также неприятно поразило украшение Дома торжественных представлений имперским черно-бело-красным флагом – дань уважения прибывшему на фестиваль генералу Людендорфу и большинству именитых гостей. Такая же цветовая гамма была использована в оформлении фестивального ресторана. Дрезденский генералмузикдиректор понял, что попал в чуждую компанию, и, получив приглашение посетить Ванфрид, отказался от него, несмотря на обещание встретить там «великих немцев» – очевидно, их-то как раз ему совсем не хотелось видеть.

Исполнявший партии Зигмунда и Парсифаля Мельхиор снова прибыл в Байройт вместе с Хью Уолполом, чем доставил Винифред огромную радость. Она так много общалась с полюбившимся ей писателем, что это стало бросаться всем в глаза; по ее собственному признанию, они стали предметом сплетен среди исполнителей и гостей фестиваля. И все же большую часть времени она выполняла обязанности ассистента своего мужа: «...ему все время хотелось иметь меня при себе. Во время репетиций я не смела сказать ни слова и, разумеется, ни во что не вмешивалась... Тогда я думала, что он все делает идеально». Кроме того, обладавший довольно

слабым голосом и не любивший его повышать, Зигфрид использовал свою громогласную жену в качестве «сопранового органного регистра»: «...он постоянно просил меня передать свои распоряжения из зрительного зала на сцену». В качестве ассистентов Зигфрид пригласил Петера Дюма, Вольфрама Хумпердинка и Александра Шпринга, а также зятя Штассена Ганса Шюлера, который оставил подробные записи о тогдашних событиях в Доме торжественных представлений; в частности, он законспектировал речь Зигфрида, обращенную к исполнителям в связи с возобновлением фестивалей, где тот, как обычно, не обошел молчанием козни дьявола: «Он всех сердечно поприветствовал и поблагодарил за то, что они, не требуя никакой компенсации, исключительно в интересах дела, взяли за эту работу. Хотя сейчас не самое подходящее время для фестиваля, он рассматривает его как „фестиваль укрепления немецкого духа“. Ему известен только один грех – „грех перед духовностью“. Но мы должны помочь ему очиститься. В настоящее время сделать это довольно трудно. Он верит в одного Бога и в сто тысяч чертей. Но в немецких сказках Гансу всегда удается перехитрить черта. Теперь должно произойти то же самое. Однако для этого нам всем необходимо соблюдать единство. Мы хотим стать примером для народа Германии, в первую очередь для рейхстага». Помимо ассистентов большую поддержку Зигфриду оказал приглашенный в числе прочих коррепетиторов его внебрачный сын двадцатитрехлетний Валь-

тер Айгн.

В качестве выдающихся исполнителей этого фестиваля называют, как правило, только Лаурица Мельхиора и Эмми Крюгер, забывая о том, что партия Ганса Сакса была поручена исполнявшему ее в Байройте еще до войны знаменитому штутгартскому баритону Герману Вайлю (в 1911 и 1912 годах он выступал на фестивалях также в партиях Гунтера и Амфортаса). Вайль родился в 1876 году в Карлсруэ, изучал там искусство дирижирования у Феликса Мотля и работал у него коррепетитором, а затем, получив вокальное образование, поступил в труппу Штутгартской оперы, где проработал с перерывами несколько десятилетий. Перерывы были связаны с его ангажементами в Метрополитен-опере, где он также прославился в вагнеровских партиях. Поскольку Вайль был наполовину евреем, приглашение его на фестиваль, да еще для выступления в партии национального героя в самой патриотичной драме, вызвало глухое недовольство «всегерманских» патриотов, однако до выражения открытого возмущения дело в тот раз не дошло, и Зигфрид пригласил его на эту партию и в 1925 году. В Штутгарте, по словам интенданта Альберта Кема, Вайль был «одним из самых выдающихся и наиболее востребованных членов ансамбля», но с приходом к власти нацистов его уволили. Сначала он жил на пенсию, а после начала Второй мировой войны эмигрировал в США, преподавал в Нью-Йорке вокал и умер там в июле 1949 года.

Возобновление фестивалей было настолько важным со-

бытием, что во время первого представления в семейной ложе появилась восьмидесятисемилетняя Козима Вагнер, не посещавшая Дом торжественных представлений с 1906 года, то есть с тех пор, как передала руководство фестивалями сыну. Это было последнее появление Козимы в театре ее покойного мужа. Имперский стяг не зря украшал флагшток Дома торжественных представлений: на фестиваль прибыли многие представители утратившего свои привилегии высшего дворянства, в том числе постоянный довоенный гость, бывший болгарский царь Фердинанд, кронпринцесса Цецилия и принц Август Вильгельм Прусские, герцогская супружеская пара фон Саксен-Кобург, великая герцогиня Ольденбургская и великогерцогская семья из Мекленбурга. Кроме того, присутствовали оказавшие финансовую поддержку фестивалю промышленники Сименс, Тиссен, Закс, Клённе и Бальзен, а также многие высшие армейские чины. Публика во фраках и украшенных орденами военных мундирах выглядела необычайно импозантно, и ее вид мог вполне удовлетворить любого патриота. Франц Штассен, украсивший обложку путеводителя по фестивалю знаменитым рисунком, где зажатый в кулак и устремленный в небо меч изображен на фоне Дома торжественных представлений, откровенно восхищался роскошной публикой: «Изобилие железных крестов. Злые духи отступили, поскольку в этом окружении они чувствуют себя неудобно». Содержание путеводителя не оставляло сомнений в политической ориентации фестиваля.

По этому поводу журналист либеральной газеты *Frankfurter Zeitung* Карл Холль писал, что эта книга «провозглашает политизацию Байройта. Здесь в прекрасном единодушии соединяются художественный и гражданский византизм, национализм и антисемитизм». Обратив внимание читателя также на «снижение наплыва иностранцев и, соответственно, усиление немецкого элемента», а также на то, «что из храма Вагнера практически исчез дух немецкого свободолюбия», газета констатировала: «Вот что получилось из наследия гения, привлекшего к себе земли и сердца! Эту мировоззренческую перестройку Байройт проводит с 1914 года. Стоит ли после этого независимым личностям совершать паломничество к Зеленому холму?» Еще резче высказался музыкант и врач Курт Зингер (в Третьем рейхе он возглавит печально известную Ассоциацию культуры немецких евреев): «В партере празднично, нарядно, фраки, роскошные туалеты, национальные и консервативные – вплоть до крестов и свастики, – некритическое ликование (даже после провала *Золота Рейна*)». Он также отметил, что «публика, которой нужен Вагнер, отсутствует», и сделал вывод: «Невидимый режиссер позаботился о том, чтобы нимб фестиваля превратился из художественного в политический». Во время газетного опроса по поводу перспектив фестиваля вполне определенно выразился и Томас Манн: «Я никогда не перестану интересоваться Вагнером... Но Байройт в своем нынешнем виде меня совершенно не интересуется и, смею надеяться, ни-



когда не заинтересует и остальной мир».

Поводом для этого и подобных заявлений стал инцидент, случившийся в самом конце первого представления *Мейстерзингеров*. После того как отзвучал последний аккорд, публика затянула бывшую в то время неофициальным гимном *Deutschlandlied* («Немецкую песню») со словами «Германия превыше всего». Совершенно очевидно, что эта акция была заранее спланирована, поскольку ее исполнители встали как по команде со своих мест еще во время финального монолога Ганса Сакса. В написанных в 1942 году воспоминаниях постаревший Штассен отметил тот ужас, который испытал тогда Зигфрид: «Ему было очень мучительно это слушать, и, поблуднев, он с возмущением заявил: После *Заката богов* они наверняка запоют „Стражу на Рейне“». Опасаясь, что подобные выходки могут повториться и это нанесет фестивалям непоправимый ущерб, Зигфрид распространил среди публики листовки с призывом: «Я прошу воздержаться от любого, даже самого лучшего, по вашему мнению, пения, здесь в цене только искусство!»

Усиление «немецкого элемента» почувствовала на себе даже Винифред, от которой кто-то потребовал, чтобы она не говорила на английском (скорее всего, с Хью Уолполом), который все еще считался языком врага. Ей пришлось оправдываться тем, что она делала это исключительно из вежливости: ведь немцу, оказавшемуся в Англии без знания английского, было бы приятно, если бы с ним говорили по-немецки.

Одновременно с фестивалем в праворадикальной прессе была развернута антисемитская кампания, возмущившая даже не испытывавшую теплых чувств к евреям Винифред, поскольку ее жертвами стали, в частности, профессора Кох, Приюфер и Штернфельд – университетские исследователи творчества Вагнера, прививавшие к нему любовь своих студентов; вдобавок эти евреи были немецкими националистами. В своих публикациях сторонники Всегерманского союза призывали к бойкоту евреев и недопуску их на фестиваль, который они считали исключительно немецким достоянием. В одном из пасквилей можно было прочесть: «Потому что плоскостопым, / Кучерявым, крючконосым / Места нет на фестивале. / Всех их вон, / Всех их вон». Как бы то ни было, несмотря на разногласия между организаторами и исполнителями, старые декорации и костюмы, проблемы с послевоенной инфраструктурой Байройта и политические эксцессы, чистая выручка от проведения фестиваля составила 200 000 марок, что позволило осуществить частичную реконструкцию сцены Дома торжественных представлений и провести фестиваль в следующем году.

\* \* \*

Разумеется, Зигфрида не удовлетворил художественный уровень фестиваля, а провальное исполнение *Золота Рейна* вызвало мучительную досаду. Кроме того, после фестиваля

пришлось снова задуматься о заработке и, следовательно, о продолжении гастрольных выступлений. Приятным развлечением, позволившим на какое-то время отвлечься от тяжелых мыслей, стала поездка в Берлин, где супруги Вагнер гостили в доме своих старых друзей Бехштейнов, а Винифред могла вдоволь наговориться с благоволившей ей Хеленой и обсудить с ней судьбу почитаемого ими узника тюрьмы Ландсберг.

В конце ноября Зигфрид дал в Байройте концерт с филармоническим оркестром из Дрездена, где прозвучали вступление к *Священной лиле* (в первый раз), вступление к опере *Во всем виноват Наперсток* и симфоническая поэма *Счастье*. 8 декабря Зигфрид дирижировал этой поэмой в Вене, через два дня в Брюнне, а 12 декабря в Дрездене. После Рождества, но еще до Нового года в Ванфриде был устроен домашний концерт, на который Зигфрид пригласил Вальтера Айгна, уже знакомого многим по работе на фестивале в качестве ассистента; при этом мало кто из присутствовавших подозревал, что молодой человек является его сыном. Айгн, разумеется, был очень рад познакомиться с семьей отца, в том числе с его детьми, не подозревавшими о родстве с молодым коррепетитором. К тому времени Гитлера уже условно-досрочно освободили из тюрьмы, и 23 декабря он выступал перед мюнхенской интеллигенцией в салоне жены знаменитого издателя Эльзы Брукман – том самом, где бывали Ницше, Рильке и Гофмансталь. Гитлер рассказывал, что

ему пришлось пережить в результате предательства и провала путча, и при этом продемонстрировал знание изобразительного искусства, архитектуры, музыки и трудов Чемберлена, которыми увлекалась также хозяйка дома. К тому же Гитлер объявил о своем желании нанести в начале года визит Вагнерам, чтобы лично выразить им благодарность за оказанную ему в трудный час поддержку. Тем самым он привел Зигфрида в сильное замешательство. По этому поводу Винифред писала подруге: «Сегодня к нам придет Гитлер. Фиди читал мне книгу *Левит* и запретил в дальнейшем открыто заниматься партийной деятельностью; можешь себе представить, насколько мне это было тяжело. Но в конце концов, он прав. Гитлер сразу же это поймет... Евреи не замедлят этим воспользоваться и раструбят на весь мир, что здесь художников используют в политических целях, будут доказывать это на примере нашей дружбы с Гитлером и т. п.». По всей вероятности Зигфрид в самом деле испугался предстоящего визита и, чтобы обезопасить себя, на всякий случай сообщил о нем полиции. Обнаружив дежурившие вокруг Ванфрида полицейские патрули, Вагнеры предпочли отменить визит. Гитлер не обиделся и не расстроился и пригласил их посетить 28 февраля 1925 года его первое после освобождения политическое выступление в мюнхенской пивной «Бюргербройкеллер», где его сторонники собирались в преддверии ноябрьского путча 1923 года, а теперь соберутся в связи с перерегистрацией и возобновлением деятельности НСДАП.

В начале года ученик и ассистент Зигфрида Ганс Шюлер пригласил его на премьеру оперы *Во всем виноват Нанперсток*, которую он поставил в Эрфурте. Зигфрид с радостью откликнулся на это предложение, продирижировал, по своему обычаю, вторым представлением и дал концерт, программа которого включала симфоническую поэму *Счастье*, вступление к *Ангелу мира* и *Концерттино* для флейты с оркестром. После этого он побывал в Гамбурге, где 25 января посетил в Фольксопер тамошнюю премьеру ранней оперы его отца *Запрет любви*. В феврале он записал на фирме Parlophone увертюру и вступление ко второму действию *Летучего Голландца*. Это была акустическая запись через ратруб на восковые валики фонографа, и темп исполнения задавался таким образом, чтобы уложиться в продолжительность звучания одной стороны пластинки – четыре с половиной минуты. Таким же образом был записан сокращенный вариант увертюры к *Медвежьей шкуре*. Сильнее всего пришлось сжать эпизод с девушками-цветами из *Парсифаля*. Помимо использования оркестра уменьшенного состава для улучшения звучания пришлось исключить плохо воспринимаемые фонографом инструменты и заменить их другими. Заметное оживление оркестрантов вызвала, в частности, замена бас-кларнета на виолончель.

На 1 первое марта в Плауэне была назначена премьера *Царства черных лебедей* в присутствии автора. Таким образом, у Зигфрида появился благовидный предлог, чтобы от-

казаться от предложения Гитлера посетить его выступление в мюнхенской пивной. Винифред отправилась туда без мужа. Кроме того, чтобы отвести от себя обвинения в сочувствии антигосударственным элементам и поставить байройтское предприятие вне политики, он передал своему юридическому консультанту в Берлине доктору Бруно Вайлю, который был также председателем центрального правления Ассоциации граждан иудейской веры, письмо для распространения в средствах массовой информации: «Для меня очень важно, чтобы Байройтские фестивали... не были связаны с текущей политикой и по-прежнему служили только высоким целям искусства. Я со своей стороны делаю в эти дни все возможное, чтобы освободить Байройт от любых политических эксцессов. Здесь найдет сердечный прием каждый, кто придерживается той же веры и принадлежит к тому же роду, кто стремится к возвышенному и благословенному. Никто не должен беспокоиться, что здесь с ним может произойти что-либо неприятное. Скажите об этом вашим друзьям и используйте это мое разъяснение любым удобным для Вас способом, чтобы пробудить и усилить сочувствие всех, для кого важен Байройт. Именно сейчас, когда наше отечество пребывает в упадке, необходимо, чтобы в деле поддержки немецкой культуры объединились все люди доброй воли, свободные от партийных пристрастий истинные патриоты». Это письмо не произвело ожидаемого действия. Националистов, рассматривавших фестиваль как свою законную

вотчину, оно донельзя обозлило, а либералы не поверили в искренность намерений руководителя фестиваля. Он и в самом деле принципиально не изменил свою позицию, а лишь скорректировал ее с учетом полученного опыта и последующих откликов.

В своей двухчасовой речи в мюнхенской пивной Гитлер снова обрушился с нападками на евреев и призвал своих сторонников, приветствовавших его криками «Хайль!» и пением гимна *Deutschlandlied* («Германия превыше всего»), сплотиться вокруг единого вождя. Затем фюрер вызвался подвезти Винифред в Плауэн, где на следующий день должна была состояться премьера *Царства черных лебедей*. Они ехали на новом «мерседесе» – подарке Хелены Бехштейн вождю возрожденной партии, – а за рулем сидел шофер, которому она же платила зарплату. К тому времени, когда они добрались до Байройта, уже стемнело, и Винифред предложила переночевать в Ванфриде. Согласно воспоминаниям Фриделинды, о тайне первой ночевки Гитлера в доме Вагнеров не знал никто, кроме восьмилетнего Виланда, но он так тщательно скрывал эту тайну, что она «не могла ее у него выведать на протяжении тринадцати лет».

Когда Винифред и ее попутчик были уже на пути в Плауэн, пришло обрадовавшее их обоих известие: в Берлине скончался ненавидимый Гитлером и презираемый обитателями Ванфрида президент Фридрих Эберт. Разумеется, премьеру *Царства черных лебедей* пришлось перенести, по-

скольку все театральные представления были отменены в связи с объявленным в стране трауром. Встретившись в Плауэне, супруги Вагнер все же нанесли визит Гитлеру в его мюнхенской квартире. Там они обратили внимание на стоявшие на полке книги, по которым можно было судить о круге его чтения: произведения полководцев Людендорфа и Клаузевица, исторические труды Трейчке и биография Фридриха Великого, а также написанная Чемберленом биография Вагнера. Вагнеры пригласили Гитлера посетить в будущем году фестиваль, и тот с удовольствием принял приглашение. Между тем Зигфриду приходилось по-прежнему отбиваться от нападков справа и слева и умиротворять как националистов, так и выражавших явное недовольство либералов. В своей статье в *Berliner Tageblatt* Джозеф Шейпиро напомнил руководителю фестиваля о том, что тот говорил в Америке, куда он приехал, «чтобы просить денег на Байройт у американцев, главным образом богатых евреев – выходцев из Германии». Теперь же корреспонденту влиятельной газеты было ясно, что фестиваль 1924 года стал «праздником националистов, чествовавших генерала Людендорфа за счет ничего не подозревавших байройтских паломников»; в связи с этим он призывал своих читателей больше не верить обещаниям Зигфрида Вагнера. С другой стороны, Зигфрид боялся испортить отношения с восстановившими свои позиции национал-социалистами, поэтому попросил жену, собиравшуюся 20 апреля поздравить Гитлера с днем рождения,



объяснить ему, в каком сложном положении он находится. В своем поздравительном письме Винифред потратила много слов, чтобы убедить именинника войти в положение ее мужа. Она напомнила Гитлеру, какой ущерб нанес престижу Байройта антисемитский демарш Пюрингера, и о кампании травли Штернфельда, Прюфера и Коха. По мнению Винифред, нельзя было допустить, чтобы в Байройте «высмеивались, а порой даже оплеывались яростной толпой почтенные, национально мыслящие люди и их единомышленники». Она также убеждала Гитлера, что Зигфрид был вынужден объявить, «что в будущем подобных выступлений не будет. Ведь те, кто приезжает в Байройт, уже не евреи и не заслуживают столь резкого с собой обращения». Все еще не осознав, что представляет собой национал-социалистическое движение, она убеждала своего адресата в том, что Байройт «следует рассматривать как неприкосновенный символ, как святыню. Туда совершают паломничества, там черпают, как из источника, новые силы, но его нельзя втягивать в политическую борьбу». Свое письмо она закончила заверением: «Мои мысли и желания всегда с Вами и с Вашим делом. Благодарная и преданная Вам Винифред Вагнер». А Зигфрид снова написал байройтскому раввину, попросив его опубликовать в газете Ассоциации граждан иудейской веры статью в защиту фестивалей. Такая статья в самом деле появилась незадолго до фестиваля 1925 года, и в ней Заломон признал, что немецкие евреи будут только рады, если Байройт ста-

нет служить исключительно «чистому искусству», оговорившись при этом, что Зигфрид «не совсем правильно воспринимает мировоззрение и настроения немецких евреев», что, однако, связано не с «политическими взглядами и настроениями сына Рихарда Вагнера, а с творчеством Рихарда Вагнера самим по себе».

В марте Зигфрид дирижировал концертом и вторым (после тамошней премьеры) исполнением *Кобольда* в Дармштадте, в апреле давал концерты в Брауншвейге и Гамбурге, а незадолго до начала репетиций к фестивалю получил письмо Фрица Буша, в котором тот известил его о невозможности своего участия. Свой отказ он обосновал плохим самочувствием, однако истинной причиной (о чем Буш впоследствии писал в своих мемуарах) стал отказ Зигфрида принять его предложения по составу исполнителей, а также интриги Мука. Немаловажную роль сыграли и политические разногласия с руководителем фестиваля. Отвечая на демарш Буша, Зигфрид писал его жене: «По получении Вашего письма я несколько дней не мог прийти в себя. Я прекрасно понимаю причину, согласен с необходимостью отдохнуть и могу лишь выразить мое искреннее сожаление по поводу того, что мы вынуждены отказаться от участия Вашего супруга в фестивале. Надеюсь, Байройт не был для него всего лишь интермеццо!» Руководитель фестиваля мог, разумеется, обойтись и без Буша, но теперь было задето его самолюбие; вдобавок отказ любимого дирижера Гитлера мог огорчить как

самого политика, столь высоко чтимого в Ванфриде, так и готовую оказывать ему любую поддержку Винифред.

\* \* \*

События очередной оперы Зигфрида Вагнера *Жертва заблуждения*, либретто которой он сочинял урывками в промежутке между фестивалями, происходят в империи западных готов в конце IV века. Одно перечисление имен персонажей – графиня Годезвинта, доктор Агапант, Ингунта, Герминберга, Евлалия, Гунтимар, строитель Аргимунд, Атаульф, Эриульф, Гезалих, Вильдигерн – способно привести в смятение любого, кто хотел бы ознакомиться с содержанием оперы, не говоря уже про ее сокровенный смысл. Большинство имен почти невозможно расшифровать, но каждое из них так же символично, как и сами действующие лица, которым автор придал собственные черты и черты своих близких. Вдобавок здесь речь идет о суевериях, смысл которых мучил Зигфрида на протяжении всей жизни: интрига основана на принесении в жертву младенца, которого замуровывают в стену городских ворот, чтобы спасти их от разрушения. Добросовестные заблуждения персонажей, которыми автор оправдывает их преступные действия, и их покаяния, делающие финал оперы в какой-то мере оптимистичным, были явно обусловлены царившей в душе Зигфрида растерянностью и неспособностью занять определенную по-

зицию в период крушения жизненных идеалов.

Зигфриду пришлось готовить следующий фестиваль в состоянии сильного душевного разлада, когда национал-социализм, которому он готов был оказывать поддержку, оставаясь служителем чистого искусства, буквально проник в его дом, стал определять его жизненный уклад и сделал его одиозной фигурой в глазах цивилизованного мира (судя по всему, он прекрасно понял причины, побудившие Фрица Буша отказаться от участия в байройтских постановках). На этот раз он не пошел на уступки консерваторам и отказался вывешивать над Домом торжественных представлений имперский флаг, ограничившись новым флагом байройтского дома – белым полотнищем с большой буквой W. Программа фестиваля осталась той же, что и в прошлом году, но пришлось искать замену Бушу. В Байройте были категорически против другого уроженца Вестфалии – Ганса Кнаппертсбуша, блестящего интерпретатора Вагнера; в Мюнхен его пригласил сам Бруно Вальтер, и поэтому байройтские капельмейстеры рассматривали его в качестве одного из своих самых опасных соперников. Зигфрид попробовал было предложить кандидатуру Тосканини, но против нее категорически восстал Мук, и руководитель фестивалей решил не портить отношения с дирижером, уже давно формировавшим фестивальную оркестр и фактически обеспечившим ему всемирную славу. Проблему решили самым простым способом: *Мейстерзингер* взял на себя Мук, тем самым

еще больше упрочив свою репутацию главного на тот момент байройтского дирижера.

До последней минуты не было известно, приедет ли на фестиваль Гитлер, и по этому поводу Винифред сильно нервничала. Он должен был жить у Бехштейнов, выделивших ему комнату в квартире, снятой ими на время фестиваля. Впоследствии Гитлер вспоминал: «Я, собственно, туда не стремился, я говорил себе, что таким образом только создам дополнительные трудности Зигфриду Вагнеру, который в какой-то степени зависел от евреев. Я приехал в Байройт примерно в 11 часов вечера, Лотте еще не легла, старые Бехштейны уже спали». Хелена Бехштейн так восхищалась своим другом, что даже мечтала выдать за него свою дочь Лотте, но он не проявил к ней никакого интереса, чем привел бывшую пятнадцатую годами моложе него девицу в немалое смущение. Разумеется, фестиваль произвел на Гитлера необычайно сильное впечатление – пожалуй, не менее сильное, чем посещение в свое время Венской придворной оперы, и впоследствии он писал: «Байройт был для меня чем-то сияюще-прекрасным! Было солнечно, мне было тридцать шесть лет, я не ведал забот и видел все в розовом свете! Я пользовался популярностью, ко мне все благоволили, ничего от меня не требуя, меня оставили в покое. Целый день я ходил при полном параде, а на фестиваль надевал смокинг или фрак». Помимо Бехштейнов и Винифред Гитлер во время фестиваля много общался с Францем фон Эппом и Эрнстом Рёмом.

По-видимому, именно тогда произошла его первая размолвка с будущим организатором штурмовых отрядов (СА), который после этого уехал в Боливию, где в течение нескольких лет проработал военным советником правительства этой страны. Разумеется, огромное удовольствие Гитлеру доставили не только представления, но и встречи с боготворившими его дамами и общение с верными соратниками по партии. Его возмутило только то, что на партию Вотана в *Кольце* был приглашен прославленный солист Берлинской государственной оперы Фридрих Шорр. По словам Винифред, ему было невыносимо, «что партию Вотана исполняет, как нарочно, представитель той самой расы, которая нас губит в расовом, политическом, моральном и художественном отношениях». Разумеется, на самих представлениях Гитлер не высказывался по этому вопросу вслух, однако, наведываясь в пивную «Ойле», где собирались деятели искусств, в том числе участники спектаклей и многие друзья семьи Вагнер, он кричал о позоре нации: подумать только, партию верховного германского божества исполняет еврей Фридрих Шорр. О своем тогдашнем возмущении Гитлер вспоминал и в 1942 году: «Это меня так разозлило, для меня это был позор расы! Почему они не могли взять Роде из Мюнхена?»

Фридрих Шорр родился в 1888 году в венгерском городе Надьварад (ныне Орадя, Румыния). Молодость он провел в Вене, где его отец служил кантором в синагоге. Получив вокальное образование, он пел в Граце и в пражском Немецком

театре, в 1918 году Клемперер пригласил его в Кёльнскую оперу, а с 1923 года он выступал в Берлинской государственной опере, где прославился в ведущих вагнеровских партиях. На фестивале он выступал до 1931 года, после прихода к власти нацистов пел в Праге и в Венской государственной опере, после аншлюса Австрии эмигрировал в США и с огромным успехом исполнял на сцене Метрополитен-оперы партии Гунтера, Тельрамунда, Амфортаса, Вотана и Ганса Сакса, а также Зарастро (*Вошебная флейта*), Писарро (*Фиделио*), Иоаканаана (*Саломея*) и многие другие. В 1943 году он ушел со сцены и возглавил Манхеттенскую школу музыки. Шорр умер 14 августа 1953 года в Фармингтоне, штат Коннектикут. Он был явно одним из тех, чье участие в этом и последующих фестивалях способствовало притоку публики в Байройт.

Воспользовавшись тем, что Козима на фестивальных представлениях не присутствовала, Зигфрид решился внести некоторые изменения в сценографию *Парсифаля* и в трактовку роли Кундри, которую он заново отработывал с Эммой Крюгер. Убедившись, что певица верно восприняла внесенные им поправки, Зигфрид попросил певицу ничего не говорить о них его матери: было очевидно, что они противоречили ее собственным установкам, основанным на понимании драматургии покойного мужа. В соответствии с эскизами Зигфрида сценограф Зёнляйн видоизменил декорации второго действия: «В начале 1925 года от Зигфрида пришло

письмо с совершенно иной идеей: теперь волшебная местность представлялась ему в виде раскрашенного в переливающиеся, ослепительные, зловещие тона индийского храма в скале. – В качестве образца планировки храма был приложен исчерканный цветными карандашами листок с несколькими рисунками. – Я был изумлен, но они меня воодушевили, и, сделав несколько эскизов, я быстро выполнил модель. Получив ее в Байройте, Зигфрид пришел в восторг и использовал ее для состоявшегося 23 июля первого представления *Парсифаля*. На переднем плане – фиолетово-красное обрамление в стиле, родственном индийскому. Пространство за этим обрамлением разделено посередине подпирающей потолок желто-сине-зеленой колонной, которую обвивают высеченные из камня змеиные тела. С правой стороны к расположенной перед ней на высоте одного метра площадке (наблюдательному пункту) ведет закругленная лестница. На заднем плане – переливающийся желтым и синим занавес из грубого батика; слева – черно-зелено-синяя вуаль, из-за которой появляется Кундри. Все это было чрезвычайно эффектно, хотя и находилось в окружении старых декораций *Парсифаля*». Зигфрид, разумеется, беспокоился по поводу повторения прошлогоднего эксцесса с исполнением гимна «Германия превыше всего», поэтому он снова распорядился отпечатать памятки: «Просим почтеннейшую публику воздержаться от пения после исполнения *Мейстерзингеров*. Здесь в цене только искусство».



На этом фестивале Гитлер еще ближе сошелся с Вагнерами, прежде всего, разумеется, с Винифред. С тех пор она стала звать его Вольфом, а дети – дядюшкой Вольфом. Восемилетний Виланд даже признался, что предпочел бы, чтобы Гитлер стал его отцом, а Зигфрид был дядей. К концу фестиваля Вагнеры получили от своего друга экземпляр первого тома *Моей борьбы* с дарственной надписью. Потратившей на Гитлера массу сил и средств Хелене Бехштейн достался от него еще более ценный дар – не только подписанный экземпляр книги, но и рукопись, бóльшая часть которой была отпечатана на пишущей машинке в тюрьме Ландсберг Рудольфом Гессом.

\* \* \*

После фестиваля супруги Вагнер совершили автомобильную поездку в Швейцарию, где провели несколько недель. Винифред была в Байройте первой женщиной, получившей водительские права. Она не только научилась водить личный автомобиль, но также проводила его техническое обслуживание; для этого она переодевалась в рабочий комбинезон и спускалась в выкопанную в саду Ванфрида ремонтную яму, чтобы, к примеру, слить отработанное масло из картера. В случае прокола шин, что случалось нередко, она самостоятельно поднимала автомобиль на домкрат и сама меняла колесо, в то время как Зигфрид, по его же словам, «беззабот-

но покуривал, прогуливаясь по деревенской улице». Если же ей предлагали помощь участвовавшие в поездке знакомые, она со смехом отвечала, что они «бессильны чем-либо ей помочь». Винифред приобретала в доме все бóльшую власть, и стареющий Зигфрид ничего против этого не имел, однако его сестры никак не могли смириться с тем, что их лишили всякого влияния. Следствием этого стала неприкрытая вражда между Винифред и Даниэлой, считавшей себя наиболее близким Козиме лицом и хранительницей семейных традиций. Она никак не могла поверить в то, что дети Винифред унаследовали свой необузданный характер от деда (хотя могла бы легко в этом убедиться, перечитав *Мою жизнь*), и уверяла всех, что дети ее невестки – от разных отцов, включая Карла Мука, финансового директора Альберта Книттеля и дирижера Франца фон Хёслина.

Измученный постоянными склоками сестер и необходимостью постоянно улаживать трения между ними и женой, Зигфрид был вынужден просить Даниэлу покинуть Ванфрид и снять себе квартиру; в результате ее ненависть к Винифред еще больше усилилась. По мере того как дети выросли, их внешнее сходство с великим дедом становилось все более и более очевидным; особенно заметно фамильные черты проявились у Фриделинды. Хотя музыкальные способности у них явно отсутствовали, все с нетерпением ждали появления в семье нового музыкального гения. Зигфрид не торопился учить детей музыке, полагая, что в восемь-девять лет ребе-

нок может постичь за год больше, чем за несколько лет, если он начинает учиться в пять или шесть лет. Действительно, когда Виланда начали в девять лет учить игре на фортепиано, он уже через несколько дней дал концерт, исполнив сделанное его учительницей простейшее переложение для двух рук в октаву рождественской песни Лютера *Vom Himmel hoch* («С высот небесных»); согласно воспоминаниям Фриделинды, он играл эту пьесу «на манер собачьего вальса, разве что несколькими пальцами». Чтобы исполнение выглядело солиднее, учительница снабдила его гармонизацией, которую играла сама; это позволило писавшему о концерте газетному репортеру отметить его как важное событие. Международная пресса сделала из выступления Виланда сенсацию, а американские газеты, как писала Фриделинда, «превзошли все остальные, описывая в своих передовых статьях трогательные эпизоды концерта девятилетнего вундеркинда, которого сравнивали с его прадедом Листом». Ее родители «читали эти рецензии детям, и мы находили все в них написанное отличной шуткой».

На протяжении долгого времени Зигфрид поддерживал тесные отношения с молодым активистом Народного союза Байройта, преподавателем музыки Отто Даубе, который ко времени возрождения НСДАП выступил с предложением создать Союз немецкой молодежи Байройта, что, разумеется, не могло не вызвать горячего одобрения обитателей Ванфрида. Почетный президиум этой организации, ставив-

шей своей целью пропаганду творчества Вагнера и сплочение вокруг него молодых людей, придерживающихся консервативных и националистических взглядов, должен был составить фестивальное истеблишмент: Зигфрид, Винифред, Даниэла, Ева, Бландина, Вольцоген, Штассен и другие видные вагнерианцы. В дальнейшем Даубе удалось расширить сферу деятельности своего союза и сделать его общегерманской организацией, существенно повысив таким образом и собственный престиж: в Третьем рейхе он возглавил секцию Имперской палаты музыки по Северной Вестфалии. В 1926 году молодой человек оказался весьма полезен Зигфриду как организатор Фестиваля Зигфрида Вагнера в Веймаре. Дело в том, что в Байройте в том году был сделан, как обычно, перерыв, хотя в связи с пятидесятилетием первого фестиваля общественность настаивала на необходимости организации юбилейного мероприятия. На это Зигфрид заявил: «Наше нежелание проводить фестиваль в юбилейном 1926 году вызывает у некоторых отчуждение. Я полагаю, что нет необходимости подчеркивать, что мы вообще не сторонники юбилеев и соответствующей им атрибутики: праздничной мишуры, праздничных застолий, торжественных речей и тому подобного. Нынешнее серьезное и мрачное время несовместимо с юбилеями... Следующим летом мы вместо празднования юбилея займемся подготовительной работой. Если мы хотим представить публике новый спектакль, нам необходимо затратить год на его подготовку; кроме того, нам

необходимо свободное от фестиваля лето, когда мы с исполнителями будем готовиться к спектаклям». Зигфрид поведал также о том, как ему неприятны нападки на иностранцев в Байройте: «На подобные оскорбления я имею обыкновение отвечать так: каждого, кто предан нам душой и сердцем, мы встречаем с распростертыми объятиями вне зависимости от его национальности... Повторяю то, что писал в прошлом году в короткой заметке: людям не дано достичь совершенства, однако наша цель состоит в том, чтобы стремиться к нему и искренне его желать».

По замыслу Даубе, взявшего на себя львиную долю хлопот по организации веймарского форума, Веймар должен был стать для Зигфрида Вагнера тем же, чем был Байройт для Рихарда Вагнера. Там даже предполагалось воспроизвести байройтскую пивную «Ойле», украсив ее стены рисунками Штассена, изображающими сцены из опер сына Мастера, и фотографиями декораций. Между тем в обществе стали ходить слухи, что фестиваль в Веймаре станет таким же реакционным мероприятием, как и байройтский. В связи этим Зигфрид направил председателю Ассоциации граждан иудейской веры доктору Бруно Вайлю письмо, надеясь, что тот ознакомит с его содержанием членов ассоциации: «Распространяется слух, будто организованный Отто Даубе Союз немецкой молодежи Байройта, который летом собирается устроить несколько представлений двух моих опер, подвержен антисемитским настроениям... Должен сообщить, что

здесь нет ни слова правды. Будучи спокойным, разумным человеком, господин Отто Даубе прекрасно знает, что он сослужил бы мне самую скверную службу, если бы стал следовать политическим веяниям. Это не соответствует его натуре, я подолгу обсуждал с ним этот вопрос, и он полностью разделяет мою точку зрения. Однако достойно сожаления, что травля и провокации никак не прекратятся». В травле и провокациях он подозревал своего концертного агента Луи Мишеля, мстившего ему за то, что организацию веймарского фестиваля Зигфрид поручил не ему, а Даубе. На этот счет Зигфрид предупредил своего молодого друга: «Дорогой Отто, здесь скоро распространится слух, будто Союз подвержен антисемитским настроениям. Тебе следует подумать о том, кто распространитель; возможно, это Л. М., поскольку он рассердился на то, что в Веймаре обошлись без него. Я сразу же написал д-ру Вайлю, что это ложь и что ты слишком разумен и уравновешен, чтобы сослужить мне столь скверную службу. Но ты же сам видишь, как это делается. Я написал энергичное письмо Вайлю, ясно указав в нем на М., не называя его имени». Он с возмущением писал также Людвигу Карпату в Вену: «В конце концов, это право Байройтского союза выступить в защиту немецкого духа. Разве это преступление – защищать немецкий дух? Но теперь принято обзывать антисемитом каждого, кто говорит, что он немец. Удивительная страна!»



У Зигфрида в самом деле были достаточные основания для беспокойства как за престиж проводимых им фестивалей, так и за репутацию своей семьи, ведь о тесных связях его жены с нацистами теперь говорили на всех углах, а своим поведением и она, и вся остальная его родня давали все больше поводов для подтверждения этих слухов. Во время регулярных поездок в Берлин Гитлер стал часто заезжать в Байройт, где останавливался на ночлег в гостинице «Бубе» или в близлежащем Бад-Бернекке. Если Зигфрид был в отъезде, Винифред забирала Гитлера оттуда ближе к ночи в Ванфрид. Когда в апреле 1975 года режиссер Ганс Юрген Зиберберг снимал о ней документальный фильм, семидесяти-семилетняя Винифред поведала ему: «Я сидела за рулем, а он рядом, и это ему поначалу казалось несколько необычным, поскольку, завидев во время поездок женщину за рулем, он всегда начинал кричать: „Осторожно, баба за рулем!“ Но чтобы прибыть сюда неузнанным и незамеченным, он и в самом деле садился в мою машину и говорил комплименты по поводу моего искусства вождения». В Ванфриде он непременно заходил к уже готовившимся ко сну детям, и Винифред, судя по всему, этому не препятствовала, полагая, что великий человек влияет на них положительно. В своих мемуарах Фриделинда впоследствии писала: «В те дни Гит-

лер пребывал в постоянном страхе за свою жизнь, поэтому мы встречались каждый раз в другом месте. На эти встречи, которые происходили в каких-нибудь ресторанчиках вне Байройта или где-нибудь в лесу, мать постоянно брала нас с собой. Иногда автомобиль Гитлера подъезжал к Ванфриду за полночь, и он тайно проскальзывал в дом. Как бы ни было поздно, он не упускал возможности зайти в детскую комнату и рассказать жуткие истории о своих приключениях. Мы сидели вчетвером в полутьме на своих подушках, слушали его и покрывались от страха гусиной кожей. Он показывал нам свой револьвер, на ношение которого у него, разумеется, не было разрешения». В другом месте она призналась: «Виланд, Вольфи, Верена и я – все мы любили Вольфа, поскольку нас приводили в восхищение его рассказы о приключениях, пережитых во время поездок по Германии, особенно о той кошмарной ночи, когда его шофер заехал в глубокую яму, из которой Гитлеру удалось выбраться лишь ценой невероятных усилий. Поскольку его жизнь была ни на что не похожа, она представлялась нам увлекательной сказкой: чего стоили одни его появления у нас посреди ночи и рассказы о полном смертельно опасных приключений существования». Возможно, именно эти рассказы произвели на Виланда столь сильное впечатление, что ему захотелось иметь Гитлера своим отцом. В Ванфриде Гитлера любили не только дети, но и собаки: «Единственным из посторонних, кого Штраубеле признавал своим другом, был Гитлер. Увидев его впервые,



он сразу же подошел к нему вразвалку и обнюхал его руку. Когда фюрер бывал у нас в гостях, собака его не избегала. В этом отношении Штраубеле был точь-в-точь как его преемник – большой дикий зверь, который не подходил ни к кому, кроме членов семьи, но сразу же подружился, как и все дети, с Гитлером, легко привлекавшим к себе всех одной лишь силой гипноза». Фриделинда также вспоминала, что после освобождения из тюрьмы Гитлер сменил свой имидж: перестал носить баварский костюм и превратился в рядового обывателя в поношенной синей пиджачной паре, плаще с поясом и шляпе.

В конце января 1926 года Винифред, Чемберлены и Даниэла вступили в только что возрожденную нацистскую партию, Зигфрид же от этого воздержался, что чрезвычайно удивило и огорчило их друга Вольфа. Зигфрид объяснял свою политическую пассивность тем, что партия интересовала его «значительно меньше, чем личность Адольфа Гитлера»; по словам Винифред, «Зигфрид отказался вступать в партию, ссылаясь на свое положение руководителя Байройтских фестивалей, но он не имел ничего против того, чтобы членом партии стала я, поскольку я была частным лицом». Она решительно отвергала все досужие разговоры о своей любовной связи с Гитлером и уверяла подругу: «Расстроенный брак выглядит совсем не так, как наш... Если бы после десяти лет совместной жизни все браки оставались такими же гармоничными, как наш, то разводов бы не существова-

ло». В Ванфриде стал появляться еще один видный функционер НСДАП – назначенный в 1926 году гауляйтером Берлина Йозеф Геббельс, который уже тогда понял, насколько большое значение может иметь для партийной пропаганды байройтское предприятие и владевшая им семья. Скрупулезно отмечавший в дневнике все наиболее значительные события, после посещения Байройта он записал: «Байройт. Город Вагнера. Я пребываю в приподнятом настроении». Относительно знакомства с обитателями Ванфрида и расположенного по соседству особняка Чемберлена он зафиксировал следующее: «Темпераментная женщина. Мы все должны быть такими же. И фанатично предана нашему делу. Славные дети. Мы сразу же сдружились. Она поведала о своих неприятностях. Зигфрид такой вялый. Тьфу! Ему должно быть стыдно перед памятью Мастера... женоподобная личность. Жена мне нравится. Я хотел бы иметь ее в числе своих друзей». Судя по записи в дневнике, сильное впечатление на Геббельса произвело и состоявшееся в мае 1926 года знакомство с умирающим Чемберленом: «Потрясающая сцена: Чемберлен на смертном одре. Сломленный, запинаящийся, в глазах у него слезы. Он держит мою руку и ни о чем не просит. Его огромные глаза горят огнем. Привет тебе, наш духовный отец. Первооткрыватель, первопроходец! Я был глубоко взволнован. Прощание. Он что-то бормочет, хочет говорить, но у него не получается – и тогда он плачет, как дитя! Долгое, долгое рукопожатие! Прощай! Ты будешь

с нами в минуты отчаяния». Сам идеолог расизма был куда лаконичнее. С его слов Ева записала: «Д-р Геббельс. Интересное знакомство».

\* \* \*

В начале 1926 года Зигфрид завершает свою единственную симфонию, над которой он работал одновременно с либретто *Жертвы заблуждения*. Трудно сказать, что заставило его обратиться к жанру, который к тому времени считался в немецкой музыкальной среде уже полностью устаревшим: последними стоящими симфонистами часто называли Брукнера и Брамса (творчество Малера еще мало кем было оценено по достоинству). Скорее всего, ему просто захотелось включить в свои концертные программы, состоявшие главным образом из отрывков опер, большое симфоническое сочинение. В конце февраля в Карлсруэ состоялась наконец премьера *Ангела мира*. В рецензии на этот спектакль кельнский журнал *Opera* особо отметил успех у публики массовых сцен, который автор статьи связывал с участием автора в постановке, осуществленной Отто Краусом. Одновременно в музыкальном сообществе разразился скандал в связи с тем, что байройтский издатель и интимный друг Зигфрида Карл Гиссель публично объявил о прекращении всякого сотрудничества с ним. Причиной послужило желание Винифред издать *Симфонию* в Мюнхене у друга и соратни-

ка Гитлера Эрнста Ганфштенгля. Поскольку в качестве второй части Зигфрид включил в симфонию вступление к *Ангелу мира*, партитура которого была уже опубликована в издательстве «Гиссель», на издание симфонии в другом издательстве требовалось получить его согласие. Ганфштенгль в самом деле запросил согласие Гисселя, но тот не только ему отказал, заручившись, по-видимому, поддержкой Зигфрида, но вскоре разругался также с Вагнерами и досрочно покинул прием по случаю премьеры *Ангела мира* в Карлсруэ.

В середине апреля по Берлинскому радио транслировалось *Царство черных лебедей*. В издаваемой оперным певцом и музыкальным администратором Корнелисом Бронзгестом серии брошюр «Берлинские радиопостановки» специально для радиослушателей было выпущено либретто оперы, в котором Зигфрид сократил шокировавший во время генеральной репетиции в Карлсруэ придворных дам эпизод с поднятой над могилой ручкой мертвого младенца с когтями дьявола и соответствующие размышления главной героини. В начале июня Зигфрид дирижировал во Франкфурте концертом, в программе которого фигурировали увертюра к *Вольному стрелку* Вебера, *Песни на слова Матильды Везендонк* Рихарда Вагнера, симфоническая поэма Листа *Орфей* и вступления к его собственным операм *Во всем виноват Наперсток* и *Священная липа*. Еще до начала репетиций к музыкальному празднику в Веймаре он провел в Байройте прослушивания и предварительные репетиции к следую-

щему байройтскому фестивалю. Венскому другу Карпату он писал о своем главном тогдашнем переживании: «К сожалению, из-за недостатка средств приходится отказаться от *Тангейзера* и поставить вместо него не столь затратного *Тристана*».

В качестве политического затакта к музыкальному празднеству в Веймаре 4–7 июля там прошел съезд НСДАП, на котором присутствовали гауляйтер Тюрингии Артур Динтер и его заместитель Ганс Зеверус Циглер. Вместе с видными соратниками Гитлера – принцем Августом Вильгельмом и Эльзой Брукман – выступление фюрера в Немецком театре слушала Винифред. Многие участники съезда затем посетили фестиваль, однако, к величайшему разочарованию Винифред, Гитлер на нем не появился. Зато там присутствовали старый поклонник Зигфрида, бывший болгарский царь Фердинанд, бывшая княгиня София Албанская и многие представители кайзеровской аристократии. Фестиваль открылся исполнением *Девятой симфонии* Бетховена, все остальные музыкальные мероприятия были посвящены творчеству Зигфрида. Даже программа концерта в честь пятидесятилетия Байройтских фестивалей (где Зигфрид дирижировал увертюрой к *Риенци*, *Зигфрид-идиллией* и вступлением к *Мейстерзингерам*) включала скерцо *Если бы мир заполнили дьяволы*, симфоническую поэму *Счастье* и вступление к опере *Священная липа*. Наряду с операми Зигфрида *Медвежья шкура* и *Повеление звезд* на сцене Немецкого теат-

ра были представлены две пьесы современных драматургов, объявленных преемниками Гёте и Шиллера, – христианская мистерия Ганса фон Вольцогена *Легенда о Лонгине* (та самая, которую он посылал в Ландсберг Гитлеру) и комедия Фридриха Линхарда *Мюнхгаузен*. Зигфрид и Винифред прибыли на фестиваль за несколько дней до начала и поселились в той же гостинице, где жили приглашенные Зигфридом друзья. Как писала в своих воспоминаниях Фриделинда, «...люди этого круга не изменили прежним привычкам, но стали старше, и многие из них обеднели. Некоторые буквально наскребали последние пфенниги, чтобы поучаствовать в этой поездке, и недели в Веймаре очаровывали их, как в прежние дни. В их глазах сиял блеск милой предвоенной Германии». Впоследствии она с особой теплотой вспоминала давнюю подругу отца Розу Эйдам: «Нас забавлял ходивший о ней слух, будто она хотела выйти замуж за нашего отца, и нас веселила мысль, что у нас могла быть такая мамаша. Эта худосочная красноносая старая дева, убого выглядевшая, писавшая стихи и производившая впечатление усохшего гриба, повсюду следовала за отцом уже много лет и жила в дешевых пансионах, питаясь сухарями и кофе. В старые времена, когда сборища после представлений были еще блестящими и дорогостоящими, отец был вынужден по-дружески убеждать ее, что ей следовало бы побольше спать. Теперь он деликатно заботился, чтобы у нее хватило средств на паломничество. Впоследствии мать обеспечила ей место в байройтском доме

престарелых».

Отто Даубе сделал все возможное, чтобы превратить фестиваль в политическое мероприятие, демонстрирующее возрождение немецкого духа. Постоянно цитировали поэтическую строку Гёте: «О Веймар! Тебе выпал особый жребий! / Ты мал и велик, как Вифлеем в Иудее». В честь открытия фестиваля члены Байройтского союза молодежи устроили факельное шествие, во время которого драматург Линхард обратился к ним с призывом: «Примите из наших усталых рук факел, который мы несем уже тридцать лет, и несите его дальше!» По-видимому, он отсчитывал начало патриотического движения с середины 1890-х, когда был создан Всегерманский союз. До тех пор, пока эти демонстрации не касались лично Зигфрида, он относился к ним вполне снисходительно, но для него оказался весьма неприятен инцидент, случившийся во время исполнения *Повеления звезд*. Фриделинда пишет: «После того как в последний раз опустился занавес, группа студентов ворвалась в ложу отца. Они подняли его на плечи и пронесли как триумфатора через все фойе на улицу. Бедный отец густо покраснел от смущения. Я присоединилась к ликующим аплодисментам и чуть не лопнула от гордости, однако старалась при этом выглядеть взрослой и безучастной, чтобы не обнаружить своих истинных чувств». Судя по всему, Зигфрид испытывал при этом совсем иные чувства. Через три года он писал одному из членов организации Даубе, интересовавшемуся перспективами повторения

веймарского мероприятия: «Храни меня Бог от подобных „фестивалей“!» У Зигфрида были и другие веские основания для столь резкого суждения; согласно Фриделинде, впоследствии семья не любила вспоминать об этом фестивале, поскольку «отец и его друзья понесли значительные убытки».

Вследствие плохой посещаемости образовался огромный финансовый дефицит, который не удалось достаточно быстро покрыть даже несмотря на то, что гауляйтер Динтер добился списания долга в 20 000 марок. Тем не менее долги не были выплачены и через три года; по словам Винифред, она почти «...поседела от страха в ожидании того, что начнется 1 июля, если не удастся найти деньги». А виновник торжества был вне себя от мысли, что за эти деньги он «мог бы издать три оперы, которые теперь, пожалуй, пролежат в ящике письменного стола» до самой его смерти. Тогда же ему приснилось, будто он, в короткой ночной рубашке, дирижирует симфонической поэмой Рихарда Штрауса *Смерть и просветление*; похоже, это мучительное видение не в последнюю очередь было связано с провалом мероприятия, на которое Зигфрид возлагал большие надежды. Как в свое время его отец, он винил в своих финансовых неурядицах равнодушных к искусству немцев: «Любая другая страна гордилась бы Байройтом! И только в этой убогой, пришедшей в упадок стране спекулянтов и скототорговцев его забрасывают грязью и поливают ядом! Сначала это признал мой отец,



ПОТОМ МОЯ МАТЬ И ТЕПЕРЬ Я!»

\* \* \*

Сразу по возвращении в Байройт на обескураженного финансовым итогом веймарского фестиваля Зигфрида навалилась масса забот по подготовке следующего фестиваля у себя дома. Чтобы развеять одолевавшие мужа мрачные мысли, Винифред организовала еще одну автомобильную поездку в Швейцарию. К тому времени их старый автомобиль, который в семье называли «Престо», уже развалился, однако сочувствовавший байройтскому семейству предприниматель из Кёльна Генрих Балес пожертвовал 10 000 марок, отметив, что деньги могут быть потрачены на приобретение нового авто. Таким образом, оказавшиеся в чрезвычайно сложной финансовой ситуации Вагнеры получили возможность приобрести новый «мерседес». Помимо отдыха и налаживания связей со швейцарскими деловыми кругами они взялись, как и во время поездки в Соединенные Штаты, оказать помощь Гитлеру в добывании средств для НСДАП, чем уже давно занималась в Цюрихе их общая знакомая Эльза Брукман. Первую остановку они сделали в Люцерне, где у них состоялась встреча со старшим сыном Бландины, высокопоставленным чиновником итальянского Министерства иностранных дел Манфредо Гравиной.

Там же Зигфрида настигло письмо Греты Буш, интересо-

вавшейся, сможет ли ее муж принять в будущем году участие в Байройтском фестивале, – по-видимому, Фриц Буш уже жалел о том, что пошел на обострение отношений с Муком и Зигфридом. Зигфрид ответил подробным письмом, начав с комплиментов как капельмейстеру, так и его жене: «В подтверждение того, что мы считаем Вас „золотой“ женщиной, приведу слова, сказанные мною жене пару дней назад: „Самое приятное, что есть у Буша, это его супруга!“ ...выбор мужчиной жены показывает, что он за человек!.. Вы сами видите, каким я представляю себе Вашего супруга Фрица!» И все же он указывает на две причины, по которым не может пригласить Буша на следующий фестиваль: «Первая из них – своего рода суеверие. Будучи поклонником Шопенгауэра, я верю в то, что он пишет, например, в разделе о принципе парности случайных событий, согласно которому переживания и опыты почти всегда приходят по два раза! Поэтому передо мной постоянно маячит призрак получения отказа за три недели до начала репетиций – при этом безо всякого злого умысла, ведь я не сомневаюсь в истинности выдвигаемых причин!.. И это только первая причина! Вторая причина – Мук. Скажу Вам со всей откровенностью: Мук так зол на вашего мужа из-за его запоздалого отказа, что я опасаясь, как бы он не швырнул дирижерскую палочку мне под ноги. Теперь Вы знаете, как мы относимся к Муку и делаем все, чтобы его удержать...» Свою отповедь Зигфрид завершает еще одной серией комплиментов: «Моя жена приветствует

Вас от всего сердца. Она тоже находит, что Вы – „золото“! Огромное спасибо за Ваше очаровательное, искреннее письмо, которое меня очень порадовало! Передайте мой самый горячий привет супругу! Преданный Вам Зигфрид Вагнер».

В Цюрихе Вагнеры успешно выполнили деловую часть поездки, встретившись с текстильным фабрикантом Альфредом Шварценбахом, уже оказавшим им поддержку в виде дорогих тканей для декораций, использованных при подготовке фестиваля 1924 года.

По возвращении домой Зигфрид продолжил работу над партитурой *Священной липы*, в то время как в Байройте не ослабевал накал политических страстей. Пока композитор решал свои творческие проблемы и занимался подготовкой следующего фестиваля, национал-социалисты собрались на очередную встречу – «Праздник Танненберга». Были организованы торжественные шествия, традиционное освящение знамени и «Акт освящения меча», во время которого витийствовал Юлиус Штрайхер. В этих мероприятиях приняли участие и возглавляемые Генрихом Класом члены Всегерманского союза, однако выглядели они уже довольно жалко: их ряды все больше редели из-за массового перехода «всегерманцев» на сторону НСДАП. Принявший участие в празднике Геббельс записал в своем дневнике: «Советник юстиции Клас выступил с речью на могиле Рихарда Вагнера. Вокруг него стояло около 20 германцев с длинными бородами. Я потрясен: такое понимание сути дела и так ма-

ло практических действий». Социал-демократов практически не было слышно. Отдельные призывы: «Да здравствует республика!» заглушались воплями «Хайль Гитлер!».

В конце 1926 года Чемберлен уже не мог даже сидеть в кресле и проводил все время в постели, задыхаясь от забивавшей его дыхательные пути слизи. Замирая от ужаса, все его знакомые ждали смерти от удушения вследствие паралича дыхания, и только не простившая ему смерти Изольды (в ней она обвиняла его одного) и собственного несчастного брака Даниэла видела в приближающейся кончине зятя заслуженную кару небес. Своей знакомой она писала нечто противоположное тому, что отметил в своем дневнике Геббельс: «Его взгляд ужасен и плачевен – однако между нами пролегло что-то непреодолимое. Эта демоническая личность, чьим духовным путем я никогда не пойду, накрепко повязала не только мою судьбу и судьбу Генри, но повинна и в гибели моей несчастной сестры-мученицы». Уже тогда она указала то место в клане Вагнеров, которое отвели Чемберлену потомки, – место злого гения семьи. Однако осознавший, какой пропагандистский эффект может иметь участие активистов НСДАП в похоронах Чемберлена, Геббельс внимательно следил за развитием ситуации и 4 января 1927 года, за пять дней до кончины идеолога расизма, посетил его особняк, где долго беседовал с Евой.

Поскольку Чемберлен был почетным гражданином Байройта, организацию его похорон взяли на себя городские

власти. На ратуше и многих домах вывесили траурные флаги, а гроб с телом доставили из его особняка на вокзал в катафалке, запряженном лошадьми в черном убранстве. Но ритуальной команде не пришлось исполнять свои обязанности, поскольку гроб из дверей дома вынесли люди в мундирах СА, предъявившие подписанную вдовой доверенность, согласно которой им предоставлялись полномочия по руководству похоронами. По-видимому, получения именно этого документа добивался Геббельс во время своего недавнего визита. Эти же люди в коричневых рубашках и нарукавных повязках со свастиками составили эскорт, сопроводивший катафалк до вокзала. За катафалком шла еще одна колонна штурмовиков с украшенным огромной свастикой венком. А уже за ней шли члены баварского правительства и отцы города. Газета *Fränkische Volkstribüne* писала: «В любом случае постыдно и унижительно, что представители власти шествовали вслед за облаченными в грязно-коричневые рубашки носителями свастики». От вокзала до крематория в Кобурге процессию также эскортировали штурмовики НСДАП и члены других националистических организаций со своими флагами. Кобургская социал-демократическая газета *Koburger Volksblatt* с иронией отметила: «Среди присутствовавших был замечен „великий“ уроженец Браунау, появление которого лишь у немногих истеричных женщин вызвало тихие возгласы „хайль“, но они тут же стихли, как только их внимание обратили на неуместность такого поведения».

Гитлер произнес на поминках (в которых помимо него и членов семьи участвовали Рудольф Гесс, болгарский царь Фердинанд и принц Август Вильгельм в генеральском мундире с орденами) одну из своих типичных речей, во время которой он не мог сдержать слез. Герхарт Гауптман прислал телеграмму соболезнования из Рапалло, Альберт Швейцер откликнулся из затерявшегося в джунглях Габона Ламбарене. Соболезнование выразили и организаторы Немецкой отечественной партии адмирал Тирпиц и генерал Людендорф. И наконец, из своего голландского изгнания прислал венок бывший император Вильгельм II.

Достигшей восьмидесяти девяти лет Козиме ничего не сказали о смерти почитаемого ею зятя. Она не знала и о случившейся за семь с лишним лет до того смерти своей дочери Изольды.



*Внуки Вагнера в костюмах персонажей тетралогии, изготовленных в 1924 году в мастерской Даниэлы*





*Зигфрид и Винифред Вагнер с детьми*



*Эскиз декорации Зигфрида к третьему действию его оперы Ангел мира*

## Глава 12. Судьбоносное завещание

Приобретавшая все большую популярность в Берлине Социал-демократическая партия, стремясь завоевать расположение народных масс, старалась приобщить их к культурным ценностям и на протяжении всего периода своего пребывания в рейхстаге добивалась коренного переосмысления этих ценностей. Одним из главных энтузиастов культурного строительства Веймарской республики в ее «золотые годы» был Лео Кестенберг. Сын кантора из венгерского местечка Рожахедь (в настоящее время Ружомберок в Словакии) родился в 1882 году и с детства обнаружил замечательные музыкальные способности. С шестнадцати лет он учился у Ферруччо Бузони и впоследствии стал его секретарем. С великим пианистом и композитором его связывала также личная дружба. Свой первый фортепианный вечер Кестенберг дал в 1906 году в Берлине и с тех пор считался там одним из лучших исполнителей Листа. Уже тогда он стал активистом движения «Фрайе Фольксбюне» («Свободная народная сцена»), что позволило ему после войны занять видное положение в социал-демократическом движении. В мероприятиях движения принимали участие не только такие выдающиеся исполнители, как пианист Артур Шнабель (выступавший бесплатно), но и артисты эстрады, в том числе единокровная сестра Франца Вильгельма Байдлера Ева Сента Элизабет

Циммерман. Родившаяся в 1909 году дочь Франца Байдлера-старшего и вагнеровской певицы Эмми Циммерман ради сценической карьеры бросила школу; неизвестно, общалась ли она в Берлине со своим единокровным братом. Впоследствии она познакомилась с певцом-антифашистом Эрнстом Бушем, и они вместе выступали в спектаклях «Свободной народной сцены», исполняя песни на слова Бертольта Брехта и Курта Тухольского. В 1933 году они эмигрировали в Голландию и там расстались. После войны они выступали порознь – Эрнст Буш в ГДР, а Ева во Франции. Она прожила долгую жизнь и умерла в Мюнхене летом 2001 года.

В 1918 году Кестенберга взяли на должность референта в Министерство по делам науки, искусства и народного образования Пруссии, а в 1921 году он стал профессором Высшей музыкальной школы Берлина по специальности «музыкальное образование и пропаганда». Эта специальность стала основной и для его политической деятельности в СПД. Чтобы не допустить в стране после войны краха культуры, финансировавшейся ранее феодальными дворами, церковью и частными меценатами, государству пришлось взять руководство ею на себя. Проводимые реформы коснулись и организации музыкальной жизни. Придворные оперные театры стали государственными. Получили поддержку возникшие еще до войны народные хоры, неизмеримо возросла их численность. Усилились авангардные тенденции, и многие композиторы, включая молодого, но уже знаменитого Пау-

ля Хиндемита, охотно включились в дело совершенствования музыкального просвещения народных масс. Вопросами музыкального воспитания в школах особенно активно занимался сверстник Хиндемита Карл Орф; его система обучения детей музыке включала использование простейших шумовых и ударных инструментов. Получив одобрение своей деятельности со стороны таких даровитых музыкантов, как Хиндемит и Орф, и действуя в сотрудничестве с организатором Молодежного музыкального движения и Музыкальной гильдии Фрицем Йоде, Кестенберг последовательно занимался совершенствованием системы музыкального образования. В 1921 году он опубликовал работу *Музыкальное воспитание и забота о музыке*. А в Институте церковной музыки, переименованном в 1922 году в Академию церковной и школьной музыки, по инициативе Кестенберга был учрежден специальный курс преподавания музыки в общеобразовательной школе. Им были также организованы «недели музыкального образования» – конференции, на которых на самом высоком уровне обсуждались казавшиеся в то время крайне необычными музыкально-педагогические идеи. Эти форумы пользовались огромной популярностью и собирали преподавателей музыки со всей Германии. Предпринятый Кестенбергом пересмотр основ музыкальной педагогики, естественно, вызвал резкое недовольство консерваторов; ему и его сторонникам приходилось постоянно отвечать на их критику. Так, реагируя на выступление Ганса Пфизнера

на одной из «недель», молодой почитатель реформ Кестенберга Франц Вильгельм Байдлер, ставший вскоре его секретарем и референтом, в сентябре 1926 года писал в статье для газеты *Vorwärts*: «Помимо в высшей степени необъективных выпадов в адрес молодежного музыкального движения и его участников (было сказано примерно следующее: „Приобщать к музыке молодежь так, как это делают Йоде и Хиндемит, – все равно что вскармливать младенца шнапсом вместо молока!“), неловко было слышать инфантильные советы, которые в наше время свидетельствуют только об обескураживающей некомпетентности в вопросах музыкального воспитания».

В то время уже проникшийся социал-демократическими идеями Франц Вильгельм Байдлер завершал свое юридическое и музыкально-теоретическое образование. Однако еще в начале своего обучения в университете он заразился реформаторскими идеями Кестенберга и активно обсуждал их на протяжении нескольких лет со своими друзьями и единомышленниками. Разумеется, пути берлинского музыкального реформатора и внука Рихарда Вагнера не могли не пересечься: после того как Байдлер получил докторскую степень (его руководителем в университете был известный исследователь творчества Моцарта Герман Аберт), Кестенберг пригласил его к себе секретарем и впоследствии вспоминал: «Франц Байдлер был сыном Изольды, дочери Козимы Вагнер, то есть внуком Рихарда Вагнера и правнуком Франца

Листа. По всему своему складу и внешности Байдлер – истинный потомок Вагнера. В его энтузиазме было нечто убеждающее и волнующее, он обладал великолепными ораторскими данными и превосходно владел пером». Байдлер, в свою очередь, был очарован своим начальником: «Я имел счастье почти шесть лет работать с Кестенбергом в качестве его молодого сотрудника. Сегодня я его люблю и восхищаюсь им так же, как и тогда. Его личность отмечена чудесным равновесием сил – силы разума и музыкально-художественной силы. Кроме того, я восхищаюсь полнотой, завершенностью и цельностью его духа. Это редкий, великолепный человек, к тому же сдержанный и мягкий». Байдлера, разумеется, необычайно увлекла деятельность его начальника по реформированию системы музыкального образования – в первую очередь проводимые им музыкально-педагогические конференции, работа по усовершенствованию аттестации учителей музыки и создание специального курса в Институте церковной музыки, – однако еще больший интерес вызвала у него работа по созданию в сотрудничестве с «Фрайе Фольксбюне» оперного театра для трудящихся масс. В рамках оперного проекта для трудящихся в 1924 году удалось поставить на сцене берлинской Кроль-оперы *Мейстерзингеров* Вагнера, уговорив тогдашнего генералмузикдиректора Эриха Клайбера взять на себя музыкальное руководство. Эта традиционная постановка никак не могла удовлетворить Кестенберга, мечтавшего о революции оперного те-

атра для широких народных масс; в результате, по его замыслу, должна была возникнуть сцена, способная составить альтернативу консервативному и националистическому Байройтскому фестивалю. Свою идею он высказал в 1925 году на VI съезде «Фрайе Фольксбюне» в Йене: «Таким образом, наша высочайшая социально-художественная задача должна заключаться... в создании немецкого национального театра. Национальный театр был любимой мечтой Вагнера. Об этом идеале шла речь еще в написанной им в молодости статье про искусство и революцию. Постепенно из этого получилось то, что мы теперь видим в Байройте. Но именно Байройт снова демонстрирует эту столь роковую пропасть <между заурядным и живым искусством>. Сначала Вагнеру представился национальный театр, где должно быть представлено все национальное искусство от *Фауста* до Моцарта и Бетховена. Лишь позднее в театре Байройта появилась сегодняшняя программа. То, что Байройт стал игровой площадкой националистических тенденций, означает полное извращение намерений Вагнера». Под этими словами мог бы теперь смело подписаться и внук Мастера Франц Вильгельм Байдлер, еще недавно увлекавшийся трудами своего дядюшки Чемберлена. В то время Кроль-опера была филиалом Берлинской государственной оперы и подчинялась ее интенданту Максу Шиллингу, который был категорически против передачи ее под «народную сцену». Поддержавшему инициативу Кестенберга министру Карлу Генриху Беккеру при-

шло даже выступить по этому поводу в прусском ландтаге, объявив: «Речь идет не только о принципах народной оперы, но и о будущей оперной жизни в Берлине и в Германии вообще». В результате Шиллингс ушел со своего поста; его сменил новый интендант прусских театров Хайнц Титъен, которому впоследствии пришлось держать ответ перед властями Третьего рейха за недолгую, но яркую деятельность этого театра.

Добившись своего, Кестенберг попытался прежде всего заручиться согласием на то, чтобы музыкальным руководителем Кроль-оперы назначили авторитетнейшего сорокадвухлетнего Отто Клемперера. Во время личной встречи в швейцарском Локарно они пришли к полному согласию, однако подписанный впоследствии договор о занятии Клемперером должности музыкального руководителя театра, подчинявшегося как интенданту Берлинской оперы, так и руководству «Фольксбюне», был, по-видимому, составлен недостаточно четко, что в дальнейшем привело к ряду недоразумений. В частности, было неясно, в какой мере Клемперер сохранял независимость от не особенно благоволившего ему Эриха Клайбера. Кроме того, новый музыкальный руководитель требовал права давать с оркестром Кроль-оперы симфонические концерты, против чего впоследствии возражали не поставленные об этом в известность, но не вникавшие в подробности составления договора руководители «Фрайе Фольксбюне». Разумеется, приступая к реформе



оперы, Кестенберг рассчитывал прежде всего на новое прочтение произведений Вагнера. Такие же надежды возлагал на этот театр внук Мастера, надеявшийся, что Кроль-опера составит конкуренцию театру его байройтской родни и представит миру тот облик его великого деда – облик художника-революционера, – о котором постарались забыть создатели байройтской религии. В конце 1927 года Байдлер писал в газете *Münchner Rundschau*: «Как бы Вагнер ни интересовался во все времена политическими, философскими и государственными проблемами, он никогда не был политиком в подлинном смысле этого слова. С политической точки зрения нет никакой возможности отнести его к какой-либо партии. До середины века он был радикальным социалистом-революционером. Затем он многократно менял свою основную общеполитическую позицию, а его взгляды в старости можно назвать художественно-политическим социализмом». Однако Клемперер не торопился ставить музыкальные драмы Вагнера и решил подойти к его творчеству, так сказать, исподволь.

Обновленная Кроль-опера открылась 19 ноября 1927 года сенсационной постановкой бетховенского *Фиделио*, которая свидетельствовала о совершенно новых подходах к сценографии, режиссуре, а также о новом восприятии музыки и сцены. Всеобщее замешательство вызвали кубы, воздвигнутые на сцене Эвальдом Дюльбергом, а отсутствие у исполнителей привычной оперной жестикуляции восприни-

малось как непрофессионализм режиссера. Под статью сценографии были и костюмы персонажей: узники были одеты в черные и серые робы, Писарро – в ядовито-желтый мундир, а коротко стриженная Леонора – в синюю униформу современного тюремного надзирателя. Примерно такого же стиля придерживались постановщики *Летучего Голландца*, который, впрочем, появился на сцене уже под конец существования театра, оказавшегося в значительной мере экспериментальным. До этого театр взялся за современные оперы; здесь шли *Кардильяк* и *Новости дня* Хиндемита, *Орфей и Эвридика* Крженека, *Царь Эдип* Стравинского (в один вечер с его же балетом *Петрушка*), *Ожидание* Шёнберга, *Бедный матрос* Мийо, *Записки из мертвого дома* Яначека. Некоторые из этих спектаклей были восприняты как настоящие пощечины общественному вкусу. К *Летучему Голландцу*, появления которого на сцене Кроль-оперы с нетерпением ждал Байдлер, Клемперер решился приступить только в начале 1929 года; ему предшествовали авангардные постановки *Вольного стрелка* Вебера и *Дон Жуана* Моцарта.

\* \* \*

В начале января 1927 года Зигфрид завершил партитуру второго действия *Священной липы*, а в конце марта – третье действие, работа над которым заняла у него меньше двух месяцев. Вступление к опере стало главной сенсацией

концерта, которым он дирижировал 7 апреля в лондонском Альберт-холле. Этот концерт транслировало радио Би-би-си и некоторые радиостанции Германии. Зигфрид необычайно гордился своим успехом и уже по возвращении в Байройт писал Розе Эйдам: «Слышали по радио мой лондонский концерт? Здесь его многие слышали и уже успели засвидетельствовать мне свое почтение». На оборудовании известной граммофонной фирмы Electrola/NMV гастролер с Лондонским симфоническим оркестром записал *Зигфрид-идиллию*, которую он незадолго до того увековечил на фонографе фирмы Parlophone. Кроме того, он записал в Лондоне еще два произведения отца: вступление к *Лоэнгрину* и уже всеми забытый *Марш присяги на верность*, сочиненный ко дню рождения Людвига II (в инструментовке Иоахима Раффа). Во время этой поездки в Англию Зигфрид навестил в Риджхерсте семью своих старых друзей Шпейеров, в чьем доме он некогда познакомился с Клементом Харрисом. Состарившиеся друзья юности едва узнали в солидном седовласом господине того самого Зигфрида, который в молодости забавлял их, дурачась в балетной пачке.

В двадцатых числах апреля в Аахене состоялась премьера *Царства черных лебедей*, на которую Вагнеры поехали на своем новом «мерседесе», взяв с собой недавно овдовевшую Еву. Исследователь творчества Зигфрида Петер Пахль полагает, что композитор хотел не только утешить пребывавшую в трауре сестру, но и заставить ее задуматься над тем, за-

чем он изобразил в этом произведении нелюбимого им зятя в образе коррумпированного подстрекателя и шантажиста Освальда. Следует, однако, отметить, что завершивший работу над оперой в 1910 году Зигфрид впоследствии не имел ничего против подстрекательской деятельности Чемберлена, когда тот интриговал против его сестры Изольды в ходе процесса о признании ее дочерью Рихарда Вагнера. После премьеры автор оперы продирижировал в Аахене вторым представлением.

Плачевный финансовый итог «музыкальных недель» в Веймаре усугубил и без того сложное материальное положение Байройтского фестиваля, которое не могли исправить ни выступление Зигфрида в Лондоне, ни его концерт в Берлине. После получения последнего перевода из Нью-Йорка были исчерпаны средства, заработанные во время американских гастролей, и их было явно недостаточно для покрытия всех убытков. Винифред развернула рекламную кампанию, подключив молодежный союз Отто Даубе, заключала договоры с поставщиками фестивального ресторана на снабжение на льготных условиях, добивалась от городских властей улучшения местной инфраструктуры, однако продажа билетов шла довольно вяло, так что Зигфриду пришлось отказаться от новой постановки *Тангейзера*, о которой он уже давно мечтал.

О намерении осуществить ее в 1927 свидетельствуют его письменные указания сценографу Курту Зёнляйну «...

по возможности избегать намеков на какой-либо конкретный стиль». Чтобы удовлетворить свое увлечение световыми эффектами, руководитель фестиваля решил максимально упростить оформление сценического пространства; вдобавок такой подход позволил бы удешевить постановку. Тем не менее на этот раз ему пришлось сделать выбор в пользу менее затратной постановки *Тристана и Изольды*. Зато ему удалось в полной мере реализовать в ней новые идеи, связанные с использованием осветительного оборудования. Он объяснял своему сценографу: «Тривиально-наивный прорыв дневного света... нужно сделать в высшей степени отчетливым, это одно из наиболее существенных художественных средств, использованных моим отцом в конструкции данного произведения». Однако в заключительной сцене, которая должна произвести наиболее сильное впечатление на зрителя, ему, как он полагал, удалось добиться впечатления растворения Изольды в пространстве благодаря сочетанию освещения с материалом ее одежды: «После долгих поисков был найден изысканный, переливающийся разными цветами, от желтовато-серого до нежно-синего, и при этом не блестящий шелк-шанжан. Начиная с появления в желтоватом дневном свете Изольды и до самой смерти Тристана в ее одежде доминирует первый цвет, а синий нейтрализован – и наоборот, когда на Изольду направляют синий прожектор, этот цвет начинает проявляться и подавлять желто-серый. Синее освещение усиливается, а с наступлением на сце-

не темноты желтый пропадает вовсе, исчезают все остальные персонажи и остается одна фигура Изольды, которая в конце концов постепенно (до самого закрытия занавеса) погружается в сон». Некоторые изменения, связанные в основном с использованием освещения, были внесены и в сценографию *Парсифаля*. Зёнляйн писал: «С помощью освещения прожекторами и рампой вся сцена погружалась в эти полупрозрачные структуры, они свисали сверху, стояли или лежали на полу, а проникающий отовсюду свет давал возможность управлять цветовой нюансировкой. – Во время репетиций все время опробовали осветительного оборудование! И нужное воздействие упоительной атмосферы, создаваемой сценическим оформлением, все же было достигнуто. В конце концов воздушная изысканность этого оформления стала казаться нам чрезмерно утонченной, и в будущем мы решили уделить больше внимания сценическому колориту. – Поскольку сделанная в 1925 году башня Клингзора стала уже казаться чересчур самодовлеющей в архитектурном и цветовом отношениях, не вполне подходящей для общей сценографии, в последнюю минуту ее решили переделать! Главными отличительными чертами башни были простота формы и нейтральный темный цвет: на половине каменных опор, в результате окраски в темные сине-красные и оливковые тона, выделялись своего рода гроты».

В тот год звукорежиссеры фирмы Columbia впервые осуществили в Доме торжественных представлений записи от-

дельных эпизодов фестивальных постановок. При этом, разумеется, старались передать особенности звучания оркестра, расположенного в углубленной оркестровой яме. Заменявший в *Кольце* умершего вскоре после фестиваля 1925 года Михаэля Баллинга Франц фон Хёслин записал заключительную сцену *Золота Рейна*, *Полет валькирий* и симфонические эпизоды из *Зигфрида*, Карл Мук – эпизоды из *Парсифаля* (сцену братской трапезы из первого действия и сцену с девушками-цветами из второго), а Зигфрид – вступление к третьему действию и *Чудо Страстной пятницы* из *Парсифаля* с Фрицем Вольфом и Александром Кипнисом в качестве солистов. Фирма Columbia вела также киносъёмки для документального фильма; в Доме торжественных представлений снимали эпизоды репетиций, а в Ванфриде – семейную жизнь Вагнеров. Больше всего внимания уделили резвящимся в саду детям и собакам.

Зигфрид был отчасти удовлетворен художественными результатами фестиваля (чего он не мог сказать о финансовых итогах), но он уже смотрел в будущее и писал Людвигу Карпату: «Я полагаю, мы достигли вершины горы и теперь хотели бы видеть, как все будет улучшаться в дальнейшем. Ведь красоту драматических постановок можно совершенствовать – между тем законченная картина или статуя есть и останется такой, как она есть». Одновременно он послал Зёнляйну эскизы декораций к новой постановке *Валькирии*, которую он намеревался осуществить в будущем году:

«С глупостями предыдущих декораций покончено. Теперь – цвет!! Не надо, ради бога, отвратительного коричневого! Я ненавижу коричневый – цвет шоколада и кашеки!! Главное, чтобы яшень был устремлен вверх!» Он также собирался усовершенствовать сценографию второго действия *Парсифаля*. «Ваши декорации к *Тристану* пользовались огромным успехом. Давайте теперь сделаем на той же основе, не пожалев средств и добавив больше жара, второе действие <*Парсифаля*>». «На полях» фестиваля Зигфрид 30 июля дал в Маркграфском театре концерт, исполнив собственную музыку.

В отличие от мужа, Винифред от начала и до конца фестиваля пребывала не в самом лучшем настроении, поскольку от посещения фестиваля отказались как ее лучшая берлинская подруга Хелена Розенер, так и Гитлер, обосновавший свое отсутствие тем, что, пока «инородец исполняет партию Вотана, Байройт будет рассматриваться как оскверненное место». Винифред писала Хелене (Ленхен): «Он не приедет до тех пор, пока не прекратится это осквернение». Летом 1926 года она даже подыскала в качестве альтернативы Шорру дрезденского баритона Йозефа Коррека (Correck), чей голос, по ее словам, настолько красив, «что он должен исполнить партию Вотана в Байройте – тогда на спектакли цикла смогут прийти все противники Шорра!». Находящийся во время войны в своей Ставке Гитлер вспоминал по этому поводу: «Я не приезжал туда на протяжении года, что было неприятно мне самому. Госпожа Вагнер была в отча-



нии, двенадцать раз мне писала, двадцать пять раз звонила!» Впрочем, незадолго до фестиваля он ненадолго заглянул в Байройт, однако, судя по тому, что писала Винифред, душевно поговорить им тогда не удалось: «Мы с ним пообещали в „Якоре“, но там было еще четыре человека. Ты же понимаешь, что это не то, что мне нужно». Чтобы повидаться с ним еще раз (по-видимому, она все же надеялась уговорить его заглянуть на фестиваль), Винифред в разгар репетиций отправилась в Мюнхен под предлогом, что ей необходимо купить на собачьей выставке щенка шнауцера. Она даже писала, что если бы для встречи с верным другом ей пришлось задержаться, она могла бы дать телеграмму, что получит собаку только в понедельник: «Я буду страшно рада, если все удастся! Только бы не сорвалось». Неизвестно, состоялась ли эта встреча, но Гитлер до своего прихода к власти на фестивале больше не появлялся.

Однако у него могла быть и более веская причина уклониться от посещения фестиваля. В тот год социал-демократы решили предъявить свои права на Вагнера как художника-революционера и развернули агитацию не только в Берлине, но и в Байройте. Во время фестиваля они провели митинг, на котором выразили свой протест против присвоения националистами «Вагнера и его бессмертного творчества в политических целях, далеких от истинных замыслов покойного великого Мастера». Участники митинга с одобрением внимали выступлению рабочего лидера из Вены Вильгельма

Элленбогена, который в докладе на тему «Вагнер и рабочий класс» настаивал на том, что творчество великого немецкого композитора должно стать достоянием всех трудящихся, а не только правящих классов, как это имеет место в Байройте. Опасность этой агитации для национал-социалистов заключалась в том, что докладчик блестяще знал творчество Вагнера и обладал замечательными ораторскими способностями, позволявшими ему необычайно убедительно доносить свои идеи до слушателей. Он был крещеным евреем и врачом по образованию и при этом прекрасно разбирался в вопросах экономики и политики. Когда юный Гитлер жил в венском общежитии, подрабатывал рисованием и готовился поступить в Академию живописи, он также был объектом агитации этого политика – депутата австрийского рейхсрата от района Бригиттенау, где находилось общежитие. В то время Гитлер, возможно, еще прислушивался к его речам с интересом, поскольку Элленбоген был таким же страстным вагнерианцем, как и он сам, и в своих выступлениях утверждал, что для широких слоев трудящихся искусство Вагнера является «величайшим достоянием, святыней... И мы не можем допустить, чтобы грубые руки касались этой святыни, терзали, расчленили и увечили благородное тело произведения искусства». По его словам, следовало «оберегать культуру и защищать право народа на получение своего искусства в первозданном виде». Однако ко времени, когда Гитлер писал *Мою борьбу*, его отношение к социалистам уже

вполне определилось: «Я стал читать все попадавшие мне в руки социал-демократические брошюры и выяснять, кто их авторы. Сплошь евреи!» Гитлер мог беспрепятственно разглагольствовать в пивных, возмущаясь тем, что партию Востана исполняет какой-то еврей, но ему было явно не с руки вступать в открытую дискуссию с хорошо подготовленным и компетентным вагнерианцем.

Винифред писала подруге еще об одной встрече с Гитлером, состоявшейся вскоре после фестиваля в Мюнхене, куда она приехала вместе с Зигфридом. По ее словам, она случайно оказалась вблизи штаб-квартиры НСДАП и Гитлер пригласил ее пообедать в ресторане. Тогда Зигфрид «великодушно» доставил ее на эту встречу, а «сам совершенно трогательно отправился обедать в одиночестве в другом месте. Он это сделал как бы из великодушия – но на самом деле он боялся, что В<ольф> его увидит!!!». Эта встреча в самом деле воодушевила упавшую было духом Винифред. Затем супруги побывали на выступлении Гитлера в Нюрнберге: «Когда я туда прибыла около шести часов, в зале уже не оставалось свободных мест, и мне пришлось простоять весь вечер. Гитлер прибыл в 8 часов, а ушел без четверти 11. Он был великолепен. Больше всего я гордилась тем, что сумела себя преодолеть. Я себе поклялась никогда не беспокоить его на людях. Хотя он дважды проходил в непосредственной близости от меня и мы жили в одной гостинице, я ничем себя не обнаружила». В октябре она слушала его выступление в

Хофе и снова постаралась не выдать своего присутствия. Но, проезжая вскоре через Байройт, Гитлер сам дал о себе знать: «Разумеется, мы виделись в „Якоре“, он был весел и пребывал в отличном расположении духа. Количество участников движения за год удвоилось, и все шло так, как он хотел». Как-то, проезжая через Байройт в ноябре, он подъехал к воротам Ванфрида и посигналил Винифред, но задерживаться не стал и продолжил свой путь: «Он действовал совершенно фантастически: приехал сразу после встречи с промышленниками в Хемнице и отправился дальше, чтобы выступить с речью в Ульме, – завтра он выступит перед студентами в Мюнхене, 25-го в Брауншвейге, 27-го в Веймаре, 10 декабря у него снова выступление в Гамбурге». На Рождество она послала ему в подарок постельное белье и стеганое одеяло и с нетерпением ждала, что он заедет ее поблагодарить. Он поблагодарил ее в своем рождественском поздравлении, отметив, что после полученных ударов он сумел снова собраться с духом: «Я полагаюсь только на будущее. И к концу года постараюсь снова вас порадовать. Теперь я опять уверен, что судьба поведет меня туда, куда я надеялся попасть четыре года тому назад. Тогда наступит время, когда гордость за друга станет тебе благодарностью за то многое, за что я теперь не могу тебе отплатить». В апреле 1928 года он опять должен был выступить в Байройте, и, несмотря на строжайший запрет Зигфрида встречаться с Вольфом в городе на людях, она снова с нетерпением ждала этой встречи: «25-го здесь

выступает Гитлер – я уже заранее вся дрожу – потому что Фиди меня туда не пустит, и все-таки я туда пойду!!!!»

\* \* \*

Зима и весна 1928 года прошли у Зигфрида в разъездах, связанных с концертными выступлениями, посещением премьер его опер и участием в их исполнении, а также прослушиваниями певцов, желающих принять участие в Байройтских фестивалях. О том, насколько утомительна для него была эта деятельность, свидетельствует его письмо берлинскому поверенному Бруно Вайлю: «Если бы я на два-три дня приехал в Берлин... то все поющие (или уверовавшие в то, что они умеют петь) – от нежных юношей до перезрелых бабушек – захотели бы показать мне свое искусство. И однажды в первой половине дня мне пришлось бы двенадцать раз прослушать один за другим следующие излюбленные номера: Тебе, любимый зал – Одинокий в мрачные дни – Мужчины племени сидели в зале – Ты весна – Отступись, Вотан (непреренно 14 раз) – Зимние бури – Меч завещал мне отец – Взгляну вокруг<sup>2</sup> – и так далее. Между тем я молю Бога, чтобы меня утешили арией из *Трубадура*! А потом еще будут звонить музыкальные ассистенты, помощники режиссера, реквизиторы, обиженные оркестранты и еще

---

<sup>2</sup> Имеются в виду сольные отрывки из *Тангейзера*, *Мейстерзингеров*, *Валькирии*, *Парсифаля*. (Прим. ред.)

более обиженные хористы, светотехники, торговцы косметикой!» В середине января он дирижировал в Лейпциге концертом, который посвятил девяностолетию Козимы, а концу месяца успел завершить партитуру первого действия *Жертвы заблуждения*. Как обычно, в то же время он начал работать над либретто своей следующей оперы *Валамунд*. Затем он отправился в Гамбург, где 8 февраля состоялась премьера *Медвежьей шкуры*. Зигфрида чрезвычайно порадовала постановка его первой оперы, осуществленная Вальтером Эльшнером; в оформлении преисподней режиссер добился удачного сочетания расписных декораций, мобильных конструкций и объемных элементов. Кроме того, ему доставило удовольствие исполнение главной партии норвежским тенором Гуннаром Грорудом (Graagud), который до того успешно выступил на Байройтском фестивале в партии Тристана, а также работы других участников постановки – известного баритона Рудольфа Бокельмана в роли Чужеземца и баса-буффо Макса Лофинга в роли Дьявола.

В апреле супруги Вагнер совершили большую автомобильную поездку, во время которой посетили Висбаден, Дармштадт, Штутгарт, Мюнхен и Зальцбург. В Мюнхене Винифред надеялась встретиться с Гитлером в день его рождения, но тот провел 20 апреля в Берхтесгадене, где Винифред и Зигфрид общались с ним до самого вечера: «... почти весь день мы пробыли на озере Кёнигзее – сначала катались на лодке, потом гуляли!» Затем они направились

в Линц и его окрестности, чтобы совершить паломничество в те места, где Вольф провел свои детские и отроческие годы. Эта часть поездки была организована их новым знакомцем Рудольфом Гессом. Незадолго до того ближайший в то время помощник Гитлера выступил с речью в Байройте, и Вагнеры принимали его вместе с женой Ильзе в Ванфриде. С тех пор Гесс стал самым надежным человеком, через которого Винифред могла держать связь с Вольфом. Концерт Зигфрида в линцском зале Фольгартензааль не вызвал большого интереса местной публики, зато Вагнеры дважды съездили на гору Пёстлингберг на берегу Дуная, о которой им много рассказывал Гитлер. Они также посетили монастырь Санкт-Флориан, где местный органист импровизировал в их честь на темы из *Парсифаля* на том самом органе, на котором в свое время играл Брукнер; они, разумеется, посетили также могилу Брукнера. Наконец, они заехали в Браунау, где Гитлер родился и провел младенческие годы, но о котором у него не осталось почти никаких воспоминаний. Тем не менее Вагнеры сочли полезным для себя там побывать, поскольку в подаренной им Гитлером *Моей борьбе* они прочли о «счастливом предназначении» этого городка на границе Австрии с Германией и о необходимости «использовать все средства для выполнения жизненного предназначения» фюрера – воссоединения этих стран. Винифред не осталась в долгу перед оказавшим ей важные услуги Гессом и вскоре раздобыла у цюрихского предпринимателя Рене Шварценба-

ха средства для приобретения Гессом квартиры в Мюнхене. Уже в июне она с гордостью писала об этом своей берлинской подруге: «Гесс радуется как ребенок. У Вольфа стало меньше забот, а у меня появилась возможность получить кое-что от Гесса, о чем иначе я не могла бы его просить». Винифред продолжала поддерживать партию Гитлера, привлекала подписчиков на *Völkischer Beobachter*, пропагандировала основанный Альфредом Розенбергом Союз борьбы за немецкую культуру, но, выполняя пожелания мужа, избегала личных встреч с Вольфом, предпочитая поддерживать с ним связь через Гесса. Держательница мюнхенского салона, жена издателя Эльза Брукман призывала Винифред агитировать музыкантов, в первую очередь дирижеров Карла Мука и Карла Эльмендорфа, за вступление в Союз байройтских исполнителей, и в этом Винифред охотно шла ей навстречу: «Я постараюсь еще раз убедить Мука в том, что он может без опаски примкнуть к вашим сторонникам». Колебания явного националиста Мука были вполне понятны: хотя Союз позиционировал себя в качестве надпартийной организации, всем было ясно, что он тесно связан со все еще достаточно одиозной НСДАП. Поэтому Винифред просила Эльзу сформулировать свой призыв по-другому: «Нужно суметь доказать ему <Муку>, что за этим не стоит никакая политика, поскольку именно из-за нее он не соглашается сотрудничать, а я хотела бы произвести на него этим призывом наилучшее впечатление, имея в виду его критический дар!» Из высту-



павших на фестивале звезд союз активно поддержала только Эмми Крюгер, часто выступавшая в организуемых им концертах.

В том году активную поддержку фестивалю решили оказать также дети Зигфрида и Винифред. Как и в прошлом году, они привлекали внимание прогуливающихся в саду Ванфрида гостей фестиваля, но на сей раз стали намного развязнее и в ответ на уже надоевший им вопрос «Вы, наверно, внуки Вагнера?» нагло кричали: «Нет, мы местные коровы, пасемся на этом лугу». Особенной развязностью отличалась Фриделинда, чей независимый характер стал впоследствии причиной многих недоразумений и семейных треволений. В своих мемуарах она писала: «Подстриженному под пажа блондину Виланду с его очаровательным прищептыванием, Верене с ее высоким, невинным голоском маленькой девочки, Вольфи с его мягкой безучастностью прощалось поразительно многое, я же, бедняга, была менее счастлива. Постоянными источниками моих проблем становились жажда бурной деятельности и безудержная прямолинейность». В том году она поступила в гимназию, где ее бунтарский характер проявился с еще большей силой, и явно превзошла в своей активности старшего брата: «Я играла с мальчишками в футбол, лазила на самые высокие деревья, носилась повсюду на велосипеде с Вереной (которую мы называли Никкель) на передней раме и с Вольфи на багажнике. Я делала что угодно, но только не домашние задания». Во время фестиваля дети

организовали в подсобном помещении Ванфрида выставку живописи Альбрехта Дюрера, посвященную четырехсотлетней годовщине смерти художника: развесили открытки с репродукциями его картин и стали брать по 20 пфеннигов за вход. Разумеется, состоятельным гостям фестиваля было не жалко заплатить эту сумму, но они, понятное дело, посещали выставку не для того, чтобы полюбоваться на открытки, а ради возможности заглянуть в дом Вагнеров, хотя бы в прихожую, откуда они поднимались по лестнице в помещение «выставки». Хотя директором экспозиции назначили Виланда, все хлопоты по ее организации и получению денег с посетителей взяла на себя Фриделинда. Кроме того, дети организовали катание гостей от ворот Ванфрида до могилы Вагнера на садовой тележке, которую они оборудовали скамейками. Впрочем, заработанные таким образом средства вряд ли существенно пополнили фестивальную бюджет, поскольку дети предпочитали тратить их на жареную колбасу – подобно тому как современные дети тратят свои карманные деньги на гамбургеры и хот-доги. Следует отметить, что определенную активность и предприимчивость проявляла в детские годы не только Фриделинда. В своих мемуарах Вольфганг Вагнер писал про своего старшего брата: «Футболист Виланд собрал две ожесточенно сражавшиеся друг с другом команды, которые дважды вытапывали лужайку справа от аллеи. Поэтому мать перенесла место для наших игр в скрытую от взоров посетителей Ванфрида заднюю, юго-западную часть пар-

ка. Беспокойство, доставляемое посетителями, заходившими в наш сад из придворного парка, вызывало у моей матери сильное недовольство. Поэтому доступ к могиле Рихарда Вагнера с той стороны она закрыла». Да и сам Вольфганг, стоявший во главе семейного предприятия на протяжении почти шестидесяти лет, обнаружил деловые способности уже в детском возрасте: «Поскольку после смерти в 1927 году моего дяди Чемберлена тетушка Ева не захотела заниматься его курятником, я унаследовал его вместе с изгородью. В нем было до двадцати кур, о которых мне нужно было заботиться, в частности кормить. Снесенные ими яйца я продавал матери по действующей рыночной цене. При этом Фриделинда исполняла менее хлопотную должность кассира. Из полученных за продажу яиц средств я должен был оплачивать зерно, которое было необходимо добавлять к кухонным отходам из Ванфрида. Поскольку мое упорство в этом занятии получило признание, Винифред перенесла куриную ферму в ту часть территории позади Ванфрида, которую отец приобрел в 1928 году и где была также спортивная площадка брата, переоборудованная впоследствии под теннисный корт».

Во время этого фестиваля произошло событие, которое оказалось судьбоносным как для впервые выступившей в Байройте примадонны Берлинской государственной оперы, драматического сопрано Фриды Ляйдер (Leider), так и для десятилетней Фриделинды. В своих мемуарах певица писала о том, как произошло их знакомство: «Во время последнего

представления *Парсифаля* в моей уборной была страшная жара, и я прилегла немного отдохнуть в шезлонге. Вдруг появилась маленькая девочка с длинными светлыми косичками, села напротив меня, сложила руки на коленях и стала с любопытством меня разглядывать, ничего при этом не промолвив. Это была Фриделинда Вагнер по прозвищу Мауси [Мышь. – *Прим. ред.* ], которую я до тех пор видела лишь пару раз, и то издали. Контакт у нас устанавливался медленно – до тех пор, пока я мягко, но совершенно определенно не попрощалась с Мауси, которая, по-видимому, не собиралась уходить». По мере развития их отношений Фрида Ляйдер обнаружила, что при всей своей самостоятельности и непосредственности девочка страдает от одиночества и непонимания со стороны матери. И с учетом того, что Винифред приходилось в детстве самой сталкиваться с непониманием со стороны окружающих, ей следовало бы лучше понять натуру своей дочери и не сдерживать так жестко ее порывы. Когда же Фрида Ляйдер пыталась обратить внимание матери на то, какой у нее растет очаровательный ребенок, та только пожимала плечами: «Я не могу понять, почему все, кроме меня, находят с Мауси общий язык. Дома она настоящий дьявол, но от других я слышу только, какая она прелестная». Впрочем, Винифред вряд ли прислушивалась к тому, что говорила ей певица, которую она подозревала в тайном еврействе и презирала за то, что она была замужем за евреем, скрипачом Рудольфом Деманом. По пово-

ду приглашения Фриды Ляйдер Зигфридом, которому для повышения исполнительского уровня постановок и, соответственно, для привлечения на фестиваль платежеспособной публики нужно было ангажировать высококлассных певцов, она писала своей подруге Хелене: «Скоро будет полная синагога!!!!!!!» Однако судьба старшей дочери Зигфрида вызвала сочувствие не только Фриды Ляйдер, но и люто ненавидевших Винифред ее золовок, о чем Фриделинда писала в своих воспоминаниях: «Мать страшно обижалась на них за отсутствие интереса к другим детям». Было бы удивительно, если бы проницательная девочка не воспользовалась внутрисемейными противоречиями.

Хотя на фестивале 1928 года были показаны прошлогодние постановки, Зигфрид счел необходимым внести некоторые изменения в режиссуру и сценическое оформление *Валькириш*, по поводу чего сценограф Зёнляйн писал: «...самым существенным было перемещение больших ворот из глубины сцены (где они традиционно находились) на передний план и наискосок влево. Великолепная идея Зигфрида! Когда ворота распахивались, льющий через них весенний лунный свет падал на стоявшую перед ними влюбленную пару!.. Спереди он поставил небольшое возвышение, на котором сидела пара... Завершение <первого> действия, когда влюбленные устремляются через стоящие на возвышении ворота влево и назад к лунному свету, производило более сильное впечатление, чем в обычном варианте, когда они

убегали вглубь сцены!» То, о чем с восторгом писал Зён-ляйн, не нашло понимания ни среди новаторов, ни у таких консерваторов, как Ганс Пфицнер, бранивших «безобразия» световой режиссуры Зигфрида. Помимо внесения изменений в готовые постановки, что уже стало в Байройте традицией, руководитель фестивалей в тот год впервые после войны выступил в качестве дирижера, и это нашло благожелательный отклик у зрителей (как он писал своему другу Карпату, после исполнения *Зигфрида* публика так разбушевалась, что возникло опасение, как бы она не повредила своим топаньем пол Дома торжественных представлений), хотя на втором цикле *Кольца*, которым он дирижировал сам, зрителей было меньше, чем на первом и третьем, прошедших под управлением Франца фон Хёслина. Финансовый итог фестиваля был все же положительным, и появилась надежда, что в 1930 году удастся поставить *Тангейзера* – впервые после 1906 года.

После фестиваля Зигфрид и Винифред предприняли месячную автомобильную поездку по югу Германии, Австрии и Швейцарии. К концу сентября они добрались до Дармштадта и Касселя, откуда вернулись домой. Главной целью поездки были поиски спонсоров для предстоящей постановки *Тангейзера*. В этом им активно содействовал издатель и книготорговец из Карлсруэ Альберт Книттель, вскоре ставший финансовым директором и управляющим имуществом байроитского предприятия. По пути они посещали оперные

спектакли в поисках новых исполнителей. Несмотря на многочисленные поломки автомобиля и связанные с ними задержки, Зигфрид посчитал общий итог поездки положительным. В начале октября он посетил Берлин, где продолжил поиски исполнителей, а вернувшись в середине месяца в Байройт, засел наконец за либретто и музыку *Валамунда*.

В этом произведении, как ни в каком другом, много мистики и веры в сокровенные знания. Наряду с отсылками к традиционной медицине и гомеопатии там встречаются такие мотивы, как суеверия, отравление вина ядом из зуба акулы, наведение бесплодия и гадание на колеблющемся маятнике, то есть многое из того, что занимало Зигфрида Вагнера на протяжении всей его жизни и формировало его подсознание. Но самое главное – там снова присутствует мотив сына, который недостоин своего великого отца и проявляет великодушие только перед лицом смерти. Имена двух персонажей – отца Валафрида и сына Валамунда – толкователи творчества Зигфрида производят от прорицательницы Эрды, которую Вотан в *Зигфриде* называет именем Вала. Таким образом, происходит раздвоение автора оперы на отца и сына, оказывающегося виновным перед своим родителем. В третьей сцене второго действия между отцом и сыном происходит многозначительный диалог, состоящий из сентенций, смысл которых нелегко истолковать:

«*Валафрид*. У нас снова прекрасные вести!

*Валамунд.* Вести приводят к дружбе,

Дружба ведет к поцелуям,

От поцелуев рождаются дети.

*Валаффрид.* Лень и распутство —

два брата-близнеца!

*Валамунд.* Да, отец! Если б я хотел того, что могу,

то смог бы все, чего я хотел!

*Валаффрид.* Упасть бы туда, над чем распростерт мир!

*Валамунд.* Упасть не стыдно, стыдно не встать!

*Валаффрид.* Хватит чужь молоть!

*Валамунд.* Молодой и мудрый не сидят на одном стуле!»

Для постижения смысла этого произведения используют психоанализ, астрологию и многочисленные сопоставления с другими операми Зигфрида Вагнера, и все же он остается по большей части скрыт от читателя. Судя по всему, Зигфрид уже не испытывал прежнего восторга от того, с каким пылом Винифред защищает интересы Гитлера: в тексте либретто имеется намек на беспокоившую его дружбу жены с Вольфом. Следующая фраза должна была бы настоятельно Винифред: «Ручной волчонок, которого все так любят, однажды проявит свою натуру и зарежет ягненка». Однако этот намек остался, по-видимому, незамеченным — так же, как и разыгранная как-то Зигфридом в детском картонном театре на день рождения жены кукольная пьеса под названием *Волк в барсучьей норе*. Последний намек был прозрачнее, поскольку фамилия хозяйки мюнхенской квартиры,



которую снимал Гитлер, была Дахс, что по-немецки означает «барсук». В своих воспоминаниях Фриделинда писала, что эта отцовская шутка оказалась неожиданно актуальной, «поскольку госпожа Дахс тронулась умом и у нее появились странности в поведении. На протяжении долгого времени Гитлер был единственным, кому удавалось ее успокоить. В его присутствии она была почти нормальной, но в один прекрасный день стала угрожать ему топором. Для спасения жизни Гитлеру пришлось срочно сменить квартиру». Ванфрид также можно было рассматривать как чужую берлогу, куда проник Вольф.

Ближе к Рождеству в Байройт прибыла возглавляемая бывшим командиром фрайкора и участником мюнхенского пивного путча Герхардом Росбахом детская фольклорная музыкальная группа «Эккехард-игры». Ее участники в национальных костюмах пели, танцевали и разыгрывали незамысловатые пьески, а выручку от их выступлений Росбах использовал для поддержки молодежного движения Шильюгенд, ставившего своей целью физическую закалку подрастающего поколения для грядущих политических битв. На время гастролей детей приютили сочувствующие городские обыватели, в том числе Винифред и Ева Чемберлен. На устроенное группой представление Вагнеры пришли со всеми детьми и обеими тетушками. Потом Росбаха пригласили отобедать в Ванфриде, где его познакомили с Козимой. Это была для него огромная честь, поскольку к доживавшей по-

следние месяцы вдове Мастера посторонних уже не допускали.

Намеки на опасность дружбы с Вольфом имеются и в либретто новой оперы, которое Зигфрид начал писать в конце 1928 года. Это попытка актуализировать его оперу *Жертва любви*, соч. 12А, и автор обозначил свой новый опус как соч. 12В. Поначалу он именовался «Эскиз без названия», затем Зигфрид назвал его по имени главного героя – *Вернхарт*. Пружиной, приводящей в действие сюжет оперы, служит союз с дьяволом; последний дает старому Вернхарту на определенный срок власть и богатство в обмен на руку дочери. Разумеется, после смерти Вернхарта дьявола посрамляет жених дочери Ганс. Однако в опере действует также сводный брат Ганса по имени Вольф (sic!), который пытается его убить. Намек Зигфрида на опасность Вольфа все же не дошел до большинства его знакомых, поскольку музыка к опере на это либретто так и не была написана, а читавшая текст Винифред не придавала (или сделала вид, что не придавала) намеку значения.

После завершения работы над *Валамундом* Зигфрид отправился с женой в Аугсбург, где поставили *Медвежью шкуру*. Состоявшаяся 22 ноября премьера произвела на него тягостное впечатление, поскольку спектакль был плохо отрепетирован. Тем не менее композитор, поселившийся, по его словам, в «княжеских апартаментах» гостиницы «Три мавра», дирижировал, по своему обыкновению, вторым

представлением. Еще на два дня он заехал в Мюнхен, потом посетил представление *Летучего Голландца* в Штутгарте, а в начале декабря возвратился в Байройт, где продолжил работу над либретто *Венрнхарта*, читал *Исповедь* Руссо и предавался связанным с подготовкой к Рождеству обычным семейным радостям.

\* \* \*

После того как Франц Вильгельм Байдлер получил в 1927 году докторскую степень, Кестенберг взял его себе помощником и ученым секретарем. В этом качестве молодой сотрудник занимался изучением истории и анализом деятельности музыкальных организаций Германии, возникших еще во времена кайзеровского рейха; итогом его работы должен был стать Архив музыкальных организаций Германии в составе возглавляемого его шефом Центрального института воспитания и преподавания (Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht). Это была первая попытка систематизации разбросанных по всей стране музыкальных организаций, которая должна была облегчить дальнейшее проведение задуманных Кестенбергом реформ. Порученную ему работу Франц выполнял вместе со своей женой Эллен, и шеф высоко оценил их деловые качества. Впоследствии он писал в автобиографии: «С Эллен и Францем Байдлер я познакомился в рамках работы в Социал-демократической партии,

и вскоре они стали моими лучшими друзьями. Байдлер изучал музыковедение, Эллен – политическую экономию. Оба они были очень основательными, вникающими в мельчайшие детали сотрудниками». В процессе этой работы Франц в самом деле обнаружил незаурядную эрудицию, в первую очередь глубокое знание музыкального ландшафта Германии, аналитические способности и педантичность при оценке и сопоставлении изучаемых материалов. Результатом работы супругов под руководством Кестенберга стал изданный в 1931 году первый и последний выпуск *Ежегодника музыкальных организаций Германии* – уникального справочного издания, где собраны сведения о музыкальной жизни Германии накануне падения Веймарской республики. Необходимость издания Кестенберг сформулировал в предисловии: «В отдельных кругах встает со всей остротой и приобретает особое политическое значение вопрос о смысле и значении искусства, в первую очередь музыки, о том, для чего она вообще существует. Итак, с учетом теперешнего хаотического состояния возникает насущная необходимость трезвой и свободной от каких-либо целевых установок констатации фактического положения дел». В сообщении о выходе ежегодника Байдлер отметил: «В нем музыка не оценивается с эстетической, этической или исторической точки зрения, а рассматривается только как общественное явление. В связи с этим рассмотрены только организационные связи и меры, аппарат, который должен быть всегда под рукой, что-

бы музыка явилась общественным событием». В справочнике почти не уделено внимания Байройтским фестивалям, поскольку их рассмотрение представляло отдельную область исследования; для этого потребовалось бы привлечение байройтских архивов, чем Кестенберг и его сотрудники в то время почли за лучшее не заниматься. В разделе «Бавария/Байройт» упомянуты только такие певческие школы и институты, как Любительский оркестр и Баварский государственный театр в Мюнхене. Поскольку после прихода к власти национал-социалистов это почти двухтысячистраничное издание подлежало уничтожению, до настоящего времени сохранилось всего несколько экземпляров. Уже после своего бегства в Чехословакию Кестенберг прислал оттуда характеристику на своего бывшего сотрудника, необходимую для его дальнейшего трудоустройства. В ней он, в частности, писал: «В качестве руководителя находившегося в его ведении „Архива музыкальных организаций“ и редактора *Ежегодника музыкальных организаций Германии 1931* господин д-р Франц В. Байдлер приобрел особые заслуги и признание среди специалистов. Во время нашей интенсивной совместной работы у меня была возможность убедиться в обширных познаниях д-ра Байдлера в области государственного права, истории музыки и экономики. Его способность к ясной систематике, его точность и научная надежность сделали его работу в организационной сфере чрезвычайно ценной. Его изящный стиль письма вкупе с редкой способностью к адапта-

ции и человеческой верностью идеально удовлетворяют любым мыслимым требованиям, предъявляемым к качествам личного секретаря». Трудно сказать, могла ли характеристика, данная беглым евреем, пойти на пользу молодому социал-демократу в нацистской Германии, однако мнение такого эксперта, как Кестенберг, в любом случае было весьма ценным и могло пригодиться Францу Вильгельму в его последующей деятельности. О высоких деловых качествах самого Кестенберга, который в 1929 году был назначен на должность референта Министерства науки, искусства и народного образования Пруссии в Берлине с присвоением ему чина министриальрата (министерского советника), свидетельствует отзыв о нем тогдашнего министра Беккера: «Человек, предложивший министру для назначения на ответственные посты столь различных композиторов, дирижеров и музыкальных педагогов, как Шрекер и Пфицнер, или Клемперер и Фуртвенглер, или Йоде и Мозер, доказал тем самым, что, признавая различие мнений в области политики, искусства или педагогики, он отдает предпочтение профессиональным качествам».

Будучи ближайшим сотрудником Кестенберга, Байдлер принимал участие и в проводимой им реформе оперного театра, и внук Вагнера наконец дождался того, чего он так страстно ждал: в январе 1929 года в Кроль-опере состоялась премьера *Летучего Голландца*. Это была ранняя редакция оперы 1844 года, которую Рихард Штраус порекомен-

довал Клемпереру как более революционную – в ней увертюра завершается не мотивом избавления, а громовым фор-тиссимо; кроме того, во втором действии Голландец появляется не под тихое пиццикато струнных, а под уверенные звуки тромбона. Постановку осуществил работавший главным образом в драматических театрах Юрген Феллинг, а сценографом выступил, как и в получившей скандальную известность постановке *Фиделио*, Эвальд Дюльберг. Разумеется, как выбор ранней редакции оперы, так и весь антураж постановки, включая декорации и внешний вид одетой в ярко-синий свитер Сенты в рыжем парике, вызвали крайнее возмущение консервативной публики. Хотя декорации были не столь абстрактными, как в *Фиделио*, и в них даже угадывались силуэты кораблей и скалистое морское побережье, эта постановка оказалась настолько скандальной, что стала предметом обсуждения на специальном заседании подкомитета прусского ландтага по делам театра, после чего давление на Кроль-оперу стало усиливаться. Зигфрид присутствовал вместе с женой как на генеральной репетиции, так и на состоявшейся 15 января премьере. После репетиции сын Мастера был настолько растерян, что от волнения смог только сказать необычно выглядевшим исполнителям: «На вас нельзя смотреть без смеха». Клемперер успокаивал его как мог, приговаривая при этом: «Пожалуйста, господин Вагнер, не выходите из себя» – и пытаясь усадить высокого гостя в поставленное для него кресло. Представив себе приземисто-

го Зигфрида, над которым склонился двухметровый Клеппер, легко понять, насколько комично выглядела эта сцена. Однако создателям скандальной постановки было не до смеха. Если Зигфрид воспринял ее в штыки, но не предпринимал никаких мер, чтобы ее отменить, поскольку режиссура Феллинга показалась ему достаточно интересной, а некоторые сценические эффекты – заслуживающими внимания, то Винифред видела свою задачу в том, чтобы возбудить общественное мнение против Кроль-оперы, и с этой целью стала оказывать давление на Женское общество Рихарда Вагнера, чтобы оно потребовало немедленного запрета этого безобразия. Пришлось оправдываться и интенданту Берлинской государственной оперы Титьену, в ведении которого находился авангардистский театр. Сам же Байдлер пришел от этого спектакля в восторг и уже много лет спустя писал о нем: «...прежде всего это потеря ощущения времени! Исполнение годится для любого времени, подчеркивая то, к чему стремился Вагнер. Он хотел выразить через свое искусство, минуя все детали, общечеловеческие ценности. Разумеется, Ванфрид с его консервативным настроением категорически не принял постановку *Голландца* в Кроль-опере. Зигфрид Вагнер мог бы по недомыслию использовать по отношению к ней геббельсовский термин „культурбольшевизм“». Правая пресса в самом деле рассматривала безбородого Голландца как большевистского агитатора, а Сенту как фанатичную коммунистическую фурию. Обвинение



в «культурбольшевизме» было самым тяжким, какое только могли предъявить правые культурологи произведению искусства, – с этого времени начал усиливаться натиск консерваторов, завершившийся увольнением Кестенберга и закрытием Кроль-оперы еще до прихода к власти нацистов. Чутко уловивший смену политических приоритетов Байдлер уже тогда задумался об эмиграции и обратился в дипломатическое представительство Швейцарии с просьбой внести его в «консульский список» как гражданина этой страны и таким образом гарантировать безопасность ему и его жене.

\* \* \*

Оставшиеся до шестидесятилетия Зигфрида месяцы были заполнены множеством хлопот. В феврале Зигфрид присутствовал на дне рождения своего друга Франца Штассена, отметившего аналогичный юбилей на несколько месяцев раньше, а потом записывал на радио симфонические отрывки из *Кольца*. Сохранились восковые матрицы некоторых записей, переведенные в 1983 году на грампластинки, по которым современные слушатели могут судить о характере исполнения сыном Мастера тетралогии его отца. Биограф Зигфрида Петер Пахль пишет о «юношеском порыве, хорошем темпе, экстремальной динамике и ошеломляющем драматизме „Путешествия Зигфрида по Рейну“ навстречу своей судьбе». К тому времени руководитель фестивалей оконча-

тельно убедился, что Вольф, с которым он предпочитал не встречаться, не только влез в барсучью нору – над чем еще можно было бы посмеяться, – но и стал как непосредственно, так и через свое окружение оказывать все большее и большее воздействие на Винифред; последняя же, в свою очередь, приобретала все больший и больший вес в фестивальном руководстве. С одной стороны, Зигфрид с радостью передавал ей ведение многих дел, заниматься которыми ему самому было в тягость: динамичная и деловитая Винифред улаживала, в частности, споры с назойливыми посетителями, не впуская их к мужу и тем самым экономя его время. С другой стороны, у него возникли опасения за будущее фестивалей: кто знает, как она себя поведет, оказавшись во главе семейного предприятия? Зигфрида стали все чаще мучать приступы стенокардии, и в начале года он объявил жене о своем желании оставить завещание. В совместном духовном распоряжении, нотариально заверенном 8 марта 1929 года, Винифред объявлялась первоочередной наследницей; последующими равноправными наследниками должны были стать их дети по мере достижения ими совершеннолетия. Права наследства переходили к ним в случае смерти или замужества матери. При этом «Дом торжественных представлений не может быть отчужден. Он должен постоянно служить тем целям, которые были определены его создателем, то есть исключительно торжественным представлениям Рихарда Вагнера». Хотя завещание было «совместным», Зигфрид, со-

ставляя его, позаботился о том, чтобы исключить передачу семейного дела в чужие руки в результате повторного брака Винифред. Очевидно, этот пункт должен был исключить переход семейного дела в собственность вождя национал-социалистов, поскольку возникли опасения, что Винифред, овдовев, выйдет замуж за боготворимого ею фюрера. Своим знакомым Зигфрид объяснял это условие так: «Вы же знаете, каковы женщины! Придет какой-нибудь вертопрах и сделает все по-своему!» Поскольку ко времени составления завещания дети еще не определились со своими наклонностями и не успели проявить свои способности (иначе говоря, было неясно, что из них получится), он настоял также на том, чтобы у всех четверых детей были равные шансы возглавить Байройтские фестивали. Это условие также стало неожиданностью для Винифред, которая не сомневалась в том, что единственным наследником должен стать ее старший сын. Сам же Зигфрид явно отдавал предпочтение своенравной и необычайно деятельной старшей дочери. Фриделинда отвечала ему беззаветной преданностью, а он уделял ей больше времени, чем братьям и младшей сестре. Вскоре после того, как завещание было заверено нотариусом, Зигфрид завершил и сразу же отдал в печать окончательный вариант либретто *Валамунда*.

В преддверии юбилеев и после составления завещания люди становятся необычайно суеверны. К Зигфриду Вагнеру это относится в особой степени: всю жизнь он видел важные

предзнаменования в самых незначительных событиях. Поэтому он не мог воспринять иначе автомобильную аварию, случившуюся в апреле, когда он и Винифред ехали вместе с Виландом из Нюрнберга в Байройт. Тогда из-за очередного прокола колеса машина на большой скорости потеряла управление и врезалась в выступавшую на обочину скалу. Осколком выбитого ветрового стекла Зигфриду перерезало сухожилие у большого пальца правой руки, рану пришлось зашивать, рука на некоторое время перестала полноценно действовать. К счастью, сидевшая за рулем Винифред и Виланд отделались легким испугом, но Зигфриду пришлось в дальнейшем дирижировать левой рукой. Поскольку он был от рождения левшой, это ему ничего не стоило, но травму он воспринял как зловещий знак свыше. Поэтому он торопился завершить хотя бы эскизы музыки оперы *Валамунд*, либретто которой было уже готово.

В день юбилея дети приветствовали едва проснувшегося Зигфрида серенадой прямо в спальне. Пока он, облачившись в халат, рассматривал подарки, разложенные на столе в комнате, примыкающей к залу виллы Ванфрид, приглашенный Винифред ансамбль Росбаха исполнял хорал Баха. Участие в юбилее юных музыкантов и их руководителя, известного своей близостью нацистским кругам, стало ее маленькой мстостью за устроенную годом раньше кукольную шутку Зигфрида *Волк в барсучьей норе*, однако эта неприятность с лихвой восполнилась подарком, о котором Зигфрид мечтал больше

всего: мобилизованные Винифред друзья-предприниматели, в их числе Альберт Книттель, преподнесли ему пожертвование в размере 127 000 марок на долгожданную постановку *Тангейзера*. Огромный список меценатов возглавили бывшие император Вильгельм II и болгарский царь Фердинанд, а также супруга прусского кронпринца Вильгельма герцогиня Мекленбург-Шверинская Цецилия. Тронутый этим подарком, Зигфрид отметил в своем благодарственном письме: «Мне еще никогда не доводилось испытывать в день моего рождения такую радость, какую мне доставила возложенная на алтарь искусства жертва: самый возвышенный знак, с одной стороны, доверия, а с другой – всепобеждающего бескорыстия, проявляемого даже в самые тяжелые времена, которые приходилось переживать немецким землям. Я имею в виду пожертвования, которые позволят продолжить фестивали!»

Для пришедших с поздравлениями друзей и знакомых был дан обед на 29 персон. Его участникам Зигфрид подготовил собственный сюрприз: под своими тарелками гости обнаружили свежееотпечатанный текст либретто новой оперы *Каждому досталось его маленькое проклятье*, с подзаголовком «Пьеса из нашего мира сказок». Это последнее сочинение Зигфрида Вагнера, как и его первый опус, было создано по мотивам народных сказок. Один из его главных персонажей, атаман разбойников Вольф, проводящий опыты над людьми, разрубая их заживо на части (что, однако, не удер-

живает главную героиню Малеен от любви к нему), – уже не просто аллюзия на Гитлера, а его сатирический портрет. По поводу того, что автор понимает под маленьким проклятьем, у каждого сложилось собственное мнение. В связи с этим Фриделинда Вагнер писала: «Я заподозрила, что сама являюсь его маленьким проклятьем. Без всякого злого умысла я страстно обняла отца, а он с улыбкой погладил меня по голове, намекнув таким образом, что он меня понял». После обеда празднование продолжилось в саду Эрмитаж, где снова выступил ансамбль Росбаха. На время дождя гости переместились в боковой флигель замка Люстшлос. Чествование юбиляра завершилось уже в сумерках в богато иллюминированном саду Ванфрида, где был устроен пивной вечер во франконском стиле на сто восемьдесят человек, во время которого дети юбиляра угощали гостей жареными сосисками. Это было для них, пожалуй, самым большим удовольствием, поскольку, как писал в своих воспоминаниях Вольфганг Вагнер, «в соответствии с одной из теорий здорового питания, которая произвела сильное впечатление на нашу мать, мы должны были вести вегетарианский образ жизни. Чтобы удовлетворить свою потребность в мясе, нам приходилось зарабатывать деньги, на которые мы по дороге в школу покупали сосиски». Теперь же дети могли вдоволь насладиться сосисками, не тратя на них карманные деньги: «Помимо многочисленных гостей, получавших от меня жареные на сосновых шишках верхнефранконские сосиски, их счастливей-

шим потребителем был я сам».

Поскольку фестиваль в том году не проводили, у Зигфрида появилась возможность сразу после юбилея заняться сочинением музыки. Винифред также постаралась уладить все домашние дела до отпуска. Тем летом у нее появилась помощница Лизелотте Шмидт, выполнявшая обязанности секретарши, а с наступлением учебного года – и гувернантки. По-видимому, принимая в семейный круг эту молодую даму, Винифред учитывала не только ее образование и прекрасные педагогические качества, но и политические убеждения, полностью совпадавшие с ее собственными. Еще у себя в Штутгарте Лизелотте принимала активное участие в работе местного отделения Байройтского союза немецкой молодежи и была пламенной поклонницей Гитлера. В надежде на то, что своенравную Фриделинду можно будет исправить, отдав ее на воспитание в закрытое учебное заведение, Винифред после юбилейных празднеств пристроила дочь, по словам последней, «в качестве наказания в каникулярную колонию», где та «была настолько несчастна, что стала досаждать родителям», чтобы они разрешили ей вернуться домой.

Когда в июле родители отправились в очередную автомобильную поездку по Баварским и Тирольским Альпам, Зигфриду, судя по всему, стало жаль любимую дочь, и он уговорил жену взять ее с собой – остальные дети находились тогда в Хайлигенберге у друзей Вагнеров. Вот как Фриделин-

да описывала эту поездку: «Нас было только трое, остальные дети гостили у друзей на Боденском озере. Теперь я этого уже никогда не узнаю, но это была, вероятно, идея отца, а для одиннадцатилетней девочки это было самое отрадное время в ее жизни. Мать не приставала ко мне с придирками, и я проводила долгие счастливые дни с отцом, бродившим со мной по горам с альпенштоком в руках. Отец никогда не пытался устанавливать рекорды по альпинизму; он вдумчиво вышагивал, делал остановки, чтобы с удивлением рассмотреть пятна мха или кустики альпийских цветов, и при этом с ними разговаривал. После обеда мы возвращались в гостиницу или делали остановку в какой-нибудь горной усадьбе и пили там чай на веранде с видом на альпийские долины и возвышавшиеся в отдалении горы. Я с наслаждением ела хлеб с мармеладом, слушала беседы взрослых (где бы мы ни появлялись, к отцу обязательно кто-нибудь подсаживался) и мечтала только о том, чтобы это лето никогда не кончилось».

В начале августа Винифред с детьми, няней Эммой Бэр и секретаршей Лизелотте Шмидт отправились в Нюрнберг на съезд НСДАП. К ним присоединилась Ева Чемберлен со служанкой. В этой компании Эмма была самым старым и заслуженным членом партии, а вдова Чемберлена – самым почетным. Но для Гитлера не было никого дороже его верной подруги Винифред. Один из свидетелей этого события, слышавший выступление Гитлера, впоследствии писал: «Он говорил о праве народа на существование, о праве людей бо-



роться за возможность занять свое место в жизни и о том, что никто не вправе нас подавлять и превращать в рабов. Свобода, народное единство, воля к жизни, преобразование на основе чувства солидарности – вот слова, которые он все время повторял и которые всех воспламеняли. Гитлера многократно прерывали возгласами „Хайль!“, которые прокатывались бурной волной по широкому полю и приводили слушателей в волнение». Автор этих записок был поражен: «Как смог этот человек встать во главе своих людей и сторонников! И как он увлекает вслед за собой тех, кто лишь недавно к ним примкнул!»

На следующий день гости съезда приняли участие в митинге Союза борьбы за немецкую культуру, где с докладами выступили председатель Союза Альфред Розенберг и сно-ва Гитлер. Затем состоялось четырехчасовое шествие, в котором наряду с немецкими нацистами участвовали посланцы Австрии и Судетской области Чехословакии. Лизелотте с восторгом писала родителям: «Неописуемое, необычайное воодушевление – к тому же страшная жара. Санитарам пришлось основательно поработать, а через три часа наша Эмма упала без сил на руки какого-то штурмовика».

Но далеко не все восторгались царившей в Нюрнберге эйфорией. Демократическая пресса писала о происходивших там погромах и с возмущением констатировала: «Носители свастики вели себя в Нюрнберге как войско организованных террористов, для которого никаких законов не существует».

Убедившись, что сборища НСДАП вызывают огромное воодушевление местного населения, нацисты отныне проводили все свои съезды только в Нюрнберге. При этом, учитывая время проведения Байройтских фестивалей, Гитлер впоследствии перенес свои мероприятия на последние дни августа.

В сентябре Вагнеры еще раз отправились на автомобиле в Швейцарию. В Базеле они обсуждали со своим тамошним добрым знакомым Адольфом Цинстагом принятое властями Люцерна по его инициативе решение устроить музей на вилле Трибшен, где Рихард и Козима Вагнер жили с 1866 по 1872 год. Цинстаг обещал отцам города полную поддержку семьи Вагнер. На обратном пути из Швейцарии они проезжали через Шварцвальд и перед возвращением домой завернули в Мюнхен. Там Зигфрида ждала неприятная встреча. В фойе гостиницы «Палас» он обнаружил сидящего в кресле Гитлера. Не зная, как себя вести, он поспешил в свой номер, тем самым, по-видимому, еще больше ухудшив и без того не слишком благоприятное мнение о себе друга жены.

В начале октября Зигфрид и Винифред съездили сначала в Дрезден, а потом в Берлин. В столице они посетили генеральную репетицию *Лоэнгина* в Берлинской государственной опере, и этот спектакль произвел на руководителя Байройтских фестивалей неизгладимое впечатление. Если авангардная постановка *Голландца* в Кроль-опере явно вызвала у него раздражение, то умеренный модерн выступивше-

го в своем театре в качестве постановщика Хайнца Титьена и сценографа Эмиля Преториуса так пришлось ему по душе, что он предложил Винифред в случае необходимости сделать Титьена художественным руководителем фестиваля. Это решение было тем более мудрым, что тот мог быть весьма полезен Байройту и в деле обеспечения его лучшими музыкантами и певцами из возглавляемых им прусских оперных театров.

Зигфрид был восхищен и искусством дирижировавшего постановкой Фуртвенглера, которого он также хотел бы запустить для фестивалей. Проблема заключалась в том, что еще в начале года он договорился о приглашении на фестиваль 1930 года Тосканини, который, в свою очередь, пригласил Зигфрида в миланский театр Ла Скала в качестве режиссера и дирижера *Кольца нибелунга*. А о сложных взаимоотношениях двух великих капельмейстеров Зигфриду было хорошо известно.

По возвращении он написал для газеты *Frankfurter Nachrichten* статью, посвященную семидесятилетию Карла Мука. Она интересна тем, что в ней изложены принципы, которыми, по мнению автора, должны руководствоваться байройтские дирижеры: «К сожалению, число дирижеров, представляющих школу моего отца, очень невелико. Ганса фон Бюлова, Клиндворта, Рихтера, Мотля, Никиша и других уже нет в живых! С некоторым презрением принято сегодня произносить слово „традиция“. Разумеется, иногда говорящие

имеют на это право, потому что под традицией порой подразумевают не что иное, как халтуру!.. Всем молодым музыкантам, готовящимся к карьере дирижера, – я имею в виду только тех, кто приступает к произведениям Мастера с благоговением, а не тех, кто все знает наперед лучше других, – я настоятельно рекомендую посещать репетиции Карла Мукка!» Знаменательно, что в числе дирижеров, представляющих школу его отца, он не упоминает Германа Леви. Вдобавок намеченных Зигфридом для выступления на последующих фестивалях Тосканини и Фуртвенглера вообще трудно отнести к вагнеровской школе, поскольку в эпоху Мастера господствовал совершенно иной подход к искусству дирижирования, и если бы его последователи продолжали придерживаться тогдашней байройтской традиции, музыкальный уровень фестивалей мог бы безнадежно устареть.

\* \* \*

Бунтарскую натуру Фриделинды не смогли исправить ни пребывание в «каникулярной колонии», ни совместный отдых с родителями. С началом учебного года она продолжила делать все наперекор требованиям учителей, в чем признавалась в своих воспоминаниях: «В том году появилась новая неприятность – латынь! Когда учитель стал задавать на дом выучить наизусть две-три страницы неправильных латинских глаголов, я объявила забастовку и занималась ис-

ключительно изобретением разных выходов, чтобы позлить моих учителей. Вскоре в моих проказах стали принимать участие почти все одноклассники: мальчишки мне помогали, а девчонки – предавали. Директор грозился выгнать меня из школы. Мать... предложила (не была ли это идея отца?) послать меня на год учить язык в какую-нибудь школу в Англии, чтобы я потом могла успевать в лицее». На самом деле Фриделинду просто исключили из школы, и совершенствование языковых навыков за границей было отличным предлогом для того, чтобы избежать лишних хлопот при устройстве в другую школу со столь скверной характеристикой. Винифред возлагала большие надежды на вернувшуюся в Англию бывшую преподавательницу из Тегелер-лицея в Эберсвальде, с которой она когда-то обменялась оплеухами, после чего у них сложились необычайно дружеские отношения. Теперь та возглавляла школу в городке Бриджхаус графства Йоркшир. В Англию Фриделинда отправилась с родителями, приурочившими эту поездку к гастролям Зигфрида, которому по-прежнему приходилось много выступать как в Германии, так и за границей.

Будучи в январе в Берлине, Зигфрид, к удивлению многих знакомых, посетил театр-варьете Скала на Лютерштрассе. По-видимому, побывав в начале года на представлении *Голландца* в Кроль-опере, Зигфрид решил поглубже погрузиться в культурную жизнь столицы и заодно познакомиться с новыми тенденциями в театральной жизни страны, свя-

занными, в частности, с проникновением на оперную сцену джаза, вызвавшего его резкое неприятие. Между тем уже два года по всей стране с огромным успехом шла прославлявшая джаз опера Эрнста Крженека *Джонни наигрывает*; вдобавок ожидалась еще одна сенсация – премьера зонг-оперы Курта Вайля и Бертольта Брехта *Возвышение и падение города Махагони* в Лейпциге. Помимо развлечений и встреч с нужными людьми Зигфрид решил также поближе познакомиться и позаниматься с выступавшим в Берлинской государственной опере американским басом Гарольдом Крэвиттом (Kravitt), которому предстояло выступить на следующем фестивале в партиях Титуреля, Фафнера и Хагена. Судя по тому, что этому еврею были поручены басовые партии в *Кольце* и *Парсифале*, его искусство в самом деле произвело на руководителя фестиваля сильное впечатление, однако после смерти Зигфрида Крэвитта сменил его арийский коллега. В конце января Зигфрид отправился в Данциг (ныне Гданьск), где принял участие в премьере *Наперстка* (там он дирижировал 2 февраля вторым представлением) и выступил на Радио Восточной марки. Он поделился планами на ближайший фестиваль и сообщил радиослушателям сенсационную новость: «Впервые за пульт Дома торжественных представлений встанет Артуро Тосканини. Я знал, что уже несколько лет его страстным желанием было участвовать в Байройтском фестивале, и я давно исполнил бы это его желание, но нам постоянно мешала губительная политика. Нам

пришлось ждать, пока не улягутся страсти. В пригласительном письме я ему написал: „Призываю Вас не только в силу Ваших дирижерских качеств, но также в благодарность за все то, что Вы постоянно делаете для моего отца в Италии и Америке“. Именно он впервые после войны стал исполнять произведения моего отца в Италии. Когда его за это освистала в Риме кучка негодяев, он отшвырнул дирижерскую палочку и больше в Риме не дирижировал». Еще раз посетив по пути из Данцига Берлин, Зигфрид прибыл в Кёльн, откуда вместе с Винифред и Фриделиндой выехал в Англию.

В Лондоне они поселились в забронированном для них фирмой Columbia номере солидной гостиницы «Мейфэр», и те несколько дней, что они провели в британской столице, принесли девочке много радости. В своих воспоминаниях она писала: «Отец водил меня по Лондону, который он знал не хуже Байройта, и показывал достопримечательности: общественные здания, прекрасные парки и исторические уголки старого города. Мать разрешала мне принимать участие во всех общественных мероприятиях, не носивших делового характера. Моя голова кружилась от счастья».

7 февраля Зигфрид отправился дирижировать концертом в Бристоль, а Винифред поехала с дочерью в Йоркшир, где передала ее с рук на руки своей бывшей учительнице. Последняя, как писала Фриделинда, выглядела ненамного старше нее и в свое время была, по-видимому, хорошенькой девушкой: «Со мной она была очень приветлива, поселила ме-

ня в своем доме совсем рядом со школой, и у меня появилось отрадное чувство, что там я желанная гостья. Очень скоро я стала говорить по-английски, мне очень нравились мои учителя и соученицы, и они тоже меня полюбили. У меня не было никаких проблем. Внезапно я стала нормальным, счастливым ребенком. Мое существование омрачал только страшный сон, часто посещавшее меня по ночам злое видение: меня вызывают домой, потому что там случилось нечто ужасное».

Винифред поспешила в Бристоль, где Зигфрид давал четырехчасовой концерт для 4500 слушателей. В его программу, помимо увертюры к *Весельчаку* и вступления к *Царству черных лебедей*, вошла также *Зигфрид-идиллия*, увертюра к *Тангейзеру* и третье действие этой оперы, а также финал *Мейстерзингеров*. Нагрузка на организм Зигфрида была непомерной, и Винифред нашла мужа не в лучшем состоянии: он болел гриппом, страдал от расстройства желудка, но самое главное – опять начались сердечные спазмы. Супругов в какой-то мере утешили только оказанные им в Бристоле почести. Винифред писала оттуда: «Под аплодисменты зала мэр в полном облачении вручил Фиди лавровый венок, а я получила корзину цветов». Некоторое облегчение принесли также несколько дней на курорте Борнмут, куда они прибыли вовсе не для лечения. Зигфрид дал там еще один концерт, среди слушателей которого, как он писал, было «множество старых дев в пенсне». По возвращении в Байройт его



ждало гневное письмо от Карла Мука, обвинявшего руководителя фестиваля в лицемерии из-за статьи во *Frankfurter Nachrichten*. Мук был возмущен тем, что, прославляя «традицию», Зигфрид одновременно пригласил в Байройт Тосканини. В связи с этим капельмейстер требовал во что бы то ни стало предотвратить появление итальянца на Зеленом холме. Он не остановился даже перед прямыми угрозами, однако дело было уже сделано, и руководителю фестиваля осталось только мягко успокоить почтенного капельмейстера.

Договариваясь с Ла Скала о выступлении в двух циклах *Кольца*, Зигфрид поставил ряд условий, которые, как он, возможно, надеялся, окажутся неприемлемыми для руководства театра. Тетралогия следовало ставить без купюр, и он должен был иметь право вносить изменения в режиссуру. К его удивлению, театр согласился с этими требованиями, и ему не оставалось ничего иного, кроме как отправиться 3 марта на новом «мерседесе» вместе с Винифред в Штутгарт. Там пути супругов разошлись. Зигфрид поехал дальше по железной дороге в Милан, а жена завернула на несколько дней отдохнуть в Баден-Баден. Впрочем, оттуда она вскоре вернулась в Байройт, поскольку супруги боялись надолго оставлять находившуюся при смерти Козиму. Уговаривая себя, что ее здоровью ничто не угрожает, Зигфрид писал: «Мама пребывает в полном здравии и трогательном приветливо-просветленном настроении, от нее не слышно ни слова

жалобы, она все время весела и восприимчива». Девяностодвухлетняя Козима умирала долго и медленно. Она стала живой легендой, ее полностью изолировали от внешнего мира, допуская к ней только самых близких. Чтобы ее не слишком беспокоили визитеры, был разработан специальный ритуал. Гостя вводили в погруженную в полумрак комнату, где лежала умирающая, и оставляли где-нибудь в темном углу, откуда тот имел возможность наблюдать, как Козима общается с сыном, дочерью или невесткой. Такой чести была удостоена, например, певица Эмми Крюгер, писавшая об этой встрече: «В разгар глубокомысленной беседы матери с сыном и дочерью пожилая дама опустила веер, и я была потрясена этой выдающейся, почти легендарной личностью... Так же неслышно, как пришла, я покинула сумеречное помещение, где мне довелось лицезреть одну из самых величественных женщин всех времен». Постоянно нуждавшейся в деньгах Винифред даже удалось заработать на визите к ее свекрови американской журналистки, которая заплатила тысячу марок только за то, чтобы «послушать мамины разговоры».

В Милане Зигфрид легко установил контакты с певцами и оркестрантами и с удовольствием писал об этом домой: «После репетиции мы шли в кафе на углу, чтобы насладиться бриошами с вермутом или свежавыжатым соком. Я был в центре всеобщего внимания. Знание итальянского очень помогло мне быстро наладить контакты... Это было восхити-

тельное время мирной, приятной работы. Меня никогда не ругали, шли навстречу всем моим пожеланиям, поражались моим живым темпам. Они полагали, что немецкая музыка должна быть тяжеловесной». Приехавшая к Зигфриду после исполнения первого цикла Винифред утаила от него, что за это время здоровье Козимы значительно ухудшилось: она надеялась еще съездить с мужем в Грецию. Однако 31 марта, когда завершилось исполнение второго цикла, пришла телеграмма, что Козима совсем плоха. На обратном пути, в Ульме, их настигла телеграмма о ее смерти. Когда они 2 апреля прибыли в Байройт, гроб с ее телом стоял в зале Ванфрида на фоне портрета Рихарда Вагнера и картины Павла Жукковского, изображавшей обитателей Ванфрида в виде святого семейства. Вот как Зигфрид описал обуревавшие его чувства: «Мы смогли в последний раз увидеть чудесный лик лежавшей на смертном одре мамы. Молодая и прекрасная, как и тридцать лет назад, без морщин, с умиротворенной улыбкой. Прекрасный лоб. Мне, всегда страшившемуся встречи со смертью, было невыносимо трудно оторвать взгляд от ее лица... От нас утаили происшедшие с ней скверные перемены – и правильно сделали. Потому что я не имел права бросить свою работу в Милане, и мне неоткуда было ждать помощи. Таким образом, меня лишили возможности разделить с ней мучения ее последних дней! Я увидел лишь мирное избавление, а не агонию!» После состоявшегося там же отпевания в узком кругу гроб с телом обнесли вокруг Дома торже-

ственных представлений и доставили на вокзал, чтобы предать тело кремации в Кобурге. «Там также было прекрасное торжественное мероприятие, хотя речи то и дело непреднамеренно прерывались подвыпившими энтузиастами. Музыка: хор паломников и жалоба Парсифаля. В гостинице еще немного попели с друзьями, потом вернулись домой». Урну с прахом захоронили у изголовья могилы Мастера в саду Ванфрида.

\* \* \*

Измученный событиями последних недель, Зигфрид писал: «В эти дни я по-настоящему устал. Причиной тому – большая работа в Милане и последовавший затем грипп, к тому же душевные переживания. Поэтому мне хотелось бы отдохнуть с Винни в Мерано, а потом на Лидо». Ему требовался отдых, однако от поездки в Грецию пришлось отказаться, поскольку в начале мая он должен был дать концерт в Болонье – следовало снова ехать в Италию, где он надеялся заодно отдохнуть перед фестивалем.

Супруги выехали 9 апреля и по дороге остановились в Мюнхене – Винифред хотела навестить там Гитлера в его новой девятикомнатной квартире на Принцрегентенплац, где он жил вместе с прислугой и двадцатидвухлетней племянницей Гели Раубаль. Тот сам пригласил Вагнеров, чтобы выразить им свое соболезнование, принимать которое у Зигф-

рида не было никакого желания. Поэтому, пока жена беседовала с фюрером, он, сославшись на плохое самочувствие, оставался в машине. По его признанию, в это время у него в голове звучала тема Вольфа из *Маленьких проклятий*.

За мюнхенскую неприятность Зигфрид вскоре вознаграждал себя музыкой Верди, к которой испытывал в последние годы особое пристрастие. В Инсбруке он и Винифред посетили генеральную репетицию *Реквиема*, а в Больцано – *Аиды*. Там же они навестили больного чахоткой племянника Гвидо Гравину; ему было суждено пережить дядю всего на год. Они посетили и другие города, в том числе те, где им раньше бывать не доводилось, – Мантую, Феррару, Урбино, Камерино, Модену, Парму и Пьяченцу. Потом Зигфрид встретился в Тренто с Даниэлой, которая по приглашению писателя Габриэле д’Аннунцио отдыхала на своей бывшей вилле на озере Гарда.

После вступления Италии в Первую мировую войну вилла перешла в собственность итальянского правительства, и в 1921 году оно подарило ее д’Аннунцио. В 1924 году писателю было пожаловано дворянство, и он стал обладателем имения, где находилось множество произведений искусства, включая картины Тициана и Рембрандта, бесценный антиквариат и рояль Листа. В 1930 году писатель, бывший тремя годами моложе внучки Листа, принимал ее на этой вилле, а та, явно имея на него виды, непременно хотела познакомить с ним своего брата. Тот принял приглашение, однако шести-

десятилетиями мэтр итальянской литературы не произвел на него впечатления, а сам визит Зигфрид нашел «забавным», чем необычайно расстроил Даниэлу.

В Болонье Зигфрид получил возможность провести «личную репетицию» и дал концерт, во время которого его порадовала публика. Карпату он писал: «Публика в Болонье восхитительна, они буйствовали как дикие звери и пришли в восторг от двух моих вещей!». Речь идет о вступлениях к операм *Во всем виноват Наперсток* и *Священная липа*.

Вернувшись домой, супруги обнаружили, что за время их отсутствия Ева присвоила значительную часть архива Козимы, в том числе ее дневники и переписку с Рихардом Вагнером. Взяв с собой Эмму Бэр и Еву, Зигфрид с женой и детьми (за исключением находившейся в Англии Фриделинды) в середине мая отправились в Данциг, где Зигфрид хотел познакомить свою родню с тамошней постановкой оперы *Во всем виноват Наперсток* и заодно навестить Манфредо Гравину, назначенного в этот город генеральным комиссаром Лиги Наций.

26 июня в Байройте состоялась первая оркестровая репетиция *Тангейзера* под управлением Тосканини, и сразу же стало ясно, что конфликтов, связанных с присутствием на фестивале итальянского дирижера, избежать не удастся. Его не удовлетворил состав сформированного Муком фестивального оркестра, который прежде считался безукоризненным, и он потребовал замены нескольких музыкантов; вдо-

бавок Тосканини приходил в ярость каждый раз, когда оркестранты были не в силах выполнить его требования, которые они считали чрезмерными. Оркестр получил поддержку Карла Мука, возглавившего оппозицию итальянскому гостю. Зигфрид же старался во всем угодить приглашенному им маэстро, соглашался со всеми производимыми им заменами в оркестре и старался смягчить возникавшие во время репетиций конфликты. Винифред была всецело на стороне Мука, а в восхищении «музыкальных снобов всего мира» искусством Тосканини усматривала пренебрежительное отношение к остальным дирижерам фестиваля – Муку, Эльмендорфу и Зигфриду, которому предстояло провести второй цикл *Кольца*. Согласно во всем со своей хозяйкой Лизелотте писала родителям: «Тосканини становится невыносим! Он репетирует день за днем и не движется вперед, потому что прерывается на каждом такте. Музыканты уже извелись». Единственным, от кого Тосканини пришел во время репетиции в восторг, был хормейстер Гуго Рюдель. Когда разученный им хор «Аллилуйя» прозвучал особенно эффектно, Тосканини, по словам той же Лизелотте, «сначала пожал ему двумя руками правую руку, а потом схватил его голову и поцеловал в лоб. Разразилась буря аплодисментов». Однако сам Рюдель, по ее словам, не пришел в восторг от этого проявления чувств и заявил: «Это был всего лишь один поцелуй, а от Мука я уже получил сотню, причем по внутреннему убеждению!» А когда кто-нибудь говорил, что оркестр под

управлением Тосканини звучит великолепно, Рюдель отвечал: «Так ведь это музыка Вагнера, а не Тосканини». Хормейстер был явно на стороне байройтского истеблишмента. Во время одной из стычек с Муком во время репетиции *Тристана* Тосканини пришел в такую ярость, что пригрозил тотчас же уехать. В отчаянии Зигфрид послал к Муку Винифред, которая была единственным человеком, способным чего-либо от него добиться. Согласно воспоминаниям Фриделинды, Мук не мог ужиться с ее отцом, «поэтому тот предпочел предоставить ему коварное дружелюбие матери. Во время фестиваля она ежедневно в восемь утра отвозила отца в контору, а потом шла на виллу Кюфнер, где составляла Муку компанию за завтраком. В перерывах спектаклей, шедших под его управлением, мать не решалась оставить его одного – иначе он съедал огромное количество икры, стоившей семьдесят марок за фунт».

У Зигфрида было также много хлопот с Даниэлой, занятой, как обычно, пошивом костюмов. Она занималась этим скрытно и оттягивала показ работы брату до последней репетиции, когда принципиально менять что-либо было уже поздно. Это сильно раздражало Зигфрида, поскольку в зависимости от цветовой гаммы костюмов он подбирал сценическое освещение, которому придавал огромное значение в своей режиссуре. Однако он предпочитал не обострять отношения с семидесятилетней сестрой – у него и так было достаточно поводов для волнений. В труппе знаменитого ав-



стрийского балетмейстера Рудольфа фон Лабана, занятой в сцене в гроте Венеры, полиция обнаружила коммуниста, распространявшего антиправительственные листовки, и стала искать в Доме торжественных представлений других экстремистов. С вакханалией в *Тангейзере* в то время было вообще много хлопот, тем более что в середине июля Зигфрид представил новый постановочный план этой сцены. Поэтому в том, что 18 июля у него случился еще один сердечный приступ, нет ничего удивительного. Однако вскоре он появился на репетиции *Заката богов*, во время которой упал прямо на сцене. Его доставили в больницу; Винифред постоянно находилась при нем и никого к нему не допускала, больше всего опасаясь его контактов с сестрами. По этому поводу Эмми Крюгер писала: «Винни сторожит его как дракон». Даниэла, которой все же удалось заглянуть в приоткрытую дверь палаты, где лежал ее брат, сообщила, что у него «вялое, изможденное, пепельно-серое лицо, а поблекший взгляд устремлен вдаль». Врачи не верили в возможность благополучного исхода. Между тем репетиции шли своим чередом.

В этой ситуации Винифред верно рассудила, что единственным из детей, кто мог бы доставить умирающему положительные эмоции, была его любимая дочь Фриделинда, и дала ей телеграмму в Англию. В воспоминаниях Фриделинды можно прочесть: «Как-то вечером в конце июля пришла телеграмма на имя мисс Скотт, которая как раз проводила совещание учителей. Я отнесла ее к ней наверх, зная уже,

что в этом маленьком желтом конверте кроется моя судьба. В тот вечер она мне ничего не сказала, только была со мной особенно ласкова. И лишь на следующее утро, в субботу, она мне призналась, что отец тяжело болен. В воскресенье она проводила меня в Лондон, где передала с рук на руки дальней родственнице моей матери тетушке Эди – маленькой блеклой старой деве, которую я знала только по ее двукратному посещению Байройта». В Ванфриде Фриделинда узнала, что братья и сестра еще не вернулись с каникул. Победав с прибывшими на фестиваль тетушкой Бландиной и ее сыном Манфреди, она поспешила в больницу, где попала в объятия матери: «...она мне рассказала, что произошло. У отца была эмболия (закупорка вен). Фестиваль оказался очень напряженным: было много стычек с одним из дирижеров. После генеральной репетиции *Заката богов* отец совсем обессилел. Мать вернула меня из Англии, чтобы я была под рукой, если он обо мне спросит. У нее появилась тронувшая меня надежда на то, что ему станет лучше, если он испытает внезапную радость от встречи со мной». Однако состояние Зигфрида было настолько скверным, что Фриделинду к нему так и не пустили.

Фестиваль открылся 22 июля долгожданной премьерой *Тангейзера*, ставшей триумфом как дирижера Тосканини, так и режиссера Зигфрида Вагнера, которому, однако, уже не было суждено ее увидеть. К концу фестиваля встретившие поначалу в штыки Тосканини оркестранты хотели вынести

восхитившего их маэстро на своих плечах.

Поскольку надежды на встречу с отцом не осталось и в больнице ей уже нечего было делать, Фриделинда не находила себе места и слонялась между Домом торжественных представлений и Ванфридом. «Когда четвертого августа я возвратилась около шести часов в Ванфрид, служанка открыла мне дверь, и я увидела, что дом опустел. Глаза у девушки были красными, а краешек фартука увлажнился и смялся, оттого что она все время терла им глаза. „Твой отец умер, – сказала мне она, – тебе нужно пойти к тетушке Еве“. Я тихо закрыла дверь и стала спускаться по подъездному пандусу. Из заднего сада вышли и потерлись о мои ноги Штраубеле и его новый товарищ по играм Штрици, вид у них был совсем жалкий, хвосты поджаты. „Возвращайтесь обратно“, – сказала я им и следила, пока они трусили к садовому домику, где надеялись найти себе утешение». В доме Чемберленов ее встретил невысокий «стройный господин с глубоко посаженными приветливыми глазами и выразительными, тонко очерченными чертами лица». Это был круто изменившийся впоследствии ее жизнь и во многом заменивший отца Артуро Тосканини.

\* \* \*

В соответствии с предсмертным распоряжением Зигфрида Вагнера фестиваль прерывать не стали, и он прошел по

намеченному плану. Зигфрида хоронили 8 августа – в этот день на фестивале был сделан перерыв. Сразу после смерти Зигфрида городские власти обратились к его вдове с просьбой передать Байройту виллу Ванфрид под музей, взамен же они были готовы предоставить семье другой особняк. После отказа вдовы отцы города не стали брать на себя расходы по похоронам, хотя обязаны были это сделать, поскольку покойный был почетным гражданином Байройта. Тем не менее похороны оказались необычайно пышными и многолюдными. Траурное шествие сопровождалось звоном колоколов и трубными звуками с колокольни городской церкви, в нем принимали участие многие высокопоставленные гости фестиваля, в том числе принц Август Вильгельм. Во время отпевания звучали хоралы Баха. Участники фестиваля, включая таких ведущих солистов, как Лауриц Мельхиор, Фридрих Шорр, Рудольф Бокельман, Гуннар Гроруд и Гарольд Крэвитт, несли гроб на плечах до катафалка, который затем передвигался по городу с эскортом факелоносцев. В шествии участвовали и облаченные в униформы члены ансамбля Росбаха – того самого, который годом раньше был приглашен выступить на юбилее Зигфрида, что было воспринято им как неудачная выходка жены. Вокруг приготовленной могилы было несколько детских могил, и друг покойного Штассен представил себе, что тот будет лежать среди душ кобольдов, всю жизнь волновавших его воображение. В тот же день в Доме торжественных представлений был дан концерт па-

мяти усопшего руководителя, где выступили принимавшие участие в фестивале капельмейстеры: Тосканини дирижировал открывшей вечер *Зигфрид-идиллией*, Эльмендорф – вступлением к опере Зигфрида *Ангел мира* и его же интерлюдией «Вера» из оперы *Король язычников*, а Карл Мук – Траурным маршем из *Заката богов*.

По издавна заведенному обычаю после завершения фестиваля наиболее почетных посетителей и исполнителей пригласили на совместный ужин, где, по мнению многих гостей, прежде всего старых вагнерианцев из окружения тетюшек Даниэлы и Евы, новая хозяйка семейного предприятия не обнаружила приличествующего трауру пафоса. Впоследствии Ева Крюгер возмущалась: «Винни осталась с нами в ресторане – и пила, пила до полуночи! Я и сотни других людей ничего не могли понять!» Однако той и вправду было не до скорбных размышлений. Как писала в своих воспоминаниях Фриделинда, «в восемь утра на следующий день после смерти отца мать сидела за своим письменным столом в Доме торжественных представлений и вникала в суть своей будущей деятельности. На выполнение прочих обязанностей (а это все же были обязанности, хотя они и носили неофициальный характер) у нее уже не хватало времени».

\* \* \*

Со смертью Козимы и Зигфрида завершилась целая эпоха

в истории Байройтских фестивалей, начавшаяся в 1876 году первым исполнением *Кольца нибелунга* в только что открытом Доме торжественных представлений. За это время созданный Мастером миф превратили в особую байройтскую религию; из ее апостолов в живых оставался разве что перешагнувший восьмидесятилетний рубеж и доживавший последние годы в Байройте Ганс фон Вольцоген, на которого там уже давно смотрели как на престарелого Титуреля. Старые вагнерианцы вполне могли лишиться своей идейной опоры, подобно рыцарям Грааля, утратившим возможность лицезреть чашу Грааля и совершать с ее помощью причастие. Однако история распорядилась по-своему, и менее чем через три года религия обрела новых адептов, сделавших ее частью государственной идеологии.



*Франц Вильгельм Байдлер, студент*



# **Часть II. Религия становится частью государственной идеологии**

## **Глава 13. Два великих дирижера и могущественный интендант**

Год 1930-й стал переломным в жизни не только обитателей Ванфрида, но и всей страны. Германия, как и весь остальной мир, переживала самый глубокий за послевоенные годы экономический кризис, начавшийся с краха нью-йоркской биржи: в двадцатых числах октября 1929 года индекс Доу-Джонса за неделю рухнул на 40 процентов, и держатели акций потеряли порядка 30 миллиардов долларов – сумму, превысившую расходы США на ведение боевых действий в Первую мировую войну. Вслед за биржевым разразился банковский кризис. По всему миру банки один за другим объявляли о банкротстве и закрывались. В результате резкого ухудшения экономической ситуации в Германии заметно увеличилась безработица, и правительство было уже не силах вынести бремя социальных расходов. Реализация программы строгой экономии, включавшей повышение налогов и сокращение социальных пособий, приводила к быстрому обнищанию населения, что явно пошло на пользу как

коммунистам, так и партии Гитлера.

Одновременно с подготовкой и проведением Байройтского фестиваля в 1930 году проходила активная избирательная кампания по выборам в рейхстаг, завершившаяся 14 сентября оглушительной победой НСДАП. Нацисты получили в парламенте 107 мест – в семь раз больше, чем на выборах 1928 года. При этом коммунисты также улучшили свое положение, а социал-демократы оказались в проигрыше. В Байройте нацисты получили еще больше голосов, чем в среднем по стране: почти столько же, сколько социал-демократы. Это привело к поляризации политических сил и резким столкновениям политических противников. Во время одного из заседаний городского совета Байройта, где с речью выступил Ганс Шемм, произошло настоящее сражение, описанное в биографии этого политика: «Зал заседаний был похож на поле боя. Повсюду валялись обломки столов и стульев, осколки стаканов и пепельниц; всё вокруг было забрызгано кровью депутатов, пострадавших от ударов и от осколков стекол. Члены совета от социал-демократической партии были вынуждены спасаться бегством от разъяренной толпы, одному из них удалось добраться до дома только под охраной полиции». При этом нацисты дрались охотничьими арапниками, а социал-демократы – резиновыми дубинками. По результатам проведенного дисциплинарного расследования Шемм был признан пострадавшим, а обербургомистру осталось только развести руками и посетовать на «одичание

политических нравов».

\* \* \*

Сразу после смерти мужа Винифред Вагнер взяла в свои руки все дела семейного предприятия и уже через несколько дней написала берлинскому интенданту Хайнцу Титьену, рекомендованному ей Зигфридом в качестве художественного руководителя фестивалей, письмо о готовности с ним сотрудничать. Вдобавок она просила Титьена продолжить выплаты авторских отчислений от постановок опер Рихарда Вагнера, которые до тех пор получала Козима. Об этом же в своем послании, направленном в Театральный союз Германии, его просил Рихард Штраус. Титьен задержался с ответом, а за это время на новую хозяйку Зеленого холма навалилась масса проблем, требовавших незамедлительного решения. Прежде всего нужно было решить вопрос о приглашении дирижеров на следующий фестиваль, поскольку Мук, оскорбленный царившей в Байройте эйфорией по поводу выступления Тосканини, отказался от дальнейшей работы в Доме торжественных представлений. Он все же пошел навстречу Винифред, попросившей его не обнародовать свое решение до тех пор, пока она не найдет ему замену. Теперь участие Тосканини в следующем фестивале стало насущной необходимостью, и ей пришлось отправиться для переговоров в Милан.

После раздутых прессой стычек итальянского маэстро с Муком и его единомышленниками она уже не была уверена в том, что своенравного капельмейстера удастся заполучить для участия в следующем фестивале. Однако результаты их встречи превзошли все ожидания. Своей поверенной в Берлине Эвелин Фальтис она сообщала: «По поводу газетных писак: мы с Тосканини договорились их полностью игнорировать... А наша программа с Тосканини будет триумфальной. – После последней беседы с ним этим пачкунам уже не удастся посеять между нами раздор».

Дома Винифред ждала очередная удача. Вернувшийся после длительной командировки Титьен заверил ее в своем письме, что сделает в память о Зигфриде Вагнере все, что в его силах, дабы довести до конца дело с выплатой авторских отчислений. Он явно рассчитывал на дальнейшее сотрудничество. У них завязалась оживленная переписка, и первым делом Винифред попросила Титьена дать предложения по замещению в оркестре вакантных мест из представленного ею списка. Но самое главное – она поинтересовалась у него, в каком качестве он хотел бы в дальнейшем принять участие в работе фестиваля, выразив надежду, что «из консультанта этого года» он в будущем сделается постоянным сотрудником. Титьен был в восторге от перспективы работать в Байройте и заверил Винифред в своей бесконечной преданности. По его словам, работа на фестивалях была мечтой его юности, однако он просил не называть его сотрудником, на

что Винифред ответила: «Итак, с этого часа я рассматриваю Вас как моего союзника по борьбе».

С учетом того, что участие в фестивале капризного Мука было сопряжено с постоянными недоразумениями, она с удовольствием его отпустила, но против его ухода стал возражать Гитлер, внезапно объявившийся в середине ноября в Ванфриде. Теперь он чувствовал себя там значительно увереннее и выразил желание немедленно переговорить с Муком, хотя Винифред сильно сомневалась, что он сможет чего-либо добиться. С учетом требований, предъявляемых «звездными» солистами, ей было также довольно сложно найти исполнителей на главные партии, о чем она озабоченно писала Эвелин Фальтис в Берлин: «Если я приглашу в качестве второго и третьего Зигмунда другого тенора, то я буду должна предоставить ему как минимум два выступления в *Парсифале*, и в этом случае им должен стать Гроруд, не правда ли? Но Мельхиор так ненавидит Гроруда, что, боюсь, он откажется выступать, если тот вернется. Да и голос у Гроруда не такой уж красивый. Но кого же пригласить? Нам ведь непременно нужен тенор для замены основных исполнителей в партиях Зигфрида, Зигмунда, Тристана, Парсифаля».

Во время ноябрьских каникул Винифред нашла время съездить с детьми на Боденское озеро, где она и Зигфрид недавно приобрели летний дом, и в Люцерн, где городские власти собирались переоборудовать виллу Трибшен под музей Вагнера. Дом в Нусдорфе Фриделинда называла «восхи-

тительным»: «Он находился на оконечности маленького полуострова. Почти у самых дверей дома начиналась гавань. Уже на протяжении нескольких лет мать с отцом подыскивали себе летний дом... В течение последнего лета... мать настолько подробно обследовала местность на берегу Боденского озера, что уже знала, сколько спален и сколько ванных комнат в каждом из домов». У Фриделинды сохранились воспоминания и о тогдашнем посещении виллы Трибшен: «Власти Люцерна купили ее, чтобы уберечь здание от разрушения, уготованного ему одной промышленной фирмой, и теперь собирались перестроить, дабы придать ей тот же облик, какой она имела при Рихарде Вагнере. Второй этаж был зарезервирован для семьи Вагнер, и в связи с этим городской совет и бургомистр пригласили мать, чтобы обсудить с ней перепланировку. В этом большом старомодном швейцарском доме царило спокойствие, а за кронами окружавших его тополей открывался чудесный вид на озеро. Это помогло мне осознать, насколько глубокой и спокойной была любовь Козимы. Мать по достоинству оценила любезный жест города, но мы сами никогда в Трибшене не жили. Следующей весной туда заблаговременно приехали Даниэла и Ева, которые с тех пор проводили там каждое лето. Мы ничего против этого не имели, поскольку у нас был собственный дом на Боденском озере». На самом деле Фриделинде довелось пожить на этой вилле летом 1939 года, и она стала ее последним пристанищем перед бегством из Германии.

Получив принципиальное согласие Тосканини, Винифред вознамерилась пригласить на фестиваль также Вильгельма Фуртвенглера, чье искусство восхищало ее и Зигфрида во время посещения генеральной репетиции *Лоэнгрин* в Берлине. По поводу его участия в фестивале у нее не было никаких опасений, тем более что Титъен в своем письме ее успокоил, пообещав объяснить прославленному руководителю Берлинского филармонического оркестра, который был также желанным гостем в Венской опере и на концертах Венского филармонического оркестра, что «Байройт делает ставку не на отдельные личности и их особые пожелания, а полагает, что все исполнители, в первую очередь дирижеры, должны находиться в подчинении у исполняемой музыки». При этом берлинский интендант уверял, что Фуртвенглер – «чудесный большой мальчик, с которым можно делать все, что пойдет на пользу исполняемому произведению». Если Винифред и Титъен серьезно в это верили, то они глубоко заблуждались. По словам Ганса Пфицнера, «...речь идет о „примадоннерихе“, в чьих глубочайших человеческих и музыкальных глубинах кроются не удовлетворенное прессой тщеславие и помешательство на звукозаписях». Прозвище «примадоннерих» можно истолковать как «мужчина-примадонна», и оно довольно точно отражает свойство характера знаменитого дирижера, с которым руководителям фестиваля пришлось немало помучиться. Вдобавок у выглядевшего «большим мальчиком» Фуртвенглера была обладавшая

мужским характером и железной деловой хваткой секретарша Берта Гайсмар (Geißmar), с которой им также предстояло вскоре познакомиться.

12 декабря не снимавшая траура Винифред встретила в берлинской квартире театрального агента Луизы Ройс-Бельче (Reuss-Belce) с Хайнцем Титьеном, чтобы выработать стратегию поведения в отношении Фуртвенглера. При этом она осталась довольна как личностью своего будущего главного помощника, так и результатами переговоров. После того как Титьен вскоре появился в Байройте, с ним познакомилась и ее дети. Вот как описывала этого человека в своих мемуарах Фриделинда: «Этот худощавый, темноволосый, низкорослый мужчина в очках с толстыми стеклами был одной из самых угрюмых и поразительных личностей, которые в начале эпохи Третьего рейха боролись за то, чтобы утвердить свои властные позиции. Он никогда не появлялся в обществе и выглядел настолько обыкновенно, что его никто не замечал... По-моему, его деловые способности, в особенности дирижерское дарование, были сильно преувеличены. Ко времени своего появления в Байройте он был генеральным интендантом государственных оперных театров Пруссии, к которым относились в числе прочих Кроль-опера и Берлинская государственная опера. Там у него также были свои кабинеты, и в этих театрах он властвовал безраздельно».

Чтобы скрыть от прессы приглашение Фуртвенглера, первые встречи с ним проходили тайно на квартире Берты Гай-



смар. Благодаря посредничеству Титъена и собственным дипломатическим навыкам, выработанным за несколько лет совместной работы с мужем на фестивалях, где ей приходилось общаться с самыми разными исполнителями, Винифред поначалу удалось довольно быстро прийти к соглашению с обладавшим тяжелым характером маэстро, который, согласно воспоминаниям Гайсмар, назвал Байройт «мечтой каждого оперного капельмейстера» и сразу согласился взять на себя *Тристана и Изольду*. Пораженная реакцией хозяйки байройтского предприятия секретарша впоследствии вспоминала: «Сильная и властная во всем прочем, госпожа Вагнер разразилась тогда слезами облегчения, ведь судьба Байройта лежала у нее на душе тяжелым грузом». Она сразу согласилась на требование Фуртвенглера назначить его музыкальным руководителем фестиваля. Однако успокаиваться было пока рано, так как еще предстояло отговорить Тосканини от исполнения *Тристана*, предложив ему взамен что-то равноценное. Кроме того, уже через неделю Фуртвенглер внезапно отказался от участия в фестивале «по причинам личного характера», и лишь ценой огромных дополнительных усилий его удалось уговорить продолжить переговоры и посетить Байройт для знакомства с Домом торжественных представлений.

Во время состоявшегося вскоре визита Фуртвенглера и его секретаршу познакомили с архивами Ванфрида, в том числе с рукописями партитур Вагнера, возили на Зеленый холм

и устраивали экскурсии по окрестностям. Уже на старости лет Вольфганг Вагнер писал в своих воспоминаниях: «Приземистая фигура госпожи Гайсмар и ее лицо, как у шелкунчика, настолько забавно контрастировали с высокой, стройной фигурой Фуртвенглера, его длинной шеей и характерной по форме головой (из-за чего манера их общения была достаточно оригинальной), что мы, дети, едва сдерживали смех». А наблюдательная секретарша Лизелотте Шмидт в те дни писала своим родителям: «То, что мне представилась возможность познакомиться с этим великим музыкантом, я считаю большой удачей; я испытала великую радость и получила огромное удовольствие. Он очень простой, естественный, не позер и не страдает высокомерием (которое ему приписывает только отвратительная Гайсмар – уродливая и пронырливая стопроцентная еврейка); очевидно, в Байройте он всем понравится».

После этой встречи Винифред писала Титъену: «Я не могу избавиться от ощущения, что мне пришлось размягчить камень, и мне уже почти удалось получить долгожданное „да“! Если бы не влияние д-ра Г<айсмар>, которая, как мне открыто сказал сам Ф., считает, что он не должен идти на поводу у обстоятельств. Повсюду проклятые бабы!» Согласие Фуртвенглера не было получено и на этот раз. Только после дополнительных переговоров в Берлине в январе 1931 года Титъен получил радостное сообщение: «Я знаю, что счастливым решением проблемы с Фуртвенглером я обязана ис-

ключительно Вам – и что глубокое понимание Вами Ваших обязанностей в отношении Байройта позволяет мне на Вас положиться, сохраняя при этом полное спокойствие». Чтобы обидчивый Тосканини не слишком расстраивался из-за того, что *Тристана*, которым он дирижировал на прошлом фестивале, передали Фуртвенглеру, Винифред поспешила заверить итальянского маэстро, что сейчас он будет исполнять помимо *Тангейзера* еще и *Парсифаля*.

\* \* \*

После смерти Зигфрида окружающие стали замечать, что его тринадцатилетний сын Виланд сразу как-то вытянулся, даже похудел, и стал значительно серьезнее. Если в младших классах он, как и вся четверка детей Вагнеров, был типичным сорванцом и девчонки стремглав разбежались, едва его завидев, поскольку ему ничего не стоило запустить в них футбольным мячом или навести ужас своим рычанием, то, повзрослев, старший сын стал самым степенным и рассудительным из всех детей. К тому же явно изменились его отношения с матерью. Оказавшись старшим мужчиной в доме, подросток стал с ней особенно почтителен, даже льстив, дарил ей цветы, называл прекраснейшей в мире женщиной и фотографировал своим первым фотоаппаратом. В этом он разительно отличался от вернувшейся из Англии сестры, на которую по-прежнему было невозможно найти управу ни в

лицее для девочек, куда ее отдала с осени мать, ни дома, где дети были переданы в распоряжение гувернантки Лизелотте Шмидт. У самой Винифред, которая постоянно находилась в разъездах или проводила совещания, времени на воспитание детей уже не оставалось.

В какой-то момент ей показалось, что детям необходима твердая мужская рука, и она стала подыскивать воспитателей-мужчин, как вспоминала впоследствии Фриделинда, главным образом из числа обедневших прусских аристократов: «Один претендент пришел к нам на чашку чая и тут же объявил, что это место ему не подходит. Другой продержался в течение долгого мучительного месяца. Это был высокий мужчина с надменной внешностью, носивший сапоги для верховой езды; в качестве домашнего учителя он оказался просто катастрофой. В наших домашних заданиях он разбирался еще хуже нас. Сначала мать пыталась поддерживать его авторитет и с этой целью твердо заявляла, что он прав, даже если он явно ошибался, так что вскоре между нами возникло открытое противостояние. После ухода пруссака мы с облегчением вздохнули. Однако теперь серьезную проблему стала представлять для нас Лизелотте». Действительно, с тех пор как Винифред убедилась, что никто не сможет помочь детям справиться с домашними заданиями лучше ее секретарши, та приобрела в доме огромную власть. Фриделинда вспоминала: «Она была маленьким, льстивым созданием, сумевшим втереться в доверие к матери, и пыталась нас от

нее отдалить. Когда мать уезжала, Лизелотте претендовала на ее место: например, старалась занять за обедом стул матери и оставалась сидеть на нем до тех пор, пока я ее не сгоняла, или же работала за письменным столом матери. А если мать звонила откуда-нибудь по телефону, она сейчас же хватала трубку, а потом просто сообщала нам: „Звонила ваша мать“. Не говоря нам, о чем спрашивала мать, Лизелотте полагала, что таким образом она нас одергивает и призывает к порядку».

Лучше всех умел находить общий язык с гувернанткой Виланд, она была для него даже незаменима, поскольку помогала писать сочинения по литературе. Однако, по мнению Фриделинды, секретарша стала для Ванфрида «стихийным бедствием», поскольку она встала между матерью и детьми – и похоже, что старшая дочь была совершенно права. Лизелотте, что вполне естественно, испытывала к ней стойкую неприязнь, о чем свидетельствует перечень эпитетов, которыми она награждала свою подопечную: «упрямая овца», «мегера», «тварь» и т. п. Она обвиняла Фриделинду в том, что та подстрекает братьев и сестру ко всяким безобразиям, а также в лени и неряшливости. Самое печальное, что Винифред, не вдаваясь в суть дела (на что у нее, собственно, не было времени), всегда вставала на сторону своей помощницы. Поэтому пришедшие в отчаяние дети (возможно, заводилой, как всегда, была Фриделинда) написали доброй знакомой матери Хелене Розенер письмо с просьбой о за-

щите. Хелена приняла их горести близко к сердцу и попеняла в письме своей школьной подруге, что та мало занимается детьми, препоручив их воспитание какой-то интриганке. Мать осталась непреклонной и в ответном письме переложила всю ответственность на детей, которые якобы обращаются со своей воспитательницей как с прислугой. Возможно, в какой-то мере были правы обе стороны, но ни одна из них не желала прийти к компромиссу.

Вольфганг был, пожалуй, самым тихим из детей и проявлял свои буйные качества только в тех случаях, когда вся четверка сходилась вместе и заряжалась энергией бунта от Фриделинды. В первые школьные годы он уделял много времени своему курятнику, и его деловые качества проявлялись только в поддержании хозяйства в образцовом порядке и в получении дохода от торговли яйцами. Он также любил возиться в оборудованной на верхнем этаже Ванфрида мастерской, однако это занятие можно было отнести к категории детских игр, подобно играм в куклы или в кухню, которым предавались в соседней комнате его сестры. Повзрослев, он перенес свои занятия в выделенное ему матерью подвальное помещение и переоборудовал его в довольно приличную мастерскую, где, по его собственным словам, мог «плотничать и столярничать сколько душе угодно». В подвале у него была также «слесарная мастерская с токарным станком и даже маленькая кузница». Там он часами возился со своими друзьями Эмилем и Германом, а когда требовалось выполнить

более сложную работу, вызывал кого-нибудь из рабочих Дома торжественных представлений или отправлялся туда сам. У него была также общая с Виландом фотолаборатория, однако в искусстве фотографии его успехи были куда скромнее, чем у старшего брата, ставшего со временем практически профессиональным фотографом.

Еще в младших классах Фриделинда подружилась на занятиях физкультурой, которые проходили отдельно у мальчиков и девочек, со своей ровесницей Гертрудой, дочерью известного в Байройте школьного преподавателя и члена НСДАП Адольфа Райсингера. Ее дядя был архитектором, работавшим после прихода к власти национал-социалистов в типичном для той эпохи помпезно-державном стиле. В 1936 году Гитлера привел в восторг построенный им в Байройте Дом немецкого воспитания. Осматривая интерьеры этого нацистского храма, фюрер с восхищением восклицал: «Прекрасно, поистине прекрасно!» Одним словом, это было в высшей степени почтенное семейство, и против дружбы дочери с Гертрудой у Винифред не возникло никаких возражений. Однако, несмотря на полученное в семье воспитание, та вовсе не была сторонницей национал-социалистов, да и вообще мало интересовалась политикой – с самого детства девочка жила в мире танца. Как писал историк семьи Вагнер Джонатан Карр, «заслышав дома звуки музыки, она начинала, еще не научившись как следует ходить, кружиться и раскачиваться, а гимнастика в школе была ей в тысячу

раз милее чтения. Трудно определить, откуда у нее взялось это стремление к вечному движению, – в любом случае она его не могла унаследовать ни от своего отца, авторитарного школьного педагога... ни от давно болевшей матери Луизы, ни от дяди Ганса». Она сдружилась с такой же непоседливой, но не увлекавшейся в силу своей полноты танцами Фриделиндой, и девочки часто предавались в Ванфриде чаепитиям, во время которых также давали лакать из блюдца молоко собакам. Если им требовалось что-нибудь к чаю, Фриделинда кричала в шахту лифта: «Алло, Грета, что есть к чаю?» – и та поднимала им поднос с чаем, молоком, печеньем и мармеладом. По-видимому, она привлекала Гертруду своими постоянными и неожиданными выдумками. Например, когда нужно было заставить заболевшую после родов суку выпить рыбий жир, а та категорически не хотела этого делать, Фриделинда обмазала жиром только что появившегося на свет щенка, и собаке пришлось его вылизывать. В то время Виланд и Гертруда не проявляли друг к другу никакого интереса.

Ситуация изменилась в год смерти Зигфрида, когда повзрослевший Виланд вернулся домой после школьных каникул. В достопамятный день выборов в рейхстаг, когда нацисты устроили манифестацию в поддержку своей партии и Ганс Шемм объявил, что «национал-социалисты от всего сердца ненавидят демократию и принимают участие в этих выборах, только чтобы прийти к власти законным путем»,



Виланд и Фриделинда присоединились к гуляющей публике. Проходя мимо дома, где жила Гертруда, они увидели ее, стоявшую у окна, и пригласили к ним присоединиться. При виде возмужавшего и похудевшего брата подруги той захотелось приодеться, поэтому, когда она вышла на улицу в новом платье, тонких чулках и изящных туфлях, Виланд посмотрел на нее совсем иными глазами. Как впоследствии рассказывала Гертруда, наиболее сильное впечатление на него произвели ее красивые длинные ноги. Это событие описала биограф Фриделинды Вагнер Ева Вайсвайлер, знавшая о нем со слов Гертруды, которая на старости лет дала ей интервью: «Они отправились втроем дальше и фотографировались в разных провокационных позах: Гертруда и Фриделинда перед транспарантом с надписью „Германия, проснись“, с высунутыми языками, с сигаретами во рту, с вытянутой в гитлеровском приветствии правой рукой, в молитвенной позе и так далее. Это было прекрасное триединство». Теперь Гертруда стала пользоваться любым удобным случаем, чтобы побывать в Ванфриде, где ее по-прежнему радушно принимали, но уже не ради подруги, с которой они теперь учились в разных школах. Виланд увлекся ею всерьез, и они стали подолгу гулять, зимой ходили на каток и бегали на лыжах, а весной и ближе к лету – катались на лодке и плавали.

Винифред, озабоченная избыточной полнотой вступившей в пубертатный возраст дочери, отправила ее на три дня в клинику в Йене, где та прошла обследование у мастито-

го профессор Вольфганга Вайля. Впоследствии Фриделинда утверждала, что он поставил ей неверный диагноз «ожирение мозга», и неприязнь к этому человеку сохранилась у нее на многие годы. По совету профессора мать устроила дочь на два месяца в санаторий в Партенкирхене, где та оставалась до начала весны. Хотя в санатории не было ее ровесников, Фриделинда чувствовала себя там вполне свободно; отдыхающие баловали ее, брали с собой на экскурсии и угощали пирожными с заварным кремом. Особое удовольствие она получила от поездки на расположенное у подножия горы Цугшпитце озеро Айбзее, над которым регулярно соревновались в летном мастерстве лучшие пилоты Германии: «Эрнст Удет выполнял ошеломляющие фигуры высшего пилотажа и демонстрировал свой коронный номер, подхватывая носовой платок, который он бросал на поверхность озера (разумеется, когда оно не было покрыто льдом), то одним, то другим крылом. Захватывающие фигуры выделял на своем маленьком самолете с изображенной на нем свастикой также Рудольф Гесс. Постоянно происходило что-то волнующее, восхитительное». Но самое главное – не было учителей, вызывавших у нее стойкое отвращение, о чем свидетельствует ее письмо девочке, с которой она незадолго до того собиралась познакомиться: «Мне 12 лет, но в марте будет уже 13. Как Вы, должно быть, знаете, меня не назовешь стройной. Здесь, в Байройте, я хожу в лицей для девочек, но мы его называем „складом метелок“, поскольку туда ходят

невыносимые для меня шумные обезьяны... у нас есть и самые тупые учителя. Наша классная руководительница похожа на ведьму, она такая и есть, потому что она нам отвратительна, и никто ее не выносит, она враждует даже с другими учителями. Я не буду описывать всех учителей, да Вам и самой это не очень интересно. Самыми прекрасными у нас бывают уроки пения проф. Киттеля, и он нам всем очень нравится».

Из дома приходили известия об увлечении с некоторых пор новой радиолой, на которой в Ванфриде проигрывали грампластинки и слушали радиопередачи. Ганс фон Вольцоген сочинил для младшего сына Вагнеров новую пьесу для Касперле-театра, где действовали пара влюбленных и отвратительный еврей, которого, разумеется, прогоняли оплеухами. В заключение Касперле произносил назидательную речь, завершавшуюся возгласом «Хайль Гитлер!». Полученный Фриделиндой идеологический посыл явно нашел отклик в ее душе. Вскоре она писала Гертруде: «Я все еще сомневаюсь, что Гитлер придет к власти. У правых партий нет единства. Каждая хочет выставить своего руководителя. Но Гинденбург тоже недолго останется у власти. Не знаю, слишком ли я пессимистична! Но если бы ему <Гитлеру> это удалось, я бы сошла с ума от радости».

Когда похудевшая, несмотря на увлечение миндальными пирожными, Фриделинда вернулась домой, она внезапно обнаружила, что ни подруга, ни брат больше ею не интересуют-

ся, и у нее возникло естественное чувство зависти, которое, как известно, до добра не доводит. Между тем занимавшийся рисованием и фотографией Виланд с увлечением рисовал возлюбленную и фотографировал ее в различных позах, которые можно было бы назвать фривольными. На многих фотографиях Гертруда предстала полуобнаженной или прикрывалась прозрачной вуалью. Порывшись в вещах брата, Фриделинда выкрала несколько снимков и показала их своей начальнице в Союзе немецких девушек. Поведение Гертруды сочли недопустимым для члена Союза, и ее исключили из его рядов. В школе ее тоже ждали большие неприятности, и отношения между Вагнерами и Райсингерами были вконец испорчены. Отец Гертруды послал своему товарищу по партии Винифред письмо, в котором объявил, что его дочь разрывает все связи с домом Ванфрид. Послание кончалось словами: «Приветствую Вас, и Хайль Гитлер!» Скандал удалось замять лишь благодаря тому что мать возложила вину за этот инцидент на Виланда и не стала ни в чем обвинять Гертруду. Однако раскаяться в своей несдержанности вскоре пришлось и Фриделинде – с тех пор Винифред всерьез задумалась над тем, чтобы применить к ней более суровые воспитательные меры.

\* \* \*

19 января редакции сотен газет получили из Байройта

следующее сообщение: «Будучи преемницей Зигфрида Вагнера, госпожа Винифред Вагнер пригласила на пост художественного руководителя Байройтского фестиваля Хайнца Титьена, а на должность музыкального руководителя – Вильгельма Фуртвенглера. Прусский министр по делам культов дал Титьену разрешение на занятие этой должности, Фуртвенглер также получил его согласие». На фестивале должен был выступить также Артуро Тосканини. Как и в прошлом году, *Кольцом* было поручено дирижировать Карлу Эльмендорфу. Хотя программа прошлого года, как обычно, осталась неизменной, публика восприняла сенсационные назначения как знак стремления нового руководителя к модернизации фестиваля. Об отказе Мука от участия в фестивале говорилось вскользь и в самом конце. Почти одновременно стало известно о газетном сообщении, в котором Берта Гайсмар провозгласила главной фигурой Фуртвенглера. Винифред была возмущена демаршем секретарши музыкального руководителя, которая официально была сотрудницей Берлинского филармонического оркестра и не имела никакого отношения к фестивалю, и с раздражением писала Титьену: «Вы и я занимаем, слава богу, одну и ту же позицию в отношении прессы: не обострять с ней отношения без особой надобности, не воспринимать ее бестактность всерьез и уверять самих себя, что в наше изменчивое время все быстро забывается. Я даже убеждена, что и Ф. не чувствовал бы такой зависимости от Г., если бы она так не суетилась и не

копалась во всех подробностях!» Поскольку восторженные отзывы прессы о Фуртвенглере возмутили также Тосканини, его и без того прохладные отношения с соперником тем летом стали совсем плохими.

Высокопоставленные функционеры НСДАП по-прежнему не оставляли своим вниманием Байройт, где они всегда находили радушный прием. В марте 1931 года тридцатилетний помощник и юрисконсульт Гитлера Ганс Франк выступил там с докладом на тему «Немецкая революция». Он побывал также в Ванфриде; примерный семьянин и отец двоих детей очаровал Лизелотте, которая писала о нем родителям: «Это человек столь же рассудительный, сколь и утонченный. Недавно он пробыл здесь с Шеммом с часу до одиннадцати, осмотрел Ванфрид и отдохнул...» Став ее любовником, Франк, по-видимому, подал ей надежду на возможность создать в будущем семью, но так на ней и не женился.

Посланцам фюрера, пристально наблюдавшим за всем, что происходило в Байройте, по-прежнему явно не внушал доверия Титъен. Поскольку он пользовался безграничным доверием находившегося под контролем социал-демократов прусского Министерства культуры, его считали засланным туда «леваком», чуть ли не коммунистом; подозрительными казались его обширные связи за рубежом и его знание нескольких языков. Руководитель Союза борьбы за немецкую культуру и главный редактор газеты *Völkischer Beobachter* Альфред Розенберг счел свои долгом предупре-

дить Винифред, что Титьен, вне всякого сомнения, социал-демократ. При этом он сослался на присланную для публикации в его газете статью социалиста и еврея Курта Зингера (после прихода Гитлера к власти он возглавит Ассоциацию культуры немецких евреев). От руководительницы фестивалей Розенберг получил вежливое, но твердое возражение: «Я чрезвычайно Вам благодарна за то, что Вы разъяснили мне ситуацию с Городской оперой и Титьеном. Однако не поймите меня превратно. НСДАП должна и может критиковать меня или Байройт. Тем не менее я считаю ошибочным подвергать Титьена нападкам из-за того, что он член СПД. В данном случае наша партия придерживается принципа, согласно которому должность дается не по предъявлении партбилета. Я, разумеется, выбрала Титьена не потому, что он член СПД (впрочем, я в это и не верю), а потому, что, по моему мнению, его качества человека и художника соответствуют предъявляемым мною требованиям».

В то время проблема сотрудничества с Титьеном не выходила за рамки внутривнутрипартийной дискуссии, а после прихода Гитлера к власти он уже единолично решал, кого и на какую должность назначать, так что главному идеологу Геббельсу и главному надзирателю за выполнением идеологических установок Розенбергу оставалось только подчиниться.

Ясно, что статья Зингера свидетельствовала лишь о наивности социал-демократов, все еще веривших в возможность диалога с национал-социалистами (а впоследствии – в воз-

возможность выживания евреев в условиях нацистского правления), но ни в коем случае не о «левизне» Титъена, который вел свою игру и вряд ли имел какие бы то ни было политические убеждения. При этом его отношения с Винифред не только не ухудшились, но стали еще более доверительными, она все больше увлекалась новым художественным руководителем фестиваля. Дети пока что знали его только по газетным фотографиям, и, по их мнению, он выглядел на них как орангутанг. Чтобы создать у юных Вагнеров благоприятное впечатление о себе и подготовить их к предстоящему знакомству, он послал им более качественный снимок. Из письма Винифред Титъен узнал: «Теперь одно из моих чад утверждает, что собаки красивее Вас! При более близком знакомстве Вы сразу же определите, кто именно это сказал». Разумеется, это была дерзкая Фриделинда, но не желавший портить отношения ни с детьми, ни с их матерью Титъен великодушно согласился: «Тот, кто находит, что собаки красивее меня, удостоится моей высшей похвалы, потому что он совершенно прав».

В день рождения Зигфрида, 6 июня, позвонил Гитлер, пригласивший Винифред с детьми в загородный ресторан. К огромному удовольствию Лизелотте, на эту встречу взяли и ее. Разумеется, в своем очередном письме секретарша подробно описала это событие, чтобы родители смогли за нее порадоваться. До места добирались около часа, а потом, по ее словам, наступил «великий момент и встреча с еще более



великим человеком, который сидел в окружении пяти человек из СС в саду» и уже ждал их; «было достаточно одного взгляда его голубых, как фиалки, глаз, чтобы почувствовать его характер и сердце». Поле полуторачасового общения с Гитлером и его свитой, сопровождаемого игрой соратников фюрера на трубах и фотографированием, детей вместе Лизелотте отправили домой, а Винифред еще довольно долго беседовала со своим другом – жаловалась на жизнь и делилась связанными с предстоящим фестивалем заботами. Трудно сказать, чего ради Гитлер вытащил ее с детьми за город, поскольку все они вскоре вернулись в Байройт и он довольно долго пробыл в Ванфриде, где сидел в компании детей и с восторгом глядевшей на него Лизелотте: «Больше часа он провел наверху с детьми, сидел на кровати Виланда, а мы все окружили его плотным кольцом, боясь упустить хотя бы одно его слово или взгляд».

\* \* \*

Чтобы поближе познакомиться с Домом торжественных представлений и его сотрудниками, Фуртвенглер, вновь в сопровождении Берты Гайсмар посетил Байройт на Пасху. В преддверии его визита Титъен посоветовал Винифред сразу же определить свое отношение к нему и в дальнейшем его не менять. Кроме того, он убедил ее не придавать значения постоянному вмешательству секретарши дирижера. Гостей по-

местили в доме Зигфрида, который им необычайно понравился; впоследствии Гайсмар писала об этом в своих воспоминаниях. Мнение, сложившееся о Фуртвенглере в Ванфриде, изложила в письме родителям Лизелотте: «Он совсем простой и естественный, вовсе не позер и лишен какого бы то ни было самомнения... О евреях он говорит открыто и при этом в достаточно презрительном тоне – впрочем, она тоже, а ее постоянные напоминания о том, что Фуртвенглер является немецким мастером, и резкое неприятие Бруно Вальтера и прочих представителей ее племени представляются грубой лезтью». Очевидно, подобно многим немецким евреям того времени, Берта Гайсмар старалась подчеркнуть свою принадлежность к национально-патриотическому лагерю и дистанцироваться от тех евреев, которых презирали в Байройте, – тем более что в данном случае она и ее шеф имели дело с адептами байройтской религии. Впрочем, она все равно не смогла улучшить мнения о себе ни Винифред, ни согласной с ней во всем Лизелотте. Фриделинда поняла значение Гайсмар для Фуртвенглера лучше всех остальных: «В любом случае Берта Гайсмар была для него дороже всего на свете, и в Европе не было ни одного дирижера, который не хотел бы иметь такую секретаршу».

Основной вклад Фуртвенглера как музыкального руководителя заключался в реорганизации оркестра. Если годом раньше Тосканини устраивал скандалы по поводу неудовлетворительного исполнения своих партий отдельными музы-

кантами, то теперь руководитель Берлинского филармонического требовал замены значительной части фестивального оркестра на своих оркестрантов. В свою очередь, Тосканини категорически возражал против выступления под его руководством примадонны Байройта Эммы Крюгер. Винифред писала, что «он поставил под угрозу само существование доброй немецкой певицы и настаивал на совершенно невозможной», на ее взгляд, замене. У самой же Винифред были проблемы с Фридой Ляйдер, приглашение которой Зигфридом на фестиваль вызвало ее раздражение еще в прошлом году: «Эта bestия Ляйдер снова мне отказала, хотя я предложила ей в конце концов первую Брюнгильду, – я теперь не знаю, что мне делать с Кундри, потому что Тосканини хочет пригласить совершенно невозможных баб!!!!!» Проницательная Фриделинда довольно точно распознала тактику Титьена, умевшего ловко использовать противоречия между Фуртвенглером и Тосканини, а также их слабые стороны. «Фуртвенглер был для него легкой добычей, поскольку был нерешителен и податлив. Он прислушивался ко всем, кто давал ему советы, но в то же время никому не доверял, в том числе и самому себе. В результате он становился жертвой любой интриги. Его характер смущал мать, которая была человеком прямым и не понимала людей с двойственной натурой. Как-то раз она сказала, что он как угорь: если его пытаются схватить, он начинает извиваться во все стороны». Не меньше проблем было у Титьена с Тосканини – тем более

что, в отличие от своего соперника, тот не пытался соблюдать даже внешние приличия. Фриделинда писала: «Аналогичным образом Титъен пытался усилить взаимную антипатию Тосканини и Фуртвенглера, однако не добился у итальянского маэстро большого успеха, поскольку тот его не переносил. Со временем Титъен всегда добивался желаемого результата, но взаимоотношения между троими мужчинами постоянно ухудшались».

Оркестровые репетиции к фестивалю не заладились с самого начала из-за опоздания Фуртвенглера, который в целях экономии времени вылетел из Берлина на частном самолете, но ввиду аварии во время промежуточной посадки был вынужден добираться до Байройта на автомобиле. В своих воспоминаниях Берта Гайсмар писала: «Начало репетиций в Байройте всегда было торжественным событием. Оркестранты застыли в ожидании за своими пультами, музыкальные ассистенты, коррепетиторы и добровольные помощники сидели с партитурами наготове. Исполненные достоинства, присущего продолжателям дела Мастера, появились члены семьи Вагнер. И тут произошло то, чего еще ни разу не было в истории Байройта. На месте не оказалось главной фигуры этого события – музыкального руководителя фестиваля. Это было преступление, в сравнении с которым то, что он чуть не лишился жизни во время полета, не имело никакого значения».

У Винифред было немало проблем, связанных с обустрой-

ством Фуртвенглера в Байройте и с организацией его встреч с журналистами. Дирижера поселили в особняке на отшибе, чтобы он поменьше встречался с Тосканини, и почти все свободное от репетиций, выступлений и встреч с журналистами время он посвящал модной верховой езде по окрестностям. По поводу проблем, возникавших в связи с этим у ее матери, Фриделинда вспоминала: «В соответствии с контрактом ему нужно было предоставить скаковую лошадь с грумом и автомобиль с шофером. Кроме того... она не представляла себе, как могут отнестись остальные исполнители к знаменитой секретарше Фуртвенглера фройляйн д-р Гайсмар, отвечавшей, в частности, за освещение его выступлений в средствах массовой информации. В качестве лучшего музыканта Германии он устраивал приемы для представителей прессы, стремясь с помощью секретарши добиться как можно большей популярности».

Проблем с Тосканини было на сей раз значительно меньше. Он приехал без жены и поселился в доме Зигфрида рядом с Ванфридом. Проводившая с ним тогда много времени Фриделинда вспоминала: «Каждое утро он завтракал на застекленной веранде, которая так разогревалась от солнца, что Виланд окрестил ее „турецкой баней Тосканини“. Однако маэстро любил солнце. Он был одним из самых приятных гостей, когда-либо находивших у нас пристанище. Служанки его обожали, поскольку он с удовольствием съедал все, что ему готовили, и не доставлял им хлопот. У него был соб-

ственный автомобиль с шофером, и он не отягощал никого из прислуги особыми требованиями». Уже в то время между Фриделиндой и дирижером сложились доверительные отношения: «Тосканини веселили мои откровенные замечания. Улыбаясь мне, он часто говорил: „Ты такая забавная.“ В те дни, когда не было ни репетиций, ни представлений, мы иногда выезжали в горы, пили там чай или заглядывали в живописные франконские городишки, а иногда просто отправлялись прекрасным летним днем на природу».

Маэстро в самом деле отдыхал душой – он получал огромное удовольствие не только от исполнения боготворимой им музыки в вагнеровском святилище, но также от возможности отдохнуть после волнений, перенесенных незадолго до того в Болонье, где встретившие у входа в Театро Комунале его и жену молодчики из партии Муссолини потребовали, чтобы он исполнил перед началом спектакля фашистский гимн *Giovinazza* («Молодость»), а получив отказ, стали осыпать их оскорблениями и даже ударили маэстро несколько раз по лицу.

Первое огорчение ждало Тосканини в день открытия фестиваля, когда исполнение *Тристана* под управлением Фуртвенглера вызвало необычайный энтузиазм публики, а 18 августа *Тристана* транслировали из Байройта по всему миру двести радиостанций. В то же время, взяв на себя исполнение *Парсифаля*, Тосканини должен был решить сложную задачу, поскольку фестивальная публика привыкла к

предложенной Карлом Муком и устоявшейся на протяжении тридцати лет трактовке, которая считалась уже канонической. Выбрав более медленные темпы, итальянский маэстро затянул исполнение на 23 минуты, и старые вагнерианцы не могли ему этого простить. Разумеется, их мнение не особенно интересовало всемирно признанного гения, у которого было свое видение мистерии. Вместе с тем то обстоятельство, что на последнее представление *Парсифаля* остались нераспроданные билеты, не могло не задеть его самолюбия. Впрочем, до поры до времени он ничем не обнаруживал своего раздражения и находил утешение в общении с понравившейся ему Фриделиндой. Причина его невозмутимости выяснилась значительно позднее, когда он признался ей, что был в то время «до безумия влюблен» в Винифред.

Помимо обычной фестивальной программы в тот год было решено дать два концерта памяти Зигфрида Вагнера. На первом, дневном, устроенном в городском концертном зале, Джильберто Гравина исполнил с одним из коррепетиторов фестиваля Карлом Киттелем *Концерттино* Зигфрида, а Фриделинда сыграла с ним же четырехручное переложение *Зигфрид-идиллии*. Второй, симфонический концерт состоялся в Доме торжественных представлений в день перерыва между фестивальными постановками. Фуртвенглер хотел выступить на нем в качестве единственного дирижера и посвятить его исключительно произведениям Бетховена, а Винифред настаивала на том, чтобы те же три дирижера, что и в про-

шлом году, – то есть, помимо Фуртвенглера, также Тосканини и Эльмендорф – исполнили «семейную программу». О своем выступлении на первом концерте Фриделинда писала достаточно лапидарно: «Зал был полон, и концерт прошел вполне успешно. Джилберто выступал первым, однако он стоял так близко к роялю, что, когда я за него села, чтобы сыграть в четыре руки с Киттелем, верхние клавиши были закапаны слюной. Поскольку в тринадцать лет я еще чувствовала себя беспомощной, я тогда не решилась вытереть клавиатуру носовым платком, и мои пальцы бегали по клейким клавишам». Тем не менее она была вполне удовлетворена своим выступлением. После этого она вернулась в Ванфрид, где сразу поняла, что опять случилась неприятность.

Нежные чувства маэстро к ее матери не смогли возобладать над его амбициями, и скандал на фестивале все же разразился. Началось с того, что вопреки запрету Тосканини пускать кого-либо на его генеральную репетицию перед концертом руководительница фестиваля, соблазнившись легким заработком, продала на нее билеты, и зал был набит битком. Кроме того, итальянцу, измученному невралгическими болями в правой руке (из-за чего он был вынужден дирижировать левой), не хватило времени на репетицию, в чем, по мнению Винифред, он был виноват сам («Тосканини не мог уложиться в отведенное ему время, он самовольно продлевал в последний момент уже регламентированные репетиции, а потом удивлялся тому, что ничего не получает-



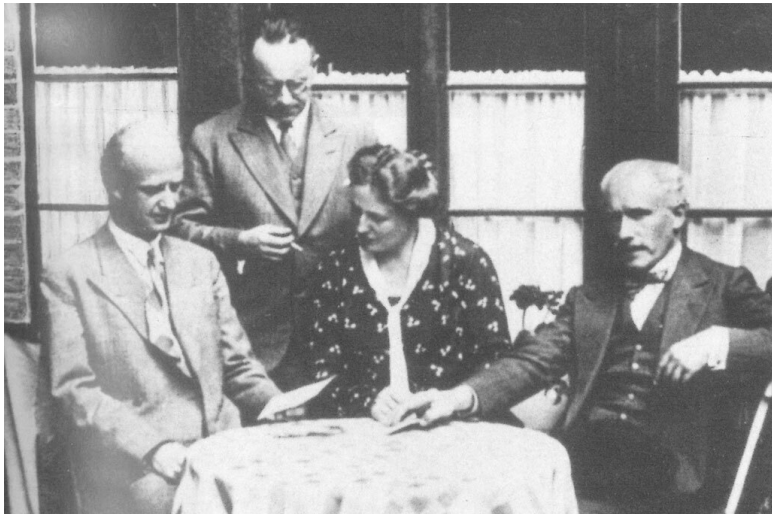
ся»), и, когда ему отказались предоставить дополнительные полчаса, он в ярости сломал дирижерскую палочку и покинул зал, причем за ним последовали некоторые оркестранты. Вернувшаяся в Ванфрид Фриделинда застала в кабинете матери только развязку этой драмы: «Маэстро сидел, уставившись в стену и не произносил ни слова. Мать и Титьен его о чем-то умоляли, но он не шевелился. Тогда я догадалась, что вопреки его запрету на репетицию была допущена публика, и Тосканини покинул пульт, отказавшись дирижировать дальше. Густые брови маэстро были сдвинуты, глаза горели. Титьен увивался вокруг него, говорил самым что ни на есть мягким голосом, вглядывался в него через толстые стекла своих очков, но все его усилия приводили маэстро в еще бóльшую ярость. Наконец, утомившись, мать с Титьеном ушли, оставив Тосканини глядеть в одиночестве в стену». В итоге Фуртвенглер добился своего и дирижировал концертом один, причем, к досаде Тосканини опять имел оглушительный успех. Фриделинда вспоминала: «Фуртвенглер превзошел самого себя, а многие пришедшие в экстаз дамы были готовы упасть в обморок. Его искусство привело в восторг даже Даниэлу, которая пробилась к подиуму, чтобы его поздравить. Позже, во время ужина, когда он, поворачивая в разные стороны свою голову на лебединой шее, спустился по лестнице, ведущей с галереи в гостиную, его воздыхательницы, оттесняя одна другую, устремились к Фуртвенглеру как пчелы на соты с медом». Тосканини все же про-

дирижировал последним представлением *Парсифаля*, но после этого в Байройте больше не появлялся, объясняя это тем, что, сбежав из Италии от фашистов и отказавшись встать на колени перед Муссолини, он искал убежища у Вагнера, а в результате столкнулся с пламенной нацисткой в лице его невестки.

Итальянскому маэстро еще повезло: увлеченный работой на фестивале и прогулками по живописным окрестностям Байройта, он не обращал внимания на устроенную в городе политическую возню прибывших в большом количестве нацистов. Лизелотте с восторгом писала родителям о посетившем Ванфрид Гансе Франке, с которым она провела много времени, и который ей о многом рассказывал». Тогда же в городе выступил Ганс Шемм, подчеркнувший в своей речи значение творчества Вагнера для национал-социализма. Сторонники уже утратившего в значительной мере популярность генерала Людендорфа также развернули свою агитацию, однако он уже оказался на обочине истории, и его газета *Ludendorffs Volkswarte* («Народная стража Людендорфа») не пользовалась успехом. Поскольку он порвал все связи с Гитлером, им перестала интересоваться и Винифред.

В период подготовки к фестивалю и во время его проведения дети стали замечать, как у матери поднимается настроение при появлении Титьена и в какое она приходит беспокойство, когда он уезжает. Ее волнение можно было легко понять, поскольку человек, с которым она сошлась, был же-

нат; вдобавок у него была давняя подруга по имени Нена, с которой он будто бы не мог расстаться, поскольку она страдала психическим заболеванием. Вскоре подозрения детей подтвердились. В тот день, когда случился скандал с Тосканини, мать объявила им, что собирается в случае своей смерти сделать их опекуном Титъена. Возмущение Фриделинды не поддавалось описанию: «Мы безмолвно на нее смотрели и не знали, что сказать. Я была ошарашена и возмущена. С какой стати он должен стать нашим опекуном? Он же не имел к нам никакого отношения. Потом ко мне вернулась способность говорить, и я попыталась возразить, однако мнение не желавших огорчать мать братьев и сестры оказалось весомее приведенных мною доводов. Я снова подняла спорный вопрос и снова показала себя строптивым ребенком». Скорее всего, это был «пробный камень»: не выдавая своих планов в отношении берлинского интенданта, Винифред просто хотела проверить реакцию детей на его возможное вхождение в их семейный круг. Резкое возражение последовало только со стороны Фриделинды, и это, по-видимому, определило ее судьбу на ближайшие годы: мать инстинктивно стала искать возможность удалить строптивную дочь из Ванфрида. Виланд отнесся к сообщению матери достаточно спокойно. Как вспоминала на старости лет Гертруда, он ей тогда сказал: «Теперь у нас опекун, Хайнц Титъен. Он руководитель театра в Берлине. Он умеет все, даже водить машину».



*Винифред беседуєт с Фуртвенглером и Тосканини. Стоит Титъен*

## Глава 14. Монастырь Хайлигенграбе

После фестиваля 1931 года Фриделинда поступила в новый лицей, и, по ее словам, в последующие несколько месяцев «не случилось ничего примечательного». На самом деле над ее головой сразу начали сгущаться тучи, поскольку у нее, как и прежде, не складывались отношения с учителями, и от директора лицея Густава Паули мать получала самые скверные отзывы о поведении дочери. Директор писал «ее благородию госпоже Винифред Вагнер», что ему «очень горько выступать таким образом против отпрыска столь почитаемого им дома Ванфрид», но он вынужден пойти на это, поскольку поведение Фриделинды губительно влияет «на дисциплину соучениц, и ее вредное воздействие усугубляется тем, что она старше по возрасту, а ее семья занимает особое положение». Винифред полностью соглашалась с директором и, в свою очередь, писала ему: «Я прекрасно знаю, насколько недисциплинирован ребенок, и думаю, что с этим своеволием могли бы справиться только иезуиты!!! Я хорошо Вас понимаю, когда Вам приходится время от времени применять чувствительные наказания, поэтому объявляю, что целиком и полностью Вас в этом поддерживаю». При таком отношении матери Фриделинде было неоткуда ждать сочувствия, тем более что в Ванфриде против нее составила целая коалиция. Прежде всего, ее продолжала допекать

своими претензиями Лизелотте, в чьи обязанности входила помощь детям в выполнении домашних заданий. Своим родителям она писала: «Я хочу полчаса позаниматься с Мауси, это крайне необходимо из-за предстоящей контрольной работы, к которой она совершенно не подготовлена. Однако после основательной беседы мне удалось настоять на своем (хотя и не без сильного ее противодействия), и ей придется основательно „зубрить“ в течение трех четвертей часа». В предыдущих главах уже говорилось о том, какую власть гувернантка приобрела над детьми, однако если братьев и младшую сестру все же удалось привести к повиновению, то сделать из Фриделинды послушную и прилежную ученицу никак не получалось. Ее положение усугублялось тем, что педагогический подход матери находил полную поддержку ставшего для нее высшим авторитетом Титьена и приобретавшего в Байройте все больший авторитет Альберта Книттеля.

По словам Фриделинды, «Титьен сразу же взял власть над матерью и подмял фестивали под себя». Проницательный интендант уже тогда заподозрил строптивую девчонку в противоестественных сексуальных наклонностях и незамедлительно поделился этим опасением со своей возлюбленной, в связи с чем та озабоченно писала берлинской подруге: «Я надеюсь, что Титьен не прав в своих подозрениях, будто у ребенка, Мауси, необычная сексуальная предрасположенность! – Это было бы ужасно, но она... действительно ведет

себя странно». Еще одного своего врага из окружения матери, Альберта Книттеля, Фриделинда описала в своих воспоминаниях так: «Когда отец четыре года тому назад привел в Дом торжественных представлений этого полного розоволицего мужчину, рассыпавшего слащавые любезности, тот с самого начала вызвал у меня недоверие. Он был очень богат, владел газетой *Karlsruher Tageblatt* и большой художественной типографией в столице Бадена, однако всегда находил время, чтобы приезжать к нам с продолжительными визитами. Он также собирал для нас большие компании в своем летнем доме на Боденском озере. Поскольку Книттель был членом комитета, управлявшего средствами, собранными на постановку *Тангейзера* (этот фонд был учрежден матерью и несколькими друзьями семьи для постановки *Тангейзера* в качестве подарка отцу к его шестидесятилетию), с приближением юбилея он стал бывать в Ванфриде значительно чаще. В последующие годы Книттель управлял этим фондом один и отказывался отчитываться о расходах перед еще двумя членами комитета. Он сказал матери, что пустил в оборот собранные первоначально 170 000 марок и что теперь на счету фонда 700 000 марок. Его финансовые способности произвели на мать такое впечатление, что после смерти отца она назначила Книттеля финансовым директором. Всех очень трогало, что он отказывается от вознаграждения, поскольку, по его словам, получалось, будто для него нет большей чести, чем служба на благо Байройта». Фриделинда жа-

ловалась и на то, что после смерти отца Книттель стал относиться к ней враждебно. И Титьен, и Книттель не только подержали Винифред в ее стремлении отдать старшую дочь в закрытое учебное заведение с максимально суровой дисциплиной, но начали на этом настаивать как на единственном средстве ее исправления.

Единственными, кто в семье еще благоволил Фриделинде, были тетушки – Ева Чемберлен, по-прежнему жившая по соседству с Ванфридом в особняке с многочисленными картинами, антиквариатом и богатейшей библиотекой покойного мужа (там к ее услугам были также горничная и кухарка), и оставшаяся почти без средств к существованию, вынужденная снимать двухкомнатную квартиру без ванны и полноценной кухни Даниэла, чье богатство заключалось в рояле, на котором громоздились книги, ноты и рукописи. После смерти мужа Винифред перестала выплачивать тетушкам пособия, которые они прежде получали от Зигфрида, и им оставалось рассчитывать только на добровольные пожертвования друзей семьи Вагнер.

Фриделинде доставляло огромное удовольствие общение с высокообразованной и необычайно начитанной тетушкой Даниэлой. При этом усвоенные с детства представления о христианских добродетелях носили у Даниэлы вполне абстрактный характер, и уже в 1937 году она писала племяннице: «Давай не будем спрашивать, почему случается то или иное в нашей судьбе и в судьбах других! Это глубоко связано



с нашей сутью. Мы не можем от нее уйти; мы можем только помогать любовью и состраданием!» Как и Ева, Даниэла была преданной сторонницей национал-социалистов и активным членом розенберговского Союза борьбы за немецкую культуру, однако сохраняла дружеские отношения с профессором Гейдельбергского университета Максом фон Вальдбергом и его женой Виолеттой, которых считала «благородными» евреями. Влияние сестер Зигфрида на его вдову было все же ничтожно: вечно выступавшей в семье на стороне больных и умирающих Даниэле (вспомним о ее помощи сестре Изольде) не удалось добиться от невестки участия в судьбе племянника Гвидо Гравины, скончавшегося в декабре 1931 года в возрасте тридцати пяти лет. Винифред отказалась ему помочь, обосновав это тем, что если бы ее покойный муж счел необходимым это сделать, он упомянул бы Гвидо в своем завещании. Так что тетушки могли только сочувствовать оказавшейся в тяжелом положении Фриделинде, которую они очень любили, – тем более что с течением времени в ее натуре все больше проявлялись вагнеровские черты.

Между тем, прежде чем отдавать дочь в какое-либо воспитательное учреждение, Винифред сочла необходимым, чтобы та вместе со старшим братом прошла конфирмацию. Дело это было совсем не простое, поскольку пренебрегавшая занятиями в школе Фриделинда тем более не имела никакого желания учить катехизис. По поводу прохождения конфирмации она писала в своих воспоминаниях: «Эта церков-

ная догма мне ни о чем не говорила, а я придавала религии слишком большое значение, чтобы пройти эту казавшуюся мне пустой и ханжеской церемонию исключительно из любви к матери. Однако она оставалась непреклонной и требовала, чтобы я посещала занятия по религии вместе с Виландом. Когда я собиралась выехать в Партенкирхен, наш священник дал мне с собой письмо к тамошнему пастору, у которого я посетила только одно или два занятия. Моя подготовка заключалась только в том, что я сделала рисунок платья для конфирмации...» Байройтский пастор отказал не изучавшей катехизис девице в конфирмации, и Винифред стоило огромного труда уговорить его провести эту процедуру с ее старшими детьми хотя бы формально. Известному своим социал-демократическими убеждениями настоятелю церкви было неприятно иметь дело с откровенно пренебрегавшей религиозными обрядами Фриделиндой еще и потому, что она явилась к нему, демонстративно надев цепочку со свастикой.

На Рождество 1931 года в Ванфриде получили от Гитлера поздравительную открытку с черной каймой: фюрер пребывал в трауре в связи с трагической гибелью племянницы (дочери его единокровной сестры), двадцатитрехлетней Анжелики (Гели) Раубаль, которую 18 сентября нашли с простреленной головой в мюнхенской квартире, где она жила вместе с опекавшим ее дядей. В своих мемуарах Фриделинда писала: «Гитлер рассказал матери, что гадалка предсказала Ге-

ли смерть от пули, поэтому она испытывала непреодолимый страх перед ружьями и револьверами. Тем не менее, когда дома никого не было, она постоянно держала под рукой пистолет. В день ее смерти Гитлер ездил в Эрланген, а потом представил это дело как несчастный случай: будто бы при попытке снять оружие с предохранителя оно выстрелило само и смертельно ее ранило. Истину, разумеется, так никто и не узнал, однако мы, дети, кое о чем были осведомлены благодаря слухам и рассказам посвященных. Газеты писали даже о том, что Гитлер убил ее в припадке ревности». До сих пор так и не выяснили, был ли это несчастный случай или самоубийство. Во всяком случае, судебно-медицинскую экспертизу проводить не стали, а Министерство юстиции Баварии дало разрешение на отправку трупа для захоронения в Вену. В Ванфриде Гели хорошо знали: в 1930 году она посетила фестиваль вместе со своей покровительницей Хеленой Бехштейн, вдобавок Винифред не раз приходилось выслушивать жалобы Вольфа на вздорный характер не желавшей подчиняться ему племянницы. Приведенное в книге Фриделинды описание ее внешности вполне соответствует известным фотографиям: «...низкий лоб, широкие скулы, толстый вздернутый нос и слишком большой рот». Там же можно найти подтверждение тому, что Гели во многом копировала повадки дяди: «не ела мяса, не выпивала и не курила». Все же наибольшее распространение получила версия, согласно которой девушка застрелилась из-за несчастной любви: яко-

бы Гитлер не разрешил ей выйти замуж за своего бывшего шофера Эмиля Мориса, которого она страстно любила. В посланной им открытке Вольф жаловался на свое «великое одиночество» и между прочим сообщил о том, что недавно проезжал через Байройт, но все же не решился навестить Винифред: «Разве я мог доставить радость, если сам пребывал в печали?». На самом деле он активно готовился со своими соратниками к президентским выборам, и на общение с обитателями Ванфрида у него просто не было времени.

Выборы состоялись в тот же день, что и конфирмация детей Вагнер, – 13 марта 1932 года. Фриделинда писала: «...я, Виланд и прочие стояли перед алтарем, но мне вопросов не задавали». После конфирмации все взрослые направились на избирательные участки проголосовать за выдвинувшего свою кандидатуру на пост президента Гитлера. По словам Фриделинды, все события, связанные с конфирмацией, доставили ей столько огорчений, что она уже сама просила отпустить ее учиться куда-нибудь подальше от Ванфрида. Что же касается выборов, то для того, чтобы набрать больше половины голосов, главному претенденту на пост президента Паулю фон Гинденбургу не хватило всего нескольких десятых процента, в связи с чем был назначен второй тур. Гитлер снова развил бешеную агитацию и с этой целью летал по всей стране на своем трехмоторном самолете, выступая по два-три раза в день на многолюдных митингах в разных городах. По данным пропагандистских источников, на вело-

дроме в Дрездене его слушали 80 000 человек, на территории знаменитой лейпцигской ярмарки – 70 000, а на открытом стадионе в Хемнице – целых 100 000. Переживавшая из-за того, что ее с трудом переносивший полеты друг может не выдержать таких нагрузок, Винифред писала подруге: «Я боюсь, что Гитлер этого не вынесет. Господи, этот человек вконец изнуряет себя. А те, кому известно его отвращение к полетам, знают, каких усилий ему это стоит!!» Победителем стал Гинденбург, набравший 53 % голосов; Гитлер набрал 36 % – и это был неплохой результат для быстро приобретающей популярность НСДАП. Третьим был коммунист Эрнст Тельман с 11 %.

Две недели спустя состоялись выборы в ландтаги, в том числе в Пруссии, Баварии и Померании, так что Гитлер продолжил свои агитационные полеты, приземляясь, то в Бреслау, то в Кёнигсберге. Одно из его выступлений (в Радольфцелле на Боденском озере) описано присутствовавшей на нем Фриделиндой: «Нас отвели на трибуну, где мы старались сохранить бодрый вид, в то время как сильно волновавшийся партийный функционер пытался заполнить паузу, возникшую из-за опоздания самолета фюрера на два с половиной часа. Наконец раздался шум моторов, и спустя еще минуту багроволицый Гитлер взбежал на подиум и начал свою речь. Он уже охрип от множества произнесенных речей, и его неблагозвучный раздраженный голос производил на слушателей впечатление шторма, который перехватывает дыха-

ние, ошеломляет и оставляет людей в возбужденном состоянии. Только после того, как он выпил из графина последний глоток воды и направился обратно к самолету, толпа зашевелилась. Люди с трудом переводили дух, но не делали никаких замечаний по поводу сказанного Гитлером. С позиций четырнадцатилетней девочки мне показалось, что в этой речи не содержалось ничего достойного внимания». Свидетельница событий пыталась задним числом представить себя жертвой принуждения, хотя восторженное отношение к нацистам было в то время единственным, что роднило ее со всей остальной семьей. Да и прочая публика на подобных митингах, как известно, встречала фюрера с восторгом.

Результаты выборов в Пруссии были ошеломляющими: количество мест в ландтаге у НСДАП выросло с девяти до ста шестидесяти четырех. На выборах в ландтаг Баварии национал-социалисты собрали в Байройте более 50 % голосов. Гитлер был вполне удовлетворен полученными результатами, и у него появилась возможность передохнуть, в том числе встретиться с Винифред и ее детьми, которых он не видел почти год.

Перед тем как отправиться на отдых в Берхтесгаден, он попросил Геббельса организовать ему встречу с ними в расположенном в 13 километрах от Байройта Бад-Бернекке. Поскольку Винифред тогда находилась в Берлине у Титьена, Гитлер предложил доехать с ним до Бад-Бернекка, где их должны были встретить Лизелотте с детьми. Секретарша с

восторгом писала родителям, как «в половине десятого с шумом подъехали два автомобиля, в которых сидело изысканное общество: фюрер, Геббельс с женой, госпожа Винни, Шрек, Шауб, Ганфштенгль и еще два безымянных нациста». Они вместе пообедали, и Лизелотте нашла, что, несмотря на переутомление, Гитлер выглядел прекрасно: «Его глаза светились покоем и глубокой убежденностью, и он был исполнен надежд на ближайшее будущее». При этом фюрер узнал, что на следующем фестивале будут давать *Мейстерзингеров*. По этому поводу Геббельс отметил в дневнике: «Надо надеяться, что к тому времени власть уже будет в наших руках. Тогда мы сможем организовать фестиваль по своему вкусу и внутреннему убеждению».

Винифред также пожаловалась на свои проблемы с Фуртвенглером, с которым ей было трудно договориться по многим вопросам, но тут она вряд ли могла найти понимание: Гитлер высоко ценил Фуртвенглера и после прихода к власти делал все возможное, чтобы добиться его участия в фестивалях.

Переночевав в Бад-Бернекке, Гитлер со свитой продолжил путь, посетив по дороге Байройт. Геббельс записал: «В Байройте улицы черны от вышедших на них людей. Весть о его приезде распространилась мгновенно. Мы проезжаем мимо дома Вагнера. За ним в парке находится могила Мастера. Молчаливое приветствие и выражение благодарственных чувств». Подводя итог этому визиту, Лизелотте очень

точно выразила царившие в Ванфриде чувства: «Можно зареветь от досады, когда подумаешь, что нам, немцам, ниспослан этот человек, а мы до сих пор единодушно не вручили в его руки народные судьбы. Но скоро это произойдет!!!»

Поскольку Винифред твердо решила избавиться от диктатуры Фуртвенглера, ей пришлось сделать ставку на Тосканини, и в мае она снова отправилась к нему на Лаго-Маджоре. К тому времени маэстро уже немного остыл и даже извинился за возникшее на последнем фестивале недоразумение. Он был готов выступить в 1933 году и дал предварительное согласие продирижировать пятью представлениями *Парсифаля* и восемью – *Мейстерзингеров*. Винифред могла быть вполне довольна своим новым дипломатическим достижением. А Лизелотте сообщила родителям: «Милая госпожа вернулась вчера домой с этим известием без ума от счастья». Проблемы возникли только с такими вагнерианцами старой закалки, как принц Август Вильгельм и генерал Франц фон Эпп, возмущенными тем, что итальянцу Тосканини отдали предпочтение перед немцем Фуртвенглером именно в Байройте.

Теперь отношения с итальянским маэстро улучшались на глазах. Титьену удалось быстро уладить все разногласия по поводу исполнителей, и во время очередного посещения Берлина Винифред можно было видеть сидящей вместе с Тоской (как за глаза называли великого итальянца) в варьете «Скала». Тот любил тамошние эстрадные представления



и при случае ехидно замечал, что капельмейстеры «Скалы» управляют оркестром лучше Фуртвенглера.

\* \* \*

В 1932 году в проведении фестивалей был сделан перерыв, и семья провела лето в новом доме на Боденском озере. Перед самым отъездом из Берлина приехал Титъен, которому нужно было решить некоторые вопросы следующего фестиваля; заодно Винифред обсудила с ним проблему дальнейшего обучения Фриделинды. Та впоследствии вспоминала: «Вечером они вызвали меня в гостиную и прочли мне лекцию с перечислением моих провинностей. Хотя я сама просила мать послать меня учиться в иногороднюю школу, они заявили, что полны решимости меня наказать, направив в самое строгое учебное заведение Германии. Из этого я поняла, насколько зол был на меня Титъен. Сказав обоим „спокойной ночи“, я взяла свою гармошку и, наигрывая первую пришедшую мне в голову веселую мелодию, стала подниматься наверх». Решением этого вопроса мать занялась только к середине лета, и Фриделинда провела дома еще несколько безмятежных недель. Однажды Винифред все же отправилась с Книттелем в один из самых глухих уголков Бранденбурга, где новый финансовый директор отыскивал пансион, учрежденный для дочерей благородных семейств Пруссии, Померании, Мекленбурга и Бранденбурга и известный своей

суровой монастырской дисциплиной. К тому времени основанный в XIII веке женский католический монастырь Хайлингенграбе стал лютеранским заведением, и в него принимали девиц буржуазного сословия, которых воспитывали в типично прусской манере, требовавшей прежде всего усвоения обязанностей, главной из которых считалось подчинение личных интересов групповым. Кое-какие сведения об этом заведении Фриделинда узнала еще до отъезда из проспекта, который Виланд стащил с письменного стола матери: «Воспитанницы должны были носить черные чулки и синие нижние рубашки – ни в коем случае не шелковое белье. Им также полагались темно-синие платья, шерстяные жилетки, а зимой – синие шерстяные штаны! Даже если и так, сказала я себе, я не буду там так же несчастна, как дома. И продолжала по мере возможности наслаждаться каникулами». В соответствии с указаниями, полученными во время предварительного посещения пансиона, Винифред с помощью Эмми Бэр к концу августа собрала своей дочери одежду и школьные принадлежности. В монастыре всем воспитанницам присваивали номера; распаковав чемодан по прибытии на место, Фриделинда обнаружила, что она «больше уже не Фриделинда Вагнер, а № 27».

Проделав долгий путь, мать с дочерью оказались в необычайно унылой местности «с небольшими озерцами и жалкими соснами». Девушке, привыкшей к видам поросших елями живописных холмов Верхней Франконии и альпийских пей-

зажей Южной Баварии, этот вид должен был показаться совсем безотрадным. Не менее безрадостным оказался и монастырь из красного кирпича, на пороге которого ее встретила директриса Элизабет фон Зальдерн, почему-то носившая католический титул аббатисы; в свое время она была воспитательницей принцессы Августы Виктории Прусской. Фриделинда сразу ощутила царивший в этом заведении прусский дух. Во главу угла здесь ставились такие добродетели, как скромность и простота, беспрекословное исполнение возложенных на воспитанниц обязанностей, аскетичность и строгость, но прежде всего – дисциплина. По словам настоятельницы, именно этими добродетелями прежде всего гордится отечество. Оказавшись в этом учебном заведении вторично, на этот раз с дочерью, Винифред, скорее всего, вспомнила собственное детство, проведенное в подобных пансионах Англии и Германии, и ей стало немного не по себе. О том, как она себя чувствовала в кабинете аббатисы, оставляя ей свою дочь, можно судить по воспоминаниям Фриделинды: «Мать выглянула в окно, выходящее на окруженный галереей внутренний двор, и пробормотала, что это, должно быть, очень романтично: жить в настоящем монастыре тринадцатого века. Она посмотрела также на сидевших за длинным зеленым столом неуклюжих с виду учениц и спросила: „Разве они не очаровательны?“ Я была в отчаянии, но старалась не подавать вида».

Разумеется, девочку, привыкшую к свободе, приличной

домашней еде, которую она могла при желании дополнить, покупая жареные сосиски и прочие лакомства, а также к элегантной одежде, не могла не угнетать суровая пища, состоявшая преимущественно из картофельных пудингов. Мясо доставалось им только в тех случаях, когда лесничему удавалось подстрелить на охоте косулю; тогда воспитанницы получали в воскресенье по небольшому кусочку. Чтобы дочь не заболела авитаминозом, Винифред оставила в одной берлинской лавке распоряжение посылать ей еженедельно по два с половиной килограммов фруктов – это давало Фриделинде возможность не только существенно улучшить свой рацион, но и нанимать подружек для уборки комнаты и выполнения других мелких услуг. Что для нее было в самом деле невыносимо, так это отвратительная мешковатая одежда, которую никак нельзя было исправить: любая попытка приукрасить себя строго каралась. Важным предметом туалета была монастырская брошь; за ее отсутствие можно было получить взыскание. Кошмаром, неизменно вызывавшим у Фриделинды чувство омерзения, были книксены, которым обучали при каждом удобном случае по несколько раз в день («прежде чем идти в столовую, мы меняли утреннее чувство омерзения на предобеденное»). Аналогичная процедура соблюдалась и во время послеобеденной раздачи писем: «После обеда воспитанницы выстраивались по возрасту в длинную очередь и одна за другой делали перед аббатисой придворный книксен, стараясь как можно шире развести в сто-

роны юбки и как можно ниже опустить колени, после чего отходили назад, чтобы освободить место. После того как это делала самая младшая, начинали раздавать письма. Госпожа аббатиса объявляла фамилии получательниц, они подходили к ней и в тот момент, когда их пальцы касались письма, снова делали придворный книксен». Внучке Вагнера, однако же, повезло в том, что она могла проводить ночи не в общей спальне с девицами аристократического происхождения, а в маленькой комнатке, которую она делила с еще одной девушкой из мещанского сословия, такой же пламенной поклонницей национал-социалистов, как и она сама.

Воодушевленная успехами, достигнутыми на последних выборах, НСДАП активизировала свою деятельность на местах, в том числе в таком захолустье, как Хайлигенграбе. Штурмовики, прибывшие в монастырь в количестве нескольких сот человек, устроили во дворе праздник урожая в народном духе, заключавшийся в посиделках вокруг костра, на котором варили суп. Участники пели патриотические песни и предавались воспоминаниям об исторических победах немецкого оружия. На таких мероприятиях Фриделинда была востребована в качестве представительницы одной из самых преданных идей национал-социализма семей. Однако, как видно из ее мемуаров, повседневность вызывала у нее только раздражение.

Столь мрачные воспоминания об этом учебном заведении сохранили не все из числа его воспитанниц, получивших

впоследствии известность. Например, художница Тиза фон дер Шуленбург и писательница Эрика фон Хорнштайн отмечали высокий уровень преподавания литературы: там изучали творчество не только Гёте и Шиллера, но также Толстого и Достоевского. Кого-то увлекали занятия по физике. Пансион давал достаточно разностороннее образование: помимо литературы и физики там преподавали иностранные языки, математику, рисование, танцы, физкультуру и рукоделие. Разумеется, в силу ее полноты физкультура и танцы интересовали Фриделинду еще меньше других предметов. Чем она могла выгодно отличиться среди своих подруг, так это участием в школьных спектаклях. Девочке из театральной семьи доверяли постановки, устраиваемые, например, перед рождественскими каникулами: у нее были кое-какие режиссерские навыки и она могла заказывать у Титьена костюмы, грим и прочие театральные аксессуары. «Хотя полнота меня нисколько не красила, благодаря хорошей дикции и звучному голосу я получала ведущие роли в школьных театральных постановках. Мне, разумеется, поручали также режиссуру и сценографию, и ничто не доставляло мне такого удовольствия, как заказ костюмов в Берлинской государственной опере и в Байройте, а также снабжение моих товаров по сцене огромными наборами настоящего театрального грима».

На Рождество воспитанниц отпустили домой на каникулы. Возвратившаяся в Ванфрид Фриделинда поразила всех

своим скверным видом: она не только не похудела (питание картофельными пудингами этому не способствовало), но у нее к тому же посекулись волосы и испортились зубы, так что ей пришлось потратить много времени на посещение зубного врача. Дома же она не нашла никаких изменений: «Та же рождественская елка, те же венки, те же подарки. Виланд играл на рояле по отцовской партитуре, мы пели песни, мать читала вслух Евангелие – все шло по давно заведенному порядку и все же стало почти невыносимым, поскольку с нами не было отца».

В начале января она съездила с матерью в Берлин, где они посетили представление *Летучего Голландца*, которого в Байройте не ставили с довоенного времени. Там же их застало послание Вольфа, который в эти горячие для партии дни нашел время написать своей подруге. В гостинице «Эдем», где они поселились, им передали написанное неразборчивым почерком (частично готическим шрифтом) письмо на шести страницах, в котором Гитлер благодарил за подарки на Рождество и жаловался на свое отчаянное положение. Прежде всего он, как и годом раньше, напомнил о своей скорби в связи с утратой любимой племянницы: «Последние два года Рождество для меня – всего лишь траурное событие. И я уже не в силах быть таким же, как раньше». Далее шло важное признание: «Я верю, что наступит время, когда я смогу доказать тебе свою благодарную приверженность не только на словах, но и на деле. К сожалению, передо мной

встают новые горы, которые необходимо преодолеть. Сегодня я понимаю, почему в юности именно Вагнер и его судьба говорили мне больше, чем многие другие великие немцы. Это, безусловно, та же вечная потребность борьбы с ненавистью, завистью и непониманием. Это все те же заботы». Но самое главное – он до самого последнего момента не верил в благополучный для партии исход тогдашнего правительственного кризиса: «Мне удалось спасти и восстановить все даже после 1923 года, но теперь у меня не осталось никакой надежды. Мои противники оказались слишком могущественными. Поскольку я совершенно уверен в том, что все пропало, Вы знаете, что я должен сделать. Я всегда был готов к этому. Я не вынесу этого поражения. Я сдержу слово и одной пулей сведу счеты с жизнью. На этот раз это вполне серьезно, поскольку у меня нет другого выхода». До его назначения канцлером Германии оставались считанные дни.

\* \* \*

Накануне скорого прихода к власти национал-социалисты активизировали свою деятельность в области идеологии и кадровой политики. Еще в январе 1932 года Винифред получила официальный запрос своего партийного руководства – некий функционер, отвечавший за работу с берлинскими театрами, интересовался, «сможет ли господин Титьен сохранить свое положение, используя которое он будет и в Тре-



тьем рейхе действовать с подозрительной изворотливостью». Трудно сказать, писал ли автор это письмо по собственной инициативе или по поручению Гитлера, Геббельса или Розенберга, которые интересовались официальной точкой зрения руководительницы фестивалей и ждали от нее формального ответа. Сочиняя ответ, Винифред пустила в ход все свое дипломатическое мастерство и умение обходить острые углы. Она умолчала о вещах, и без нее прекрасно известных партийным идеологам, – например, о том, что мать Титьена англичанка и что он поддержал создание Кроль-оперы в том виде, в котором та просуществовала до своего закрытия. Зато она сделала особый упор на его службе в армии во время Первой мировой, на его успешной работе в Померании, «когда Бреслау считался оплотом немецкой культуры на Востоке, и более подходящего человека, чем Титьен, трудно было найти», и на последующей службе в качестве интенданта театра в Саарбрюккене, где он «сумел защитить немецкие интересы от постоянных нападков французов, когда земля Саар находилась во французском управлении». Но самая главная его заслуга – и этот аргумент она использовала в качестве основного козыря – заключалась в том, что он создал благоприятные условия для работы очутившихся после войны в сложной экономической ситуации берлинских театров, когда его пригласили на должность их управляющего. Что же касается «изворотливости», которую ставили Титьену в вину нацисты, то она представила ее как вынужденную необхо-

димось: «С тех пор как культурную жизнь Германии стали разрушать чрезвычайными предписаниями, именно Титъен, пытаясь предотвратить самое худшее, остался на своем посту, чтобы сохранить то, что еще можно было спасти». Рассчитывая на то, что ее самая заветная мечта сбудется и любимый навсегда останется при ней в Байройте, она выразила надежду, что «в Третьем рейхе ему удастся с почетом отделаться от своего пожизненного договора, дабы иметь возможность отдать все свои силы для служения Байройту». Но тут она явно перестаралась: получив столь похвальный отклик, авторы запроса должны были понять, что такими ценными кадрами разбрасываться нельзя, и отдавать берлинского интенданта в полное распоряжение Байройтского фестиваля не следует. Да и у самого Титъена не было никакого желания оставить пост генерального интенданта прусских театров, чтобы оказаться навсегда привязанным к Винифред и Байройту.

Между тем ко времени получения этого запроса Винифред успела познакомить друг с другом двух своих лучших друзей, так что Гитлер мог и сам составить представление о новом художественном руководителе и дать ему кое-какие указания. После прихода к власти национал-социалистов Титъен умело использовал эту встречу для укрепления своего положения, поскольку поставленный надзирателем за деятелями культуры Альфред Розенберг ему упорно не доверял. В связи с третьей годовщиной прихода национал-со-

циалистов к власти интендант Берлинской государственной оперы вспоминал в опубликованном 30 января 1936 года обращении об этой встрече, которая, по его словам, произошла «во время грозы бурной летней ночью», когда Винифред Вагнер вызвала его в Байройт. Тогда будто бы нависла реальная угроза существованию фестивалей, поскольку веймарское правительство не любило Вагнера. Титьен утверждал, будто «Гитлер вынужден был разъезжать по ночам в тумане, поскольку его могли арестовать в любом месте, где он появится», и таким образом намекал на свое собственное участие в борьбе, которую вела НСДАП. По его словам, той бурной ночью фюрер дал ему короткую и четкую установку: «Выдержать!» Когда через одиннадцать лет Титьену пришлось отвечать перед комиссией по денацификации, он представил эту встречу как совершенно незначительное случайное событие: «Госпожа Вагнер представила нас друг другу: господин Гитлер – господин Титьен. Потом он задал какой-то небольшой вопрос. Теперь я уже не помню, как все это происходило. Дело было решено за полминуты. Вопрос был щекотливым для обеих сторон, это было какое-то смущенное бормотание. Снаружи бушевала буря и лило как из ведра, и он исчез точно так же, как и появился». Слов нет, Титьену не откажешь в изворотливости, которую приписывали ему нацисты. Известно, что, почувствовав усиление влияния правых сил, он еще в 1931 году устроил на какую-то незначительную должность обратившегося к нему молодого нациста,

который сразу же организовал в Берлинской государственной опере ячейку НСДАП, после чего интендант стал пользоваться особым доверием приславшего к нему своего представителя Германа Геринга.

Поскольку в 1932 году в проведении фестивалей был сделан обычный перерыв, у Титьена появилась возможность реализовать в Байройте свои преимущества интенданта прусских театров. На следующем фестивале предполагалось осуществить новую постановку *Мейстерзингеров* и обновить сценографию и режиссуру байройтского *Кольца*, используя наиболее удачные находки берлинских постановок. Этим Титьен занялся вместе со своим постоянным сценографом Эмилем Преториусом. Тот привез в Байройт студентов своего отделения сценографии в Берлинской академии изобразительного искусства, и первым делом они занялись изучением имеющихся декораций, отбирая все, что могло пригодиться на сцене Дома торжественных представлений, и безжалостно освобождаясь от всего лишнего. В своем интервью для радио сценограф отметил: «В пустом театре, где все еще стояли старые декорации, я в первую очередь сказал Титьену и госпоже Винифред, что необходимо освободить сцену, дабы создать воздушное пространство. То есть нужно было убрать со сцены все лишнее». Кроме того, продолжая традицию Зигфрида и ориентируясь на отвергнутую в свое время Козимой эстетику Адольфа Аппиа, он придавал особое значение сценическому освещению: «Вагнер – это свет». В этом

он также получил поддержку интенданта, предоставившего в распоряжение Байройта своего лучшего осветителя Пауля Эберхарда, который проработал на фестивалях много лет и после войны участвовал в революционных постановках Виланда Вагнера. Отмечая заслуги Преториуса, Титъен писал, что ему удалось создать «пространство, сформированное декорациями». Сам же он в качестве режиссера сосредоточился на создании психологически достоверных и индивидуально проработанных массовых сцен. Для участия в следующем фестивале он пригласил лучших солистов Берлинской государственной оперы – Фриду Ляйдер, Марию Мюллер, Макса Лоренца, Александра Кипниса, Рудольфа Бокельмана, Яро Прохазку и Герберта Янсена. В партии Гурнеманца должен был выступить знаменитый венский бас Эмануэль Лист. Захваченная открывшимися перед Байройтом перспективами, Винифред согласилась на участие в фестивале ненавидимой ею Фриды Ляйдер и двух евреев – Кипниса и Листа. Участие большого числа берлинских исполнителей значительно упростило подготовку к фестивалю, но вызвало насмешливую реакцию журналистов, писавших теперь, что Байройт превратился в филиал Берлинской оперы.

Поскольку Титъен освободил Винифред от множества организационных забот, а Книттель успешно решал финансовые проблемы, у нее оставалось достаточно времени для модернизации своего жилища и реконструкции холостяцкого дома Зигфрида. Прежде всего она решила освободить от

хлама Ванфрид, продав, подарив или передав различным фондам ненужную мебель и малоценные громоздкие вещи, и сделать там ремонт. Кое-что досталось музею Вагнера в Люцерне. Чтобы этот дар не выглядел как избавление от лишних вещей, туда передали также имевший большую историческую ценность рояль фирмы Эрар, подаренный в свое время композитору вдовой владельца фирмы; Вагнер очень любил этот инструмент и повсюду возил за собой. Некоторые предметы мебели попали в квартиру Даниэлы. Многие вещи были переданы в мемориал Рихарда Вагнера, организованный поклонницей композитора Хеленой Валлем в Новом замке Байройта; эта коллекция стала впоследствии основой его музея. В Ванфриде был сделан основательный ремонт, заново обтянуты шелковой материей стены и обита мягкая мебель, в результате чего салоны и комнаты приобрели необычайно привлекательный вид, который, однако, привел в негодование привыкших к прежнему облику виллы тетушек и посещавших дом еще в прежние времена старых вагнерианцев.

Занимаясь обновлением дома Зигфрида, Винифред имела в виду создание отдельного жилища для себя и Титъена, где они смогли бы поселиться, когда она передаст бразды правления в руки Виланда: вопреки завещанию покойного мужа она явно отдавала ему предпочтение перед остальными детьми. Теперь же Винифред пользовалась каждым удобным случаем, чтобы съездить к возлюбленному в Берлин. Несмотря на свой бальзаковский возраст и многолет-

ний опыт пребывания в браке, молодая вдова была полным профаном в деле общения с мужчинами и безоглядно доверилась человеку шестнадцатью годами старше нее, искушенному в интригах с представительницами театрального мира. Титьену ничего не стоило манипулировать ею по своему усмотрению и извлекать из ее страсти максимальную для себя выгоду. Поэтому он до поры до времени не разводился с женой и продолжал жить в одной квартире с полубезумной бывшей возлюбленной Неной, которую выдавал за свою экономку. Для встреч с ним во время своих наездов в Берлин Винифред пришлось впоследствии снять квартиру. Признавая правоту Книттеля, который пытался ее вразумить на этот счет и предупредить о коварстве возлюбленного, она все же настаивала на том, что «Титьена при всех его слабостях нужно понять». О своих отношениях с ним она могла поведать только ближайшей подруге Хелене: «В остальном, разумеется, все столь же безнадежно, как и раньше, – и тем не менее мы счастливы! Мы сошли с ума, не так ли?» Она жаловалась также на то, что в «своих личных делах Хайнц не продвинулся ни на шаг» – по-видимому, имея в виду, что Титьен никак не может ни развестись, ни избавиться от Нены. К концу 1932 года добавились переживания, связанные с правительственным кризисом и нежеланием Гинденбурга назначить Гитлера канцлером несмотря на то, что на состоявшихся в конце июля выборах в рейхстаг НСДАП набрала 37,2 % голосов – больше, чем социал-демократы и центристы, вме-

сте взятые. Волнение достигло своей кульминации, когда Винифред в середине января получила отчаянное письмо Гитлера.

\* \* \*

В преддверии выборов в рейхстаг нацисты провели 9 июля в Байройте свой региональный съезд, кульминацией которого стала речь принца Августа Вильгельма. Поскольку Винифред отдыхала тогда с детьми на Боденском озере, принца принимала в Ванфриде его верная поклонница Лизелотте. Новый рейхсканцлер Франц фон Папен не хотел портить отношения с самой мощной фракцией в рейхстаге и с самим фюрером, поэтому он отменил приказ о запрете СС и СА. На съезде Шемм получил возможность использовать эти формирования для противодействия альтернативным мероприятиям социал-демократов, против которых нацисты развязали настоящий террор.

Вскоре во время очередного облета страны в Байройте появился и сам Гитлер. По этому поводу на спортивной площадке городского Гимнастического общества состоялся митинг; порядок на нем поддерживали штурмовики в коричневых рубашках. В ожидании прилета фюрера перед собравшимися выступил прибывший из Чехословакии представитель Судетской области, который рассказал о том, какое «отчаяние царит среди страдающих от произвола чехов судет-



ских немцев». Закончить свою речь ему не удалось, потому что в это время раздался шум авиационных моторов, и под крики «Хайль!» на поле приземлился самолет, из кабины которого вылез Гитлер. Он, как водится, принял букеты цветов от встретивших его детей, перебросился парой слов с местным партийным начальством и проехал в автомобиле вдоль выстроившихся в шеренгу штурмовиков на спортивную площадку, где происходил митинг. В своей речи он отметил, что за тринадцать лет существования Веймарской республики социалисты разрушили экономику и оставили миллионы людей без работы. Затем он вернулся на летное поле и тем же самолетом вылетел в Нюрнберг, где должен был состояться очередной митинг.

Описывая царившее на митинге настроение, газета *Bayreuther Tagblatt* с восторгом отметила: «И все они чувствуют, что этот простой человек, этот неизвестный ефрейтор мировой войны превратился в личность, которая навсегда останется в истории немецкой нации». То, что благоволившая нацистам газета рассматривала как несомненно положительное качество, в ближайшие полгода стало препятствием к назначению Гитлера рейхсканцлером, так как у бывшего рейхсмаршала Гинденбурга не было никакого желания ставить во главе правительства «ефрейтора мировой войны», пусть даже завоевавшего за последние годы небывалую популярность. Поэтому, когда 17 ноября Папен ушел в отставку вследствие очередного правительственного кризи-

са, Гинденбург назначил новым рейхсканцлером отставного генерала Курта фон Шляйхера.

Переговоры о создании коалиции сразу зашли в тупик, поскольку Гитлер соглашался войти в правительство только в качестве его главы. Тогда Шляйхеру удалось в результате сепаратных переговоров с внутривнутрипартийным соперником Гитлера Грегором Штрассером сделать его своим «вице». Это грозило партии расколом, чем и было вызвано подавленное настроение Гитлера в декабре и начале января. Однако он выстоял. После очередной убедительной победы НСДАП на выборах в ландтаг земли Северный Рейн – Вестфалия (партия набрала там порядка 40 % голосов) Гинденбург отправил Шляйхера в отставку и 30 января назначил Гитлера рейхсканцлером. Вице-канцлером стал Папен – Гинденбург надеялся, что в этом качестве и в качестве министра-президента Пруссии тот составит сильный противовес Гитлеру, тем более что в новом кабинете министров нацисты получили только два места (Вильгельм Фрик стал министром внутренних дел, а Герман Геринг – министром без портфеля, остальные министерские посты заняли верные Папену люди). Однако президент сильно просчитался. Впоследствии Гитлер жестоко отомстил предателю Штрассеру – в конце июня 1934 года его, как и Шляйхера, расстреляли во время «ночи длинных ножей».

Вскоре по возвращении Фриделинды в монастырь аббатиса вызвала ее в свой кабинет, чтобы сообщить радостную весть: «Это действительно счастливый день для твоей матери, дитя мое. Я знаю, что она верная сторонница Гитлера». В своих воспоминаниях Фриделинда пишет: «...день 30 января стал днем моего совершеннолетия. С тех пор я начала размышлять вполне самостоятельно и абсолютно независимо. Сначала я пыталась изучить подаренную мне на Рождество книгу *Моя борьба*». Вполне возможно, что по мере взросления у Фриделинды стали появляться некоторые сомнения в безупречности нацистского правления. Сомнительно, однако, чтобы она отнеслась к полученной новости настолько скептически, как она об этом пишет в своих мемуарах: «Это все прекрасно, однако мне любопытно, каким образом все эти люди вдруг станут государственными деятелями. Восстановить разрушенную страну намного труднее, чем болтать о свободе в пивных». Что у нее могло в самом деле вызвать беспокойство, так это судьба предстоящего фестиваля, на котором должны были выступить также евреи.

Во время каникул мать сообщила ей о своей недавней встрече с Гитлером, когда она показала ему список евреев, приглашенных для участия в фестивале. Помимо Кипниса и Листа там было еще несколько десятков фамилий, однако

ей не хотелось бы расторгать уже заключенные договоры. К ее удивлению, Вольф пошел ей навстречу и согласился на их выступление в будущем году. Разумеется, после прихода партии к власти его мнение могло измениться, однако фюрер сдержал слово, и в том году на фестиваль прибыли все исполнители, с которыми успели заключить договоры.

Один из лучших басов XX века Александр Кипнис продолжал выступать до истечения срока своего контракта и в Берлинской государственной опере, а потом в Вене. Поскольку певец еще в 1931 году получил вид на жительство в США, после аншлюса Австрии он переселился за океан, где с успехом выступал до 1946 года в вагнеровских партиях (Гурнеманц, Хундинг, Хаген, король Марк), а также в партии барона Окса в *Кавалере розы* Штрауса, короля Аркеля в *Пеллеасе и Мелизанде* Дебюсси и Бориса Годунова. Фриделинду, разумеется, больше всего волновала судьба Фриды Ляйдер, однако в первые годы после прихода к власти нацисты были готовы закрыть глаза на ее мужа-еврея, тем более что Рудольф Деман был гражданином Австрии и до ее аншлюса оставался в Германии иностранцем.

Приход к власти национал-социалистов был, разумеется, важным событием и для обитателей Хайлигенграбе, однако там к нему отнеслись намного спокойнее, чем в кипевшем политическими страстями Берлине, где торжествовавшие штурмовики устраивали помпезные факельные шествия. В ту зиму в монастыре случилось важное событие

местного масштаба – учебное заведение, где училась одна из внучек отставного кайзера, посетила прусская кронпринцесса Цецилия в сопровождении прочих членов королевской семьи. По случаю прибытия высоких гостей состоялся торжественный обед, в связи с чем столы были сервированы фарфоровой посудой (в обычные дни воспитанницы ели из оловянных мисок) и хрустальными бокалами, из которых гости и старшие ученицы пили вино, а все остальные – разбавленный малиновый сок. Высокая гостья выступила с застольной речью. «Пока кронпринцесса произносила свою длинную зажигательную речь, посвященную возвращению династии на законный престол, мы старались сидеть с внимательным видом. Она говорила так, словно Гогенцоллерны все еще правили Германией, а император не жил в Голландии на правах гостя. Наконец она подняла свой бокал и предложила нам выпить с ней за возвращение Гогенцоллернов. Все, кроме меня, подняли свои стаканы с малиновой водой. Мне вообще не хотелось пить за все что ни попадя». Выступление кронпринцессы свидетельствовало о том, что члены королевской семьи плохо себе представляли суть происходивших на их глазах политических событий. Впоследствии Фриделинда вспоминала, что она и сама плохо понимала, что происходит в стране: «Запертая в Хайлигенграбе, я могла себе составить лишь приблизительное и даже искаженное представление о тогдашней жизни в Германии».

Между тем 13 февраля в Байройте отмечали пятидеся-

тую годовщину смерти Рихарда Вагнера. Торжество, в котором участвовали многие друзья Ванфрида, видные политики, представители аристократии и деятели культуры, началось с возложения венков на могилу Мастера. Наиболее достойных Винифред потом принимала в своем доме. Помимо нового рейхсканцлера Гитлера венки от своего имени прислали баварский кронпринц Рупрехт и «гостивший» в Голландии бывший кайзер. По этому поводу Лизелотте писала родителям: «Несчастный, по-видимому, все еще пребывает в заблуждении, будто он когда-нибудь еще сможет вернуться в Германию императором». Речь кронпринцессы в Хайлигенграбе полностью подтверждает мнение секретарши Винифред.

По случаю памятного события власти Байройта присвоили звания почетных граждан Винифред Вагнер, Еве Чемберлен, Даниэле Тоде, Бландине Гравине и Артуро Тосканини. Аллея, ведущая от подножия Зеленого холма к Дому торжественных представлений, получила название Зигфрид-Вагнер-аллее. При этом по всей стране началось изгнание нежелательных, с точки зрения национал-социалистов, деятелей культуры, прежде всего евреев.

В тот год Берлинская опера давала все произведения Вагнера, включая раннюю оперу *Запрет любви*. Скандал разразился в связи с постановкой *Тангейзера*, которую осуществил поставивший незадолго до этого в Кроль-опере *Голландца* Юрген Фелинг. Дирижировал бывший музыкальный руково-

дитель Кроль-оперы Отто Клемперер. Автор опубликованной в газете *Allgemeine Musikzeitung* статьи заклеил берлинскую постановку как преступление против искусства и, перефразируя слова Саломеи из одноименной оперы Штрауса, призвал: «Подайте нам на серебряном блюде голову генерального интенданта!» Судя по всему, статья была инспирирована ненавидевшим Титъена Альфредом Розенбергом, который не очень хорошо себе представлял, насколько сильную позицию занимал к тому времени генеральный интендант прусских театров, пользовавшийся поддержкой Германа Геринга и Винифред Вагнер. Что касается Клемперера, то он хорошо осознал, чем грозит эта статья лично ему, и поспешил покинуть Германию.

Политические страсти, кипевшие в стране во второй половине февраля в связи с приближающимися парламентскими выборами, достигли кульминации в результате случившегося 27 февраля пожара Рейхстага. На следующий день Гитлер потребовал от Гинденбурга, чтобы тот воспользовался своим правом на введение чрезвычайного положения, выпустил «Распоряжение о защите народа и государства» и приостановил действие конституции. В результате были арестованы депутаты-коммунисты и запрещены коммунистические газеты. Эти меры не только не вызвали массовых протестов, но привели, как и надеялись нацисты, к сокрушительной победе НСДАП на состоявшихся 5 марта выборах. Число мест, занятых национал-социалистами, возросло со

196 до 228. В Байройте за партию Гитлера проголосовало 60 % жителей. После успешных выборов нацисты направили в правительство Баварии своих видных представителей: Ганс Франк стал министром юстиции, а Ганс Шемм возглавил Министерство по делам культов, занимавшееся также вопросами культуры и образования. Представителем имперского правительства в Баварии (рейхсштатгальтером) был назначен Франц фон Эпп, в результате чего полномочия министра-президента оказались сильно урезаны.

В честь получившего высокое назначение Шемма в Байройте устроили праздничный митинг, на котором свежееиспеченный баварский министр выступил с речью, назвав главными предтечами нового национал-социалистического мировоззрения Рихарда Вагнера и Хьюстона Стюарта Чемберлена – это была одна из первых попыток встроить байройтскую религию в новую, национал-социалистическую государственную идеологию; в дальнейшем религиозное поклонение Мастеру и признание Чемберлена в качестве одного из его апостолов стало повсеместным.

После этого в Третьем рейхе началась война на уничтожение против неудобных деятелей культуры; ее жертвами стали как расово неполноценные художники, так и «арийцы», вызывавшие неприязнь новых властей. В Дрездене устроили обструкцию директору оперы Фрицу Бушу, сорвав очередной спектакль, после чего ему пришлось уехать за границу; за ним последовал его брат, виолончелист Герман Буш,



а в 1939 году Европу покинул другой брат, скрипач Адольф Буш, возглавлявший камерный оркестр в Базеле. Фриделинда писала: «Нацисты попытались вернуть Адольфа Буша и участников его камерного ансамбля, и с этой целью послали в Базель переговорщика с соблазнительными предложениями, однако Буш заверил посланника, что он с друзьями вернется в тот день, когда Гитлер, Геббельс и Геринг будут публично повешены». Вернувшегося с американских гастролей Бруно Вальтера сначала отстранили от руководства лейпцигским Гевандхаузом, а затем вынудили отказаться от концерта в Берлине (там его заменил готовый оказать услугу новым властям Рихард Штраус); после этого Вальтер также эмигрировал.

Поскольку здание Рейхстага сильно пострадало от пожара, Гитлер перенес торжественное открытие недавно избранного парламента в город прусской воинской славы Потсдам и назначил это мероприятие на 21 марта – шестьдесят вторую годовщину первого заседания рейхстага, объединившего земли Германского рейха. Сначала в католической и протестантской церквях провели богослужения для депутатов соответствующих конфессий. Гитлер и Геббельс в богослужениях не участвовали – они провели отдельную церемонию на Луизенштадтском кладбище, отдав дань памяти героям, погибшим в борьбе за победу идей национал-социализма. Затем в гарнизонной церкви Потсдама, где находятся могилы Фридриха I и Фридриха Великого, облаченный

в визитку новый рейхсканцлер Гитлер и президент Гинденбург в маршальском мундире одновременно преклонили колени перед могилами прусских королей и возложили венки. Этот день завершился представлением *Мейстерзингеров* в Берлинской государственной опере; дирижировал Фуртвенглер. Через день состоялось первое заседание вновь избранного рейхстага, где теперь 82 % мест занимали национал-социалисты. Поэтому принять Закон о чрезвычайных полномочиях, который действовал на протяжении последующих четырех лет, уже ничего не стоило. В соответствии с этим законом правительство получало право принимать любые решения без их согласования с рейхстагом и рейхспрезидентом – Гитлер стал диктатором, сосредоточившим в своих руках неограниченную власть.

Воодушевленная событиями последних дней, Винифред писала Рихарду Штраусу из Берлина, где она находилась вместе с Фриделиндой: «Да, теперь мы все переживаем время стихийной силы, а фюрер и его народ предстают как непостижимое чудо, перед которым мы можем лишь благодарно склониться. Было невероятно радостно впервые водрузить перед Ванфридом наше знамя. Дети с восторгом принимали участие во всех народных манифестациях – во время радиопередач и на рыночной площади. А недавно, 21-го вечером, Виланд маршировал с вымпелом в руке во главе колонны гитлерюгенда. Истинный внук Вагнера. В этом было что-то трогательное».

Пятидесятую годовщину смерти Вагнера отмечали не только потомки Мастера в Байройте. Франц Вильгельм Байдлер, оказавшийся при новой власти, как и все социал-демократы, изгоем, к тому же известный как ближайший сотрудник Лео Кестенберга, одно имя которого вызывало ярость новых властей, выступил на радиостанции *Deutsche Welle* с докладом, заполнившим во время трансляции *Тристана* антракт между вторым и третьим действиями. По этому поводу Байдлер написал Томасу Манну, с которым его связывала крепкая дружба. Они познакомились в доме Клауса Прингсхайма (Pringsheim) – брата-близнеца жены Манна Кати, дирижера, преподавателя музыки и почитателя творчества Вагнера; в период культурной реформы Кестенберга он служил музыкальным руководителем возглавляемых Райнхардтом драматических театров.

После прихода к власти национал-социалистов имя Манна было у всех на устах в связи с докладом *Страдания и величие Рихарда Вагнера*, который он прочел в Амстердаме, Брюсселе и Париже. Поскольку представления Манна о творчестве Вагнера не совпадали со взглядами националистов и прямо противоречили сформированной в Байройте религии, доклад вызвал волну протестов по всей Германии. Ее материальным выражением стала статья *Протест*

*Мюнхена, города Рихарда Вагнера*, опубликованная в газете *Münchener neueste Nachrichten* от 16/17 апреля 1933 года. Инициаторами публикации были бывший поклонник Манна композитор Ганс Пфицнер, разругавшийся с писателем еще в двадцатые годы, когда тот выразил свое разочарование в националистической идеологии после убийства министра иностранных дел Ратенау, и дирижер Ганс Кнаппертсбуш; оба они надеялись с помощью этой статьи проложить себе путь в Байройт и заодно заслужить доверие новых властей. Кроме них, а также Рихарда Штрауса и таких мало кому известных ныне композиторов, как Зигмунд фон Хаузеггер (в то время директор Мюнхенской музыкальной академии) и Клеменс фон Франкенштайн, письмо подписали министр внутренних дел Баварии Адольф Вагнер, обербурггомистр Мюнхена Карл Филер и гауляйтер Баварской восточной марки Ганс Шемм.

Согласно Дитеру Борхмайеру, суть расхождений между Томасом Манном и авторами статьи заключается в отмеченном еще Ницше отличии между восприятием Вагнера как чувствительно-декадентского современника поздних французских романтиков и символистов и концепцией Вагнера как героя-германца (соображения Борхмайера приведены в книге Верены Негеле и Сибиллы Эрисман *Байдлеры*). В нацистской Германии это эстетическое расхождение стало основанием для политических обвинений.

Год спустя, в письме Министерству внутренних дел, То-

мас Манн назвал *Протест* чудовищным доносом, который мог стоить ему жизни. Ко времени появления этой статьи он с семьей проводил отпуск в швейцарской Арозе и счел за лучшее не возвращаться в Германию. Байдлер, оказавшись в сходном положении, еще больше сблизился с Манном. После своего выступления на *Deutsche Welle* он писал Манну: «Десять дней спустя сняли руководство *Deutsche Welle*, и 13 февраля мы уже не знали, смогу ли я еще говорить! Однако у захвативших власть господ тогда были более важные заботы!! (А именно подготовка имперского пожара!)». Уже в июне 1933 года Байдлер сообщил находившемуся во французском Санари-сюр-Мер Манну о том, что готовится к эмиграции («...я оказался перед неизвестностью эмиграции, где мне придется занять любую скромную должность, которую мне предложат»), и попросил друга о поддержке. 10 июня тот ответил: «Получил Ваше дружеское письмо от 6 июня, которое меня очень порадовало. Мне нет надобности говорить о том, как Ваши высказывания по поводу нового „казуса Вагнера“ меня успокоили и как они меня поддержали в противостоянии с известными нападками». Поскольку Байдлер рассчитывал продолжить в эмиграции работу, которой он занимался вместе с Кестенбергом («разъяснить связь между культурой и общественно-экономической организацией на основе исследований положения дел в области музыки»), и снова обратился в связи с этим к Манну с просьбой о поддержке, тот пообещал свести его с нужными людьми

в международных организациях, ведающих вопросами культуры.

Покидая в конце июля в спешке Германию, Байдлеры не смогли взять с собой свое имущество, в том числе библиотеку и два концертных рояля. Сначала они отправились в Санари-сюр-Мер, где уже нашли себе временное пристанище Манны; отсюда Байдлер по совету Томаса Манна написал в Амстердам его сыну Клаусу Манну, работавшему в редакции немецкоязычной газеты *Die Sammlung*, и предложил опубликовать свою статью о музыкальном воспитании в Веймарской республике, в которой он собирался изложить «выработанные в государственных учреждениях важнейшие идеи и точки зрения». Эту статью, под названием *Музыка в Веймарском государстве*, газета в самом деле опубликовала в январе 1934 года, отметив, что ее автор – внук Рихарда Вагнера. В ней Франц Вильгельм проследил основные тенденции развития музыкального искусства, незаметные для поверхностного посетителя концертов («Это революция в области формирования убеждений, ведущая в музыке от патетической цветистости к упрощенной линии, от большого аппарата к камерному составу исполнителей, от чрезмерной искусственности к размышлению над естественными народными источниками»), и уделил большое внимание Архиву музыкальных организаций Германии, созданием которого он занимался на протяжении нескольких лет (1928–1933). По словам Байдлера, этот архив по своему характеру аналогич-

чен «институту исследований конъюнктуры». Он, разумеется, остановился и на роли, которую на протяжении нескольких лет своего существования играла Кроль-опера: «В 1848 году Вагнер провозглашает полную несовместимость демократии и оперной роскоши. Основываясь на этой идее, в республиканской Пруссии сознательно учредили Кроль-оперу под руководством Клемперера. Однако прогрессивные силы еще не вполне окрепли, чтобы добиться создания действительно независимого театра в духе Вагнера – театра, который мог бы удовлетворить вкус обычной публики». Отмечая трудности становления такого театра, он все же был убежден, что «короткого периода существования Кроль-оперы оказалось достаточно, чтобы наметить пути выхода из создавшегося тупика».

Осенью супруги Манн переселились в Кюснахт под Цюрихом, тогда как Байдлеры не потеряли надежды обосноваться во Франции и переехали в Париж. Там Францу Вильгельму пригодилось свободное владение французским, приобретенное еще в детстве благодаря общению с бабушкой Козимой. В университете он прочел несколько лекций на тему «Обзор музыкальной жизни в современной Германии», однако возможность обеспечить надежное существование пока не просматривалась. Супруги поселились в более чем скромной (без лифта и телефона) гостинице на Монмартре, и по этому поводу Байдлер в конце ноября писал Томасу Манну: «Я этим ни в коем случае не обескуражен, но положение

остаётся объективно тяжёлым, и мы не сможем долго выдержать». Помимо чтения лекций, Байдлер в Париже написал статью на английском языке *Вагнер-революционер*, которую в мае 1934 года опубликовала газета *Manchester Guardian*.

Между тем в связи с его эмиграцией и пребыванием в Париже в Германии поднялся небольшой газетный переполох. Все началось с «сенсационного» сообщения одной скандальной газетенки, будто внук Вагнера прозябает в жалких условиях в Париже. Чтобы ознакомить общественность с истинным положением вещей, Байдлер дал интервью издательству «Херст-Пресс», вскоре вышедшее в США. После этого в *New York Times* появилась статья *Потомок Вагнера нашёл убежище в Париже*, где излагалась позиция Байдлера в отношении нацистского режима и его взгляд на Рихарда Вагнера как на социалиста-революционера, не имеющего ничего общего с Вагнером, прославляемым в гитлеровской Германии. Через какое-то время откликнулась и немецкая пресса. В газете *Musik im Zeitbewußtsein* появилась статья *Внук Вагнера против Германии?*, автор которой сообщил, что дети Зигфрида Вагнера слишком молоды, чтобы выступать в Париже с какими-либо антинемецкими заявлениями. Поэтому он предположил, что речь может идти только о ещё одном внуке, Франце Байдлере – «подлинном социал-демократе, близком друге беглого музыкального диктатора Кестенберга», к тому же женатом на еврейке. В связи с этим автор статьи сетовал: «Было бы, однако, достойно всяческого сожаления, если бы



наши предположения оказались верными и отпрыск семьи Вагнер дошел до того, что противопоставил себя родине».

За это время Байдлеры посетили виллу Трибшен под Люцерном, которую местные власти уже перестраивали под музей. По этому поводу Франц Вильгельм писал Томасу Манну: «С этого года в Трибшене действует принадлежащий городу „музей Рихарда Вагнера“, он великолепно расположен, но внутри представляет собой жалкое зрелище: нет ни материалов, ни содержания. Меня не оставляет мысль, что при наличии некоторого дарования и специальных знаний из этого можно было бы сделать нечто вроде заповедника угнетенного немецкого духа (извините за высокопарную формулировку) и инструмента позитивного духовного противостояния присущему рейху безумию». Томас Манн отнесся к этой идее с сочувствием, но не представлял, к кому из влиятельных лиц в Швейцарии можно было с ней обратиться: несмотря на царивший в стране дух либерализма, местные вагнерианцы (хотя бы тот же Адольф Цинстаг) в большинстве своем сочувствовали нацистским идеям, а городские власти Люцерна во всем следовали пожеланиям Байройта, поэтому музей в Трибшене был обречен стать филиалом виллы Ванфрид.

Убедившись, что в Париже, куда прибывало все больше беженцев из Германии, ему будет непросто найти себе достойное занятие, Байдлер все же решил сделать ставку на Швейцарию, поскольку сохранил швейцарское гражданство

и имел возможность использовать его для эмиграции. Он обратился к жившему в кантоне Санкт-Галлен дальнему родственнику с просьбой приютить его на первое время. Он также послал запрос министру финансов и иностранных дел Джузеппе Мотте: «...не может ли Швейцария предоставить какие-нибудь, хотя бы скромные, возможности швейцарскому внуку Вагнера?» – и получил обнадеживающий ответ, в котором ведомство обещало рассмотреть его дело «самым серьезным образом». В июле Байдлеры прибыли в Санкт-Галлен, где нашли временный приют у своей родни; власти кантона предупредили Франца Вильгельма, что «...найти занятие, соответствующее Вашим возможностям, непросто, но мы не откажемся от попыток подыскать для Вас место».

После этого у него завязалась переписка с канцелярией Мотты и штаттпрезидентом Цюриха, а также с редакцией газеты *Neue Zürcher Zeitung* и дирекцией Цюрихского радио. Как и всякий эмигрант, он предлагал свои услуги множеству организаций, которым мог быть полезен. Результаты переписки, по-видимому, оказались обнадеживающими, поскольку в середине августа супруги Байдлер переехали в Цюрих, где сначала поселились по адресу Боллейштрассе, дом 30.

Пока Томас Манн жил в Швейцарии, он помогал Байдлеру чем мог. Так, Франц Вильгельм получил от него рекомендацию на стипендию Фонда Карнеги, о получении которой ходатайствовал вскоре после прибытия: «Для Карнеги суще-

ственно подтверждение пацифистских и интернационалистских убеждений (разве это не утешительно, что такое все еще „требуется“?). Не могли бы Вы удостоверить мне это в нескольких строках? (Хотя справедливости ради не могу не заметить, что, например, в отношении Третьего рейха я испытываю совсем иные чувства – но, по сути, как раз из пацифистских соображений)». Вдобавок Манн предложил ему выполнять обязанности своего личного секретаря. В то время писатель работал над романом *Иосиф и его братья*, отрывки из которого читал супругам Байдлер при встречах. Впрочем, Франц Вильгельм и так узнавал содержание романа по мере его написания, поскольку перепечатывал его на машинке под диктовку Кати Манн. Будучи секретарем Томаса Манна, он также работал в учрежденном писателем фонде поддержки оказавшихся в нужде писателей-эмигрантов. Благодаря этой деятельности он стал известен в среде швейцарской пишущей братии, и в дальнейшем она помогла ему стать секретарем Союза писателей этой страны. Через некоторое время ему удалось найти в Статистическом бюро кантона Цюрих скромную должность вспомогательного сотрудника, которую он исполнял в 1935/36 году. В июне 1935 года супруги Байдлер получили извещение о том, что на основании принятого в 1933 году закона они лишены гражданства Германии. Согласно этому закону «лица, пребывающие за границей, могут быть лишены гражданства рейха в том случае, если своим поведением они нарушают обязанность со-

блюдовать верность рейху и народу, нанося тем самым вред интересам страны». В конце 1936 года Германия лишила гражданства и Томаса Манна.

В тот период Байдлер вел обширную переписку со многими музыкантами и деятелями культуры. В числе его корреспондентов был осевший в Базеле Феликс фон Вайнгартнер, живший какое-то время в Лугано Бруно Вальтер, считавшийся в Третьем рейхе «вырожденцем» композитор Эрнст Крженик и живший в окрестностях Мюнхена внутренний эмигрант Карл Амадеус Гартман. Внук Вагнера не прерывал связи и с жившим в Праге Лео Кестенбергом. До своего отъезда в Палестину в 1938 году тот и сам навещал бывшего секретаря во время визитов в Швейцарию.

## Глава 15. Гитлер спасает фестиваль

В конце марта 1933 года в берлинской гостинице «Эдем» Винифред отмечала пятинадцатилетие прибывшей на пасхальные каникулы Фриделинды. К тому времени девушка как раз закончила чтение *Моей борьбы*, и ей хотелось навести застольную беседу на эту тему, чтобы блеснуть перед взрослыми своей эрудицией. Поэтому, выждав удобный момент, анфан террибль громко спросила: «Что такое проституция?» Произошло общее замешательство, и опомнившийся первым Титьен поинтересовался: «Где тебе попало это слово?» – и она с гордостью назвала прочитанную только что *Мою борьбу*. Пытаясь замять разговор, Титьен стал давить на нее своим авторитетом и заявил, что там не могло быть такого слова. Но не такую напал! Книга была у Фриделинды под рукой, и она сразу же нашла несколько соответствующих мест. Тогда все стали смеяться и свели всё дело к шутке: «Ты знаешь больше нас, мы такого слова никогда не слышали». Сообразив, что с ней просто не хотят говорить на эту тему, она решила разобраться сама, тем более что теперь ее уже мучило любопытство. Прочитав соответствующую статью в энциклопедии, она мало что поняла и на этом «прекратила свои безуспешные попытки понять книгу Гитлера». Кроме того, Фриделинда вспоминала, как она пыталась выяснить у одной из наставниц значение слова «сифилис», также обна-

руженное в *Моей борьбе*. Та страшно смутилась, покраснела и посмотрела на ученицу с явным неодобрением: «В вашем возрасте я ничего не знала про сифилис». Разумеется, любознательная девочка нашла возможность выяснить смысл всех заинтересовавших ее слов, но неискренность взрослых не прибавила им авторитета в ее глазах. Из этого следует, что как в Ванфриде, так и в Хайлигенграбе существовали темы, которых предпочитали не касаться даже в разговорах с уже подросшими детьми.

Следующий день, 1 апреля, вошел в историю Германии как «день бойкота евреев». Это была первая попытка новой власти показать свое отношение к еврейскому населению и посмотреть, как отреагирует на него народ. Поводом для этого мероприятия стал запущенный Министерством пропаганды слух, будто евреи распространяют за рубежом измышления, порочащие национал-социалистов. Министр пропаганды Геббельс писал: «Если эта кампания за границей прекратится, бойкот будет приостановлен, в противном случае дело дойдет до резни. Теперь, чтобы их не взяли за горло, немецкие евреи должны оказать влияние на своих соплеменников по всему свету». Вдобавок это была одна из первых попыток завладеть еврейским бизнесом и имуществом, предпринятая за несколько лет до массовой «ариизации» немецкой экономики. Так, Гансу Шемму под это дело удалось недорого приобрести в Байройте два дома по улице Максштрассе, и он переделал их под резиденцию правления округа Восточ-

ная марка, названную в народе «Коричневым домом». В Берлине и других городах штурмовики выставляли у еврейских магазинов пикеты, призывавшие население ничего у евреев не покупать, поэтому акция была довольно шумной. Громкие манифестации происходили у таких известных магазинов, как KaDeWe или универмаг Вертхайма, однако Фриделинда их практически не заметила. Хотя в своих воспоминаниях она и упомянула о бойкоте, однако основное внимание уделила посещению рейхсканцелярии, куда Гитлер впервые после прихода к власти пригласил Винифред с ее старшей дочерью. На этом приеме присутствовал и «герой дня» Геббельс, приветствовавший Фриделинду в своей хамской манере: «Ну, дитя мое, ты все такая же толстая, ленивая и прожорливая?»

Для Винифред было важно получить у Гитлера подтверждение его согласия на участие в фестивале евреев, которое он дал ей в ноябре прошлого года, однако она не решилась завести разговор на эту тему, хотя сидела рядом с ним за столом. Фриделинде запомнилось, что кормили супом с лапшой, а на десерт были какие-то дорогие конфеты, которыми угощала Ильзе Гесс. Неприятное впечатление на присутствующих произвела случившаяся у Гитлера вспышка гнева: «Гитлер вышел в соседнее помещение поговорить с адъютантом Шаубом. Вскоре он стал изо всех сил на него кричать... его лицо приобрело багровый цвет, а глаза налились кровью. Осыпая беднягу отборными австрийскими оскорб-

лениями... он буквально выплевывал слова между зубов и шипел с каким-то отвратительным присвистом. Поскольку мне показалось, что он полностью потерял над собой контроль и в любой момент может начать стрельбу, я инстинктивно оглянулась в поисках спасения. Все это время Шауб стоял, не чуя под собой ног, напротив Гитлера, чей взгляд был искажен ненавистью... Казалось, он парализован и не может ни говорить, ни чувствовать. Я взглянула на мать, чтобы понять, не боится ли и она, что Гитлер сошел с ума. Но она сидела совершенно спокойно, прикрыв глаза, словно ничего не слыша. Минут через десять буря прошла так же быстро, как и поднялась». После этого мать с дочерью отбыли, так и не решив важный для проведения фестиваля вопрос. Однако через три дня Геббельс записал в своем дневнике: «Здесь госпожа Вагнер. Очень симпатична. Обсуждали вопрос о Байройте». Остается неясным, удалось ли руководительнице фестивалей переговорить с министром пропаганды во время приема в рейхсканцелярии или она с ним встречалась дополнительно.

Вечером того же дня Фриделинда побывала в опере. «Вечером я пошла в Государственную оперу на *Волшебную флейту*. В программке значились имена двух евреев: дирижера Лео Блеха и исполнителя партии Зарастро Кипниса. Когда я шла к расположенной у сцены ложе интенданта, у меня возникло ощущение повисшего в воздухе напряжения. Я волновалась не меньше исполнителей и ждала, как поведет



себя публика. Напротив меня, в маленькой ложе просцениума, сидел Отто Клемперер, и выражение его лица также было озабоченным. Когда погасили свет и Блех встал за пульт, раздались бурные овации, доходившие до такого ликования, какого пресыщенная публика Государственной оперы еще ни разу не переживала. Еще до того, как Блех поднял дирижерскую палочку, ему приходилось вновь и вновь поворачиваться и кланяться публике. Потом публика сидела исключительно тихо до тех пор, пока не выступил Кипнис. В начале большой арии „В этих священных залах, где человека любит человек“ его голос зазвучал не очень уверенно, но потом он овладел собой, и голос наполнился теплотой и чувством. Моцарт возражал нацистам! По этому поводу немецкое общество по меньшей мере один раз набралось мужества громко и убедительно выразить свою симпатию еврею».

Очень трогательное воспоминание. Однако именно оно вызвало впоследствии сильное сомнение у Винифред. Когда в 1947 году она готовилась отвечать перед комиссией по денацификации, одним из главных документов, обличавших ее в связях с нацистами, стали мемуары ее дочери *Огненное наследство*, изданные по-английски в США, а позднее переведенные на немецкий и вышедшие в Швейцарии под названием *Ночь над Байройтом*. Тогда Винифред было важно поставить под сомнение любые опубликованные в книге сведения, чтобы доказать ее непригодность в качестве улики. В январе 1947 года она писала Титьену: «Верны ли эти

данные? Была ли *Вошебная флейта*? Пел ли Кипнис? Дирижировал ли Блех?» Расследование показало, что 1 апреля *Вошебную флейту* в Берлинской государственной опере не давали. Ближайшей моцартовской постановкой, на которой могла побывать Фриделинда, было *Похищение из сераля*. Дирижировал Оскар Пройс, а из евреев участвовал Эмануэль Лист в роли Осмина. Фриделинда явно все напутала, а что-то, возможно, присочинила. Что касается набравшегося мужества немецкого общества, то это было литературное преувеличение: никакого массового выражения сочувствия евреям ни в день их бойкота, ни в последующие дни замечено не было.

\* \* \*

В день, когда Гитлер принимал у себя в рейхсканцелярии Винифред с дочерью, в Нью-Йорке состоялось заседание комитета солидарности американских музыкантов с коллегами, подвергнутыми гонениям в Германии. Присутствовавший на нем Тосканини первым поставил подпись под телеграммой протеста правительству рейха. Геббельс запретил всем радиостанциям Германии транслировать выступления подписавших это обращение музыкантов.

Вскоре после посещения резиденции Гитлера, когда мать с дочерью еще находились в Берлине, Винифред, как писала Фриделинда, «получила от Тосканини телеграмму, где тот

сообщал, что не сможет прибыть в Байройт из-за гонений, которым подвергаются в Германии среди прочих его еврейские коллеги. Она пришла в отчаяние, а когда позвонила Гитлеру и сообщила ему о случившейся катастрофе, ее всегда ясные голубые глаза подернулись скорбью, а лицо стало мертвенно-бледным». Из этого разговора, половину которого ей удалось услышать, Фриделинда поняла, что «Гитлер почувствовал себя обиженным, поскольку великодушно разрешил матери сохранить исполнителей-евреев». В результате Гитлер сам дал дирижеру телеграмму, а вслед за ней послал личное письмо. Ответ Тосканини привел его в ярость. В нем, в частности, говорилось: «Вы знаете о моей тесной привязанности к Байройту и том глубоком удовлетворении, которое я, „ничтожный“, испытываю, служа этому бесконечно обожаемому мною гению. Поэтому для меня стало бы горьким разочарованием, если бы некие обстоятельства перечеркнули мои намерения принять участие в ближайшем фестивале, и я надеюсь, что у меня на это хватит сил, заметно убавившихся за последние недели». Он явно ставил фюреру неприемлемое для того условие – прекратить травлю евреев.

Винифред не теряла надежды переубедить неуступчивого дирижера почти до самого начала репетиций. Она ему льстиво писала: «Дружественная Байройту заграница беспокоится, приедет ли Тоска. Объявите общественности, что Вы непременно придете, чтобы начать в конце июня репети-

ции и дирижировать всеми представлениями *Парсифаля* и *Мейстерзингеров*». В конце мая она поручила находившейся в Милане Даниэле еще раз переговорить с Тосканини и постараться получить согласие у хранившего на протяжении нескольких недель молчание маэстро. Однако вскоре пришел окончательный отказ: «Поскольку мои чувства художника и человека были оскорблены разрушившими последние надежды событиями и я не обнаружил никаких изменений, считаю своей обязанностью нарушить двухмесячное молчание и сообщить Вам, что для моего, Вашего и всеобщего спокойствия будет лучше, если я больше не буду думать о приезде в Байройт. С неизменными дружескими чувствами к дому Вагнера – Артуро Тосканини».

Фестиваль остался без звездного дирижера – и это при том, что в 1930 году в Байройте дирижировали Фуртвенглер и Тосканини, а в 1931 году Тосканини взял на себя *Тангейзера* и *Парсифаля*. Их отсутствие международная публика могла расценить как явное снижение уровня фестивалей вследствие прихода к власти национал-социалистов. В последний момент Титъен решил обратиться к находившемуся уже в Цюрихе Бушу, который все же пользовался расположением Гитлера и мог взять на себя значительную часть репертуара. Однако изгнанный из Лейпцига штурмовиками гауляйтера Мучмана дирижер ответил решительным отказом. Звонок Титъена обеспокоил жившего у друзей Буша, поскольку он понял, что его адрес известен нацистским вла-

стям; это побудило его ускорить свой отъезд в Южную Америку.

Приглашение Фуртвенглера могло показаться вполне естественным, однако после того, как в Байройте ему явно предпочли Тосканини, рассчитывать на согласие капризного капельмейстера не приходилось, к тому же в любом случае нужно было бы иметь дело с его секретаршей Бертой Гайсмар, ненавидимой как нацистскими чиновниками, так и руководством фестиваля, – между тем без нее Фуртвенглер не мог ступить ни шагу. Поэтому Титьену осталось только позвонить жившему на своей вилле в Гармише Рихарду Штраусу и заручиться его предварительным согласием.

Винифред выехала к нему на переговоры с тяжелым сердцем. Штраус выступил на фестивале лишь однажды, в 1894 году, когда Козима поручила ему дирижировать *Тангейзером*, а Зигфрид только готовился встать во главе фестивального оркестра. За последние без малого сорок лет отношения между самым известным композитором Германии и обитателями Ванфрида складывались не лучшим образом, прежде всего из-за зависти, испытываемой Зигфридом к своему достигшему бóльших успехов сопернику. Однако в Гармише Винифред ждал радушный прием – как и в случае с заменой Бруно Вальтера на концерте в Берлине, находившийся на пороге семидесятилетия Штраус был рад оказать услугу новым властям и открыть фестиваль представлением *Парсифаля*. Остальными спектаклями должен был дирижировать

Эльмендорф, взявший на себя также *Кольцо* и *Мейстерзингеров*; последнюю оперу он разделил с Титьеном, который в тот год дирижировал анонимно. Замена Эльмендорфа Титьеном не была замечена публикой, так как в оркестровой яме Дома торжественных представлений дирижер не виден.

В оставшиеся до фестиваля недели и месяцы Винифред оказалась в сложном положении. Ее ближайший помощник Титьен находился под сильным давлением радикальных национал-социалистов, по-прежнему обвинявших его в сочувствии социал-демократам и евреям. Главным пунктом обвинения стал *Тангейзер* в Берлинской государственной опере под управлением Клемперера. Вдобавок в поставленной там же *Волшебной флейте* противники берлинского интенданта насчитали на сцене помимо исполнявшего партию Зарастро Кипниса еще не менее девяти евреев. В то же время байройтское предприятие оказалось на грани разорения, поскольку от приобретения уже заказанных билетов отказались многие постоянные зарубежные гости, а ухудшение отношений с соседней Австрией угрожало еще бóльшим падением спроса на билеты. Спасти Винифред мог только Гитлер, но как раз в эти недели он оказался для нее недоступен. Вполне возможно, что он все еще не определился с отношением к фестивалю, в котором отказались принять участие ведущие дирижеры и к тому же, согласно его собственному распоряжению, остались исполнители-евреи, в то время как многие соратники требовали немедленно очистить Зеленый холм от чуж-

дых немецкому духу элементов.

Винифред положила на друга дома и любовника своей секретарши Ганса Франка, через которого она передала фюреру меморандум с объяснением сложившейся ситуации. Это письмо составил искушенный в подобных делах Титъен. В нем шла речь и о начавшейся с апреля травле интенданта. В качестве его оправдания говорилось о том, что скандальную постановку *Тангейзера* осуществили с одобрения правительства еще при прежнем режиме. В меморандуме также говорилось о заслугах Титъена и руководства Байройта перед культурой Германии и об их преданности делу национал-социализма, равно как и о необходимости оказать фестивалю в это трудное для него время действительную помощь.

Помимо Винифред к Франку обратились за помощью также некоторые друзья Байройта, в том числе Ганс Шемм и баварский министр-президент Людвиг Зиберт. В результате миссия министра юстиции Баварии, который во время очередной встречи с фюрером вручил ему меморандум Винифред и ее переданные на словах просьбы, увенчалась успехом. Возможно, решающую роль при этом сыграло не столько положение Франка в баварском правительстве, сколько личное знакомство с Гитлером и прежняя служба при нем еще в качестве юридического советника.

23 июня, в свой тридцать шестой день рождения, Винифред получила от Гитлера поздравительную телеграмму, в которой он ее благодарил за подаренные ему билеты на фе-

стиваль. После этого ситуация резко изменилась. Вскоре Лизелотте писала родителям: «Вольф проникся нашей заботой. Он вызвал госпожу в Берлин, она прилетела, и в течение четверти часа нам была оказана помощь... ничто не нарушало хорошего настроения, не было никакого отчуждения. Теперь мы обрели уверенность, столь необходимую для выполнения наших художественных задач». Уже 27 июня Геббельс принял Даниэлу, изложившую ему суть финансовой проблемы. В связи с этим министр записал в дневнике: «Визит госпожи Тоде по поводу Байройта. Не хватает 300 000 марок». Повидимому, он уже получил соответствующее указание фюрера, так как дотации были незамедлительно выделены. Помимо министра пропаганды существенную помощь оказал Ганс Шемм, закупивший на 50 000 марок билеты для патронируемого им Союза учителей. При этом оказавшие материальную поддержку фестивалю нацистские бонзы не уставали повторять, что тем самым они помогают осуществить мечту Мастера сделать фестивали доступными для самых широких слоев населения.

На время пребывания Гитлера на фестивале для него арендовали расположенную неподалеку от Ванфрида виллу одного из самых богатых коммерсантов города Фрица Бёнера, которого уговорили временно покинуть свое жилище. Дом был не только удобно расположен, но и достаточно просторен, чтобы разместить в нем службу и охрану. Байройтскую полицию усилили патрулировавшими город штурмови-



ками. Дом торжественных представлений тщательно обыскали, чтобы предотвратить возможные теракты. На всякий случай в городе арестовали нескольких подозрительных социалистов и произвели обыски в домах известных еврейских коммерсантов. Разумеется, ничего подозрительного не нашли, но преследуемая властями цель была достигнута: запуганное население выходило на улицы только для того, чтобы приветствовать представителей новой элиты.

В разукрашенный флагами и красными полотнищами со свастикой Байройт (самый большой флаг развевался над виллой Ванфрид) Гитлер должен был прибыть накануне открытия фестиваля в 16 часов. К этому времени прилежащие к вилле Бёнера улицы заполнили толпы зевак, однако фюрер не появился даже к вечеру. Когда стемнело, полиция стала призывать собравшихся разойтись, и после часа ночи, когда подъехала его машина, людей на улицах оставалось совсем немного. На следующий день, 21 июля, автомобиль Гитлера в сопровождении кортежа охраны проехал вдоль рядов жителей города, выстроившихся по пути к Дому торжественных представлений и восторженно кричавших «Хайль!». Газета *Bayreuther Tagblatt* по этому поводу писала: «Все хотят увидеть канцлера, давшего немецкому народу новую веру и новые надежды. Даже самая роскошная одежда и драгоценные украшения теряют свой блеск и остаются незамеченными на фоне скромного величия человека, являющегося вождем Германии». Фриделинда описала, каким образом рас-

чищали путь этому кортежу: «Около полудня по улице промчалась машина с орущими эсэсовцами, за которой следовал автомобиль фюрера, а замыкали колонну четыре или пять машин, также плотно набитых эсэсовцами; многие из них встали на подножки или облепили кузов, как муравьи. На каждом из перекрестков две такие машины выезжали вперед и перекрывали прилежащие улицы до тех пор, пока не проезжал фюрер. Потом они снова занимали свои места в колонне. Пока толпа скандировала „Хайль Гитлер“, его автомобиль с огромной скоростью промчался дальше и въехал в садовые ворота Ванфрида». По прибытии в Дом торжественных представлений Гитлер поцеловал руку встретившей его у входа Винифред, и она проводила его в ложу для самых почетных гостей. Таким же образом встречал императора Вильгельма I сам Рихард Вагнер, а позднее Козима и Зигфрид – бывшего царя Болгарии Фердинанда. Поскольку фестиваль почтил своим присутствием Гитлер, посетить его сочли своим долгом и другие представители нацистской элиты – супруги Геббельс, баварский министр-президент Зиберт, принц Август Вильгельм Прусский, президент Рейхсбанка Яльмар Шахт, министр-президент Пруссии Герман Геринг, пресс-секретарь Гитлера Отто Дитрих и прочие.

В тот год Рихард Штраус должен был также дирижировать *Фиделио* в Зальцбурге, однако из-за участия в Байройтском фестивале он был вынужден отказаться от этого выступления. Поскольку отношения между рейхом и Австри-

ей к тому времени осложнились, его оперы перестали ставить как в Вене, так и в Зальцбурге – за исключением, разумеется, *Кавалера розы*, без которого австрийцы не мыслили своего существования. Остальные произведения Штрауса, по распространенному среди австрийцев мнению, не имели большого значения. Вдобавок венские газеты то и дело упрекали Штрауса за неустойчивость его убеждений. Винифред предоставила в его распоряжение весь холостяцкий дом Зигфрида, где он поселился вместе с женой Паулиной, сыном Францем (Буби) и невесткой. Познакомившаяся с ним в то время Фриделинда вспоминала его без всякой симпатии: «В начале июня в холостяцком доме... поселился Рихард Штраус с семьей. После того как стало известно об отказе Тосканини, мать стала судорожно искать ему замену и попросила Штрауса взять на себя по крайней мере *Парсифалья*. Благодаря своей старой приверженности делу Байройтских фестивалей, тот согласился, чтобы спасти ситуацию, и при этом отказался от гонорара».

С учетом сорокалетнего отсутствия Штрауса в Байройте читать о его «приверженности» довольно забавно – совершенно очевидно, что в данном случае речь шла о том, чтобы не портить отношения с властями, поскольку у него были все основания волноваться за судьбу горячо любимой им невестки, еврейки Алисы. Фриделинда писала: «Мы все переживали за Буби, который, несмотря на свой почти двухметровый рост, страдал детской нерешительностью. Однако после при-

хода к власти Гитлера этот изначально избалованный единственный сын обнаружил твердый характер и отказался разводиться с женой. Паулина, которая поначалу восхищалась партией, которую сделал ее Франц, поскольку невестка была из очень богатой семьи, теперь не позволяла Алисе появляться в обществе. И так продолжалось до тех пор, пока нацисты в конце концов не сняли с плеч Рихарда и Паулины эту заботу, объявив их внуков и жену Буби своего рода почетными арийцами». По этой же причине Штраус дал согласие стать президентом Имперской палаты по делам музыки – в эту должность он должен был вступить уже в сентябре – и таким образом поддержал своим авторитетом это порождение Министерства пропаганды Геббельса.

Фриделинда останавливается на таких неприятных для нее качествах Штрауса, как прожорливость и страсть к азартным играм (гениальному композитору, вообще говоря, их можно было бы и простить): «Он мог играть днями и ночами, и я редко встречала людей, которым удавалось хоть раз его обыграть. Еще до начала генеральной репетиции разразился кризис. Дело в том, что Штраус делал такие высокие ставки, что лишь немногие из садившихся с ним за карты певцов и оркестрантов были в состоянии играть с ним на равных. Когда же у него не оказалось больше ни одного партнера, положение стало довольно опасным, поскольку без ската нечего было и думать о том, чтобы он смог дирижировать. Мать решила эту проблему довольно необычным способом. Она

попросила нескольких музыкантов играть каждый вечер со Штраусом как обычно, а на следующее утро поручала кассирам Дома торжественных представлений возмещать игрокам их проигрыши. Еще одной проблемой для матери было питание Штраусов. Рихард предпочитал плотную, солидную баварскую пищу. Поскольку мы уже давно не питались по-баварски, специально для него пришлось пригласить кухарку. Однако вскоре обнаружилось, что перед тем, как присоединиться к нашему столу, Штраус подкреплялся основательным вторым завтраком в расположенной за Домом торжественных представлений закусочной». По-видимому, эти воспоминания во многом достоверны и дают представление о поведении Штрауса в частной жизни. Однако к описаниям жизни его невестки в Третьем рейхе следует относиться с осторожностью: на самом деле у спасенной в качестве «почетной арийки» Алисы, как и у всех оставшихся в Третьем рейхе евреев, жизнь превратилась в сущий ад. Она потеряла несколько десятков своих родственников, в том числе бабушку, которую нацисты отправили в концлагерь Терезиенштадт, над ее детьми в Гармише издевались, она сама была однажды арестована, и ее продержали две недели под стражей. После аншлюса Австрии ей выдали немецкий паспорт с литерой «J», и в дальнейшем она уже остерегалась выходить из дома.

У Вольфганга Вагнера, много общавшегося со Штраусом и выполнявшего при нем обязанности гида по Байройту и его

окрестностям, сложилось о композиторе более благоприятное впечатление. В своих мемуарах он писал: «В Доме торжественных представлений Рихард Штраус продемонстрировал свою общительность и человечность, что, по-моему, сильно отличало его от зверски серьезной тетушки Даниэлы, которая также принимала участие в постановке *Парсифаля*... Однажды Штраус поправил исполнителя партии Гурнеманца в том месте, где тот поет: „Хе! Хо! Хранители леса – при этом любители в нем поспать, – проснитесь хотя бы поутру“ – словами: „Господин фон Мановарда, будьте так добры спеть это не так патетично. Ведь Гурнеманц ведет себя как старший лесничий, укоряющий двух шалунов“». Об этом эпизоде Штраус вспоминал и пятнадцать лет спустя, когда праздновал в Гармише свое восьмидесятипятилетие. Тогда он заметил в разговоре с баварским министром по делам культов: «Да, господин министр, ведь это вопрос традиции. Все говорили, что я тогда в Байройте исполнял *Парсифаля* слишком быстро. А когда я спросил, были ли они в Байройте на премьерe, они, естественно, ответили, что нет. Но я при этом присутствовал, потому что меня взял с собой отец, игравший в Мюнхенском придворном оркестре, который король Людвиг предоставил в распоряжение Рихарда Вагнера. По поводу этого места Вагнер сказал Леви: „Да не тяните вы так“. Видите ли, господин министр, *Парсифаля* нужно исполнять в том же темпе, в каком его исполняли тогда».

Если не считать функции общения с гостями фестиваля,

которую Фриделинда выполняла наряду с другими детьми, наибольшее удовольствие ей доставила повторная встреча с Фридой Ляйдер, исполнявшей партии Брюнгильды и Кундри: «Темноволосая, элегантная, всегда прекрасно одетая Фрида бывала неизменно серьезна, а своими партиями владела настолько уверенно, что при недоразумениях ей не было необходимости заглядывать в партитуру. Появляясь в каком-нибудь театре впервые, она прежде всего отыскивала суфлера и говорила ему: „Ради бога, никогда мне не подсказывайте“. Это была выдающаяся женщина – начитанная, разбиравшаяся в деловых вопросах, интересовавшаяся всем, что происходит вокруг, и настолько искусная в дипломатии, что умела всем понравиться. Она жила с мужем, профессором Деманом, бывшим капельмейстером Берлинской государственной оперы, в Донндорфе... Здесь, в очаровательном саду на склоне холма, они владели всегда открытым для их друзей домом». Путь к богатству и славе у Фриды Ляйдер был нелегким, поэтому она предупреждала Фриделинду насчет того, что ей также будет трудно пробиваться в жизни: «У Вас есть все необходимое, чтобы сделать карьеру, но это у Вас вряд ли получится. Я прошла свой путь, ибо никогда не знала в молодости, что буду есть на следующий день». И в этом она оказалась абсолютно права.

На фестивале 1933 года безмятежное общение с певицей омрачилось неприятным инцидентом, который Фриделинда описала в своей книге: «Когда Фрида Ляйдер и я ужинали

с несколькими друзьями в ресторане, к нам бросилась Лизелотте и взволнованно прошептала мне, что поблизости сидят Рём и Шемм, а поскольку остальные члены семьи отсутствуют, мне следует пересесть к ним. Я оглянулась и увидела шестерых мужчин в мундирах, сидевших за столом, уставленным множеством пивных кружек». Высокопоставленные штурмовики показали девушке список из дюжины фамилий исполнителей и спросили, кто из них евреи. Соратники были бдительнее самого фюрера. «С большим трудом мне удалось подавить вскипавший во мне гнев. „Здесь, в Байройте, – ответила я, – мы не проявляем ни малейшего интереса к бабушкам наших исполнителей; однако, если Вам угодно, в этом списке только два еврея, но они американцы, и Вам не следует о них беспокоиться“».

В то лето легкомысленная Фриделинда также увлеклась Максом Лоренцем – солидным тридцатидвухлетним мужчиной, давно женатым и счастливым в браке, к тому же имевшим явные гомосексуальные наклонности. Объясняя бесперспективность ее увлечения, мать и опекавший пятнадцатилетнюю девушку Титьен приводили все эти доводы, однако та не хотела их слушать. С другой стороны, мать и опекун не слишком беспокоились, рассчитывая, что с возрастом это пройдет. К тому же влюбленность Фриделинды свидетельствовала, по их мнению, об отсутствии у нее лесбийских наклонностей, чего они опасались с учетом ее восторженного поклонения Фриде Ляйдер и странного поведения в отноше-



нии некоторых подруг.

Новая постановка *Мейстерзингеров* оказалась необычайно удачной, и Титъен с Преториусом могли по праву гордиться своим первым триумфом в Байройте в качестве постановщика и сценографа. Разумеется, свою роль сыграл и подобранный в Берлине первоклассный состав певцов. В партии Сакса выступил ставший после этого фестиваля любимцем фюрера Рудольф Бокельман, в партии Евы – Мария Мюллер. Однако наибольшие восторги публики вызвал исполнитель роли Вальтера Макс Лоренц. С необычайным размахом и с использованием новых сценических эффектов была поставлена заключительная сцена, в которой приняло участие около восьмисот певцов и статистов. Гитлер остался также очень доволен постановкой *Кольца* с обновленной сценографией Преториуса. Макс Лоренц выступил в партии Зигфрида, а Фрида Ляйдер – в партии Брюнгильды. С тех пор они стали в Байройте звездами первой величины.

Совсем иначе отнесся к постановке Геббельс, назвавший ее в своем дневнике «довольно пошлой». Ему не понравился даже Лоренц, по поводу которого он заметил: «Лоренц в качестве Зигфрида просто невозможен. В Берлине всё значительно лучше. Никакого понимания героики». Зато министр пропаганды позаботился о том, чтобы создать у публики самое благоприятное впечатление об обновленном фестивале и представить достижения на Зеленом холме в качестве заслуги новых властей и лично Гитлера. Газета *Völkischer*

*Beobachter* с восторгом писала: «Если бы нам не был ниспослан этот человек с присущим ему одному почитанием божественного в людях, сегодня уже не было бы Байройта; без него был бы хаос. Над этим должны задуматься все, в том числе и те, кто говорит с чужого голоса. Возможно, что Дом торжественных представлений, этот величественный символ немецкого духа, был бы снесен, возможно, он стал бы местом для коммунистической парламентской болтовни, а то и для чего-то худшего».

Гитлер вел себя на фестивале как просвещенный меценат, вникающий во все подробности художественной и организационной деятельности; он много беседовал с Винифред и ее детьми, нашел время, чтобы встретиться с семьей Бёнер и извиниться за причиненные ей неудобства, посетил вдову Чемберлена Еву, чем доставил массу забот своей охране, поскольку ей мешали сопровождавшие его дети Винифред. Он также нашел время для визита к своей старой покровительнице Хелене Бехштейн, хотя эта встреча не доставила им обоим никакого удовольствия, а ему пришлось к тому же выслушивать нравоучения этой, по словам Фриделинды, «мощной валькирии»: после прихода фюрера к власти она его резко критиковала и не желала поддерживать его авторитет и менять собственные взгляды. Во время фестиваля состоялась также беседа Гитлера с автором книги *Закат Европы* Освальдом Шпенглером. Встречу с философом, предсказавшим, что Третий рейх не просуществует и десяти лет,

можно было бы назвать исторической, однако она закончилась ничем, поскольку собеседники не нашли общего языка. Экономический советник и доверенное лицо Гитлера Отто Вагнер зафиксировал в своем дневнике такое высказывание фюрера: «Я не сторонник Освальда Шпенглера! Я не верю в закат Запада. Напротив, я верю, что посланное мне Провидением жизненное предназначение заключается в том, чтобы способствовать его предотвращению». Твердо верившему в свое предназначение фюреру не о чем было говорить со Шпенглером. Обитатели Ванфрида также относились к этому мыслителю с недоверием и недолюбливали его за критические замечания в адрес Вагнера.

Вечером того дня, когда давали самое короткое представление – *Золото Рейна*, – Гитлер решил экспромтом устроить прием для участников фестиваля. На него пригласили всех солистов с супругами, однако хозяйка дома надеялась, что евреи и состоящие с евреями в браке исполнители на него не придут. Так оно и вышло, однако на прием не явились и те, у кого не было никакого желания общаться с фюрером и выслушивать его наставления. В их числе был известный баритон Герберт Янсен, чье отсутствие не осталось незамеченным: отныне он постоянно находился под подозрением и в конце концов был вынужден покинуть Германию. К девяти часам вечера Винифред накрыла два стола а-ля фуршет в саду Ванфрида, гости их окружили, дети и прислуга расположились в сторонке, и завязалась беседа, которая вско-

ре переросла в двухчасовой монолог Гитлера. Фриделинда вспоминала: «Он начал говорить достаточно тихо, но постепенно включал все новые и новые регистры, и его тембр стал необычайно пронзительным. К концу речи состояние некоторых слушателей приближалось к истерике. Многие из них с покрасневшими лицами бежали к нашей группе; казалось, они находятся под воздействием наркотиков. Отчаянно жестикулируя, они кричали: „Божественно! Это откровение!“ Их вопли были бессодержательны, они выражали свои чувства лишь интонационно. Это и входило в намерения Гитлера. По завершении сеанса гипноза было интересно наблюдать, насколько легко к нему вернулся его естественный низкий и звучный голос».

Самое удивительное, что новые фестивальные постановки не удовлетворили не столько нацистских бонз, сколько старых вагнерианцев, взывавших к фюреру в надежде, что он прекратит издевательство над наследием Мастера. Самыми ретивыми были тетушки Даниэла и Ева, однако нашлись и другие уважаемые люди, выразившие свое мнение, которое при других условиях можно было бы и принять во внимание, но новые власти остались к ним совершенно глухи. Знаменитая вагнеровская примадонна Анна Бар-Мильденбург, начавшая свою карьеру в Гамбургской опере при Густаве Малере, а потом продолжившая выступать под его руководством в Венской придворной опере, жаловалась Гитлеру и Геббельсу: «Я вынуждена бессильно наблюдать, как чуж-

дые поэзии, не имеющие внутренней потребности в музыке люди сплошь и рядом совершают насилие над драмами Рихарда Вагнера». Новая постановка *Мейстерзингеров* вызвала возмущение председателя Венского вагнеровского общества Макса фон Милленковича, который и до того был заклятым врагом Винифред. По его мнению, танцы девушек на праздничном лугу «можно отнести к не имеющей никакого отношения к Вагнеру и Байройту сомнительной категории типа современного ревю. Это не немецкие девушки, а гёрлс».

Все эти нападки Гитлер оставил без ответа – он полностью доверял Винифред и приглашенной ею команде. Парадоксальным образом модернизация Байройта имела успех исключительно благодаря поддержке фюрера и тому, что Байройт стал, по выражению Томаса Манна, «придворным театром Гитлера». Титъен прекрасно сознавал, что он сохраняет свое влиятельное положение только благодаря дружбе Гитлера с Винифред. Впоследствии Преториус также писал, что реформаторы «в какой-то мере были обязаны Гитлеру». Однако обновленный Байройт не доставил радости и традиционной фестивальной публике, значительную часть которой составляли все же люди демократических и либеральных убеждений, впоследствии вынужденные в большинстве своем покинуть страну или уйти во внутреннюю эмиграцию, сведя к минимуму контакты с правящей элитой.

Посетившему летом 1933 года Байройт Уолтеру Леггу (Legge), будущему знаменитому менеджеру английской зву-

козаписывающей фирмы ЕМІ, бросились в глаза поразительные изменения, происшедшие в городе за последние два года: «Во время прежних фестивалей каждый байройтский магазин, вне зависимости от его профиля, старался при любых условиях выставить хотя бы один портрет Вагнера, а в витрине магазина фарфоровых изделий выстраивались в ряд бесконечные вереницы бюстов композитора. Книжные магазины выставляли автобиографию Вагнера. А в этом году магазины фарфора были забиты значками с изображением Гитлера. *Моя жизнь* вытеснила *Моя борьба*. Флаги со свастиками развевались почти на всех флагштоках и были вывешены почти в каждом окне. Коричневые рубашки стали почти обязательным атрибутом, а из окон кафе *Тангейзер* или отеля *Золото Рейна* доносился только *Хорст Вессель*».

Несмотря на существенные дотации, полученные Винифред от властей, фестиваль 1933 года оказался убыточным; впоследствии потребовалась еще более сильная государственная поддержка, и байройтское предприятие ее добилось. Гитлер не жалел средств, поскольку рассчитывал сделать рожденную в недрах Ванфрида религию частью новой государственной идеологии.

\* \* \*

Успех новой постановки *Мейстерзингеров* и обновленного *Кольца* на фестивале 1933 года уверил Винифред в том,

что в своих последующих начинаниях она встретит полное понимание фюрера и, значит, и всей партийной верхушки. К тому же ей удалось избежать регистрации в Имперской палате по делам культуры (точнее, в ее подразделении – Имперской палате по делам театра), где должны были состоять на учете все артисты, литераторы, художники и музыканты, претендующие на легальную деятельность в Третьем рейхе. Разумеется, туда не принимали евреев и политически неблагонадежных лиц, но Винифред не хотела иметь дела с этой организацией прежде всего потому, что ей было важно избежать опеки чиновников Министерства пропаганды: палата создавалась как его подразделение и подчинялась напрямую Геббельсу. В составленном в 1947 году меморандуме для комиссии по денацификации она отметила, что стремилась «находить себе квалифицированных сотрудников, пользуясь абсолютной свободой и не принимая во внимание мнение палаты». И ей удалось этого добиться только благодаря личному покровительству Гитлера. Однако, отказываясь подчиниться идеологическому ведомству и решая все проблемы через голову его руководителя напрямую с фюрером, она вызвала сильное недовольство Геббельса.

Воодушевленная первым успехом, она решила взяться за решение куда более сложной задачи, а именно за новую постановку *Парсифаля*: старая сохранялась со времени премьеры 1882 года, и Зигфриду удалось подвергнуть частичному обновлению лишь сценографию второго действия. Ра-

зумеется, это стремление нового руководства натолкнулось на яростное сопротивление старой гвардии вагнерианцев и в первую очередь тетушек Даниэлы и Евы; в своем *Заявлении по поводу Парсифаля* они призывали исполнять сценическую мистерию в Байройте исключительно в том виде, в каком она была там поставлена впервые, и тем самым «воздвигнуть достойный памятник байройтскому Мастеру». Этот документ они разослали всем вагнеровским обществам, наиболее влиятельным лицам и заинтересованным организациям Германии, призывая поддержать их инициативу своими подписями. До конца января 1934 года *Заявление* подписало свыше шестисот человек. Среди них был любимец Зигфрида флейтист Джильберто Гравина. К воззванию присоединился и Тосканини, однако его мнение в Берлине уже никого не интересовало. Винифред смогла пережить всеобщее возмущение и оставила демарш консерваторов без внимания. Но она сочла необходимым дать объяснения старому другу семьи и инициатору создания музея Вагнера в Люцерне, базельскому ювелиру Адольфу Цинстагу: «Если Вы хотите оставаться последовательным, то почему бы Вам не потребовать, чтобы тогдашние декорации освещались теми же газовыми светильниками? Каждое поколение по-новому осмысливает творчество старых мастеров, чтобы не дать ему умереть».

Той осенью Винифред сняла в Берлине квартиру, чтобы встречаться там с Титьеном. Теперь она полагалась на него



не только как на художественного руководителя фестиваля, но во многом и как на будущего ментора ее сыновей, прежде всего Виланда, которого она готовила себе в преемники. Эти намерения она совершенно определенно изложила в своем письме еще в августе: «Своей художественной деятельностью на протяжении нескольких десятилетий Вы, мой дорогой господин Титьен, подтвердили свою пригодность к такой работе. Первый же опыт общения с Вами принес мне радостное сознание того, что Вы обладаете не только прекрасными художественными качествами, но и человеческим величием, необходимым, чтобы полностью отдать себя творческой деятельности. Все происшедшее на фестивале в этом году стало подтверждением того, что Вы – достойный представитель своей профессии. Окажите мне содействие в постепенной подготовке моего сына Виланда к выполнению его жизненного предназначения: стать достойным преемником в деле служения Байройту». Титьен тут же откликнулся на ее просьбу, и уже к концу сентября постоянный коррепетитор фестиваля Карл Киттель составил для всех детей семьи Вагнер учебный план, которым, однако, воспользовался один Вольфганг. У Виланда, для которого этот план предназначался в первую очередь, не было никакого желания работать и учиться несколько лет под управлением Титьена.

Подолгу живя в столице, Винифред имела возможность общаться по мере надобности и с Гитлером. В октябре он пригласил ее на ужин, она ознакомила его с *Заявлением сво-*

их тетушек, и он, по ее словам, «пришел в бешенство». Своей подруге Хелене она писала: «Возможно, в случае необходимости Гитлер захочет сам высказаться по этому поводу. – В любом случае он меня надежно прикрывает!» Уже на старости лет она сообщила в телеинтервью: «...он хотел, чтобы новая постановка *Парсифаля* непременно состоялась в 1934 году, но как же мы, несчастные, должны были это сделать!!!!» Она поведала и о том, что в качестве сценографа Гитлер порекомендовал ей давно руководившего Венской промышленно-художественной школой легендарного венского иллюстратора, театрального декоратора и дизайнера Альфреда Роллера. Гитлер был настолько тактичен, что высказал свою рекомендацию в форме предположения: «Не могли бы Вы доверить постановку *Парсифаля* Альфреду Роллеру?»

Это была в самом деле необычайно плодотворная идея, поскольку, будучи уже известным художником (какое-то время он даже возглавлял Венский сецессион), Роллер сделал карьеру сценографа в Венской опере, куда Густав Малер пригласил его для реализации своей оперной реформы. В то время юный Гитлер, собиравшийся поступать в Венскую академию искусств, имел возможность познакомиться с его сценическим оформлением *Валькирии*, *Дон Жуана*, *Свадьбы Фигаро* и *Фиделио*; кроме того, собираясь в Вену, он привез Роллеру рекомендательное письмо, которое, однако, так и не решился ему показать. Уже после смерти Малера Роллер

прославился своими декорациями к премьерной постановке *Кавалера розы* Рихарда Штрауса в Дрездене. Эта сценография стал классической и даже типовой, была перенесена в Вену, и там Гитлер также имел возможность с ней познакомиться.

Понятно, что идея фюрера воодушевила и Титьена. Винифред рассказывала: «Титьен, разумеется, пришел в восхищение и также высказался в пользу Роллера. Единственное, что я о нем знала, – это очаровавшие меня декорации к *Кавалеру розы*». Поэтому она не стала терять времени и написала Роллеру, что сможет взять на себя ответственность «только в том случае, если эта новая постановка будет осуществлена в духе нашего времени, с применением самых современных технических и визуальных возможностей и в строжайшем соответствии с пожеланиями Мастера». Иными словами, оформление должно было быть традиционным, но выглядеть современно. Судя по всему, согласие Роллера было получено довольно быстро, потому что вскоре с ним списался Титьен, пригласивший его в Байройт для ознакомления со сценическими возможностями Дома торжественных представлений, а также в Берлин, где его хотел принять фюрер.

Однако их встречу пришлось отложить, поскольку в конце года Гитлер был сильно занят. В это наполненное ожиданиями время Винифред удалось забрать Фриделинду в Берлин. Той осенью в окрестностях Хайлигенграбе было зафиксиро-

вано несколько случаев полиомиелита, и из-за объявленного карантина воспитанниц не отпустили на каникулы. Поэтому Винифред сама приехала в монастырь и уговорила настоятельницу, чья судьба теперь во многом зависела от подруги фюрера, отпустить девушку в столицу, где та смогла бы встретиться с братьями и сестрой и походить по театрам. В числе прочего Фриделинда слушала в Берлинской государственной опере *Кармен* Бизе, *Сицилийскую вечерню* Верди, *Палестрину* Пфицнера, *Кавалера розы* Штрауса и, разумеется, скандального *Тангейзера*. Дирижировавший премьерой Клемперер уже уехал, но постановщика Юргена Фелинга Титьену удалось вывести из-под удара, и он продолжил свою деятельность. Она побывала с братьями и сестрой также на балетных постановках, в варьете и в драматических театрах – на *Стакане воды* Скриба и *Пигмалионе* Бернарда Шоу, посещала музеи. Фриделинда была по-прежнему увлечена Максом Лоренцем и, несмотря на настоятельные предупреждения матери и Титьена, продолжала надеяться, что ради нее он бросит жену, которую она вообще не желала принимать во внимание, полагая, что эта еврейка ему не пара. Ее не мог переубедить даже Титьен, уверявший, что Лоренц скорее уедет из страны, чем бросит свою жену, выполнявшую при нем, в частности, обязанности театрального агента. Потом Фриделинда вернулась в пансион, а на Рождество ее уже отпустили на каникулы домой.

В конце года, когда Винифред как никогда требовалась

поддержка Гитлера, он снова оказался для нее недоступен. Лизелотте писала родителям: «Для нас все еще загадка, кто в этом году придет в театр; за границей не чувствуется никакого движения, получены устные и письменные подтверждения на покупку 2500 билетов (каждый спектакль = 1600 билетов), просто жалкое число. Ничего не слышно также об освобождении от налогов и о других приятных вещах. Мы даже рассматриваем возможность прикрыть на это лето лавочку». Не было ничего слышно и о выделении необходимых субсидий на новую постановку *Парсифаля*. Положение стало выправляться только после Нового года. Во второй половине января 1934 года Винифред удалось встретиться с Гитлером, и тот снова пообещал помочь ей с распространением билетов и субсидировать новую постановку. Лизелотте радостно сообщила родителям: «Ну да, теперь все происходит так, как она и хотела: в самый отчаянный момент (а бедная госпожа действительно уже едва сохраняла самообладание) снова пришла поддержка». Больше всего Винифред радовалась тому, что выделение субсидий не было увязано с ее вступлением в Имперскую палату по делам театра: «Наконец *Парсифаль* обновится и мы получим деньги. Но самое лучшее в данном случае то, что фюрер продолжает сохранять нам верность, и нам не придется терпеть вмешательство Третьего рейха».

Титьен был готов вызвать Роллера на переговоры немедленно, но в начале года у Гитлера не было времени для встре-

чи с ним, а 12 февраля анархисты и социалисты устроили в Линце антиправительственный мятеж, который сразу же перекинулся в Вену. В результате Роллеру удалось выехать в Германию только 22 февраля – после того, как мятеж был подавлен. Прежде всего он прибыл в Байройт, где посетил Дом торжественных представлений и познакомился с членами семьи Вагнер. К сожалению, ничего не известно о том, общался ли он с Виландом, для которого эта встреча могла бы представлять наибольший интерес, однако краткую заметку о ней оставил в своих мемуарах болевший в то время Вольфганг: «Он очень доходчиво рассказал мне о смысле, целях и изменениях в сценографии. Для меня было важно узнать, что при создании декораций нужно прежде всего обращать внимание на установку трехмерных элементов, производящих совсем не то впечатление, какое дает двумерная картина. Поскольку изначально Роллер был живописцем, он лучше других знал, что сценография подчиняется совершенно иным законам. Поработать в Байройте Роллера просил еще мой отец, но в то время Роллер из скромности отказался. Поскольку Винифред подкрепила свое приглашение настойчивой просьбой Гитлера, отказаться уже было нельзя».

В Байройте Роллер общался также с тетусками Евой и Даниэлой, которые старались перетянуть его на свою сторону в вопросе о постановке *Парсифаля*, и у художника, чье здоровье в то время и так оставляло желать лучшего, эта встреча отняла массу сил. Возможно, эту встречу специально ор-

ганизовала для него Винифред, которой было важно, чтобы сценограф понял, с каким сопротивлением любым новшествам ей приходится сталкиваться даже внутри семьи. Затем Роллер отправился в Берлин, где у него состоялась длительная беседа с Винифред и Титьеном, изложившими ему свои взгляды на новую постановку. По-видимому, они остались довольны тем, как он воспринял их пожелания; в своем отчете об этой поездке сценограф отметил, что в ходе беседы «было достигнуто отрадное взаимопонимание по всем вопросам».

26 февраля в рейхсканцелярии состоялась встреча с Гитлером, во время которой фюрер признался сценографу, что привержен его искусству с юных лет, проведенных в Вене. Он перечислил постановки Венской оперы, которые посетил в то время, и рассказал о так и не переданном профессору рекомендательном письме, из-за чего, вполне возможно, не состоялось его поступление в академию. Гитлер не стал скрывать, что является инициатором его приглашения для оформления новой постановки *Парсифаля*, и связал ее с эксклюзивными правами Байройта на исполнение сценической мистерии, хотя в случае принятия соответствующего закона его действие могло распространяться только на территорию рейха. Одновременно фюрер сетовал на то, что в 1913 году рейхстаг отказался выполнить волю Вагнера, а он сам не может заставить это сделать весь остальной мир. При этом, как писал Роллер, Гитлер самонадеянно заявил: «Но если я

проведу этот закон, то тем самым что-то отниму у немецких театров, и мне следует оправдать это тем, что исполнение *Парсифаля* в Байройте во многих отношениях, в том числе и в сценическом, настолько совершенно, что никакой другой театр подобного предложить не может. Поэтому я выбрал именно Вас». Таким образом, он дал почувствовать сценаристу, что от выполнения им своей задачи зависит отношение к постановкам *Парсифаля* не только в Байройте, но и во всей стране. Встал, разумеется, вопрос и о стоимости новых декораций, однако по этому поводу Гитлер не сильно беспокоился и только вскользь заметил: «Ну, денег-то мы достанем!»

Пыл старых вагнерианцев, стремившихся воспрепятствовать новой постановке, не смогла охладить даже явная поддержка Винифред фюрером и его личное энергичное вмешательство. Однако после проведенных в Берлине переговоров она чувствовала себя куда увереннее. Поскольку Цинстаг не оставил своих попыток помешать реализации новой постановки и действовал довольно агрессивно, пытаясь даже оказывать давление на Альфреда Роллера, Винифред стала общаться с ним через своего адвоката, который предупредил швейцарского мецената о возможных юридических последствиях его выпадов: «В незапечатанной почтовой открытке Вы пишете о ненависти, недоверии и клевете, об интригах и об отравленной атмосфере, безусловно имея при этом в виду отчасти и мою доверительницу. Далее вы пишете о полном



разгроме и распаде, грозящих Байройтским фестивалям, и об „осквернении таинства“. Очевидно, эти слова относятся к моей доверительнице, поскольку она собирается заново ставить *Парсифаля*». В связи с этим он обещал «предпринять необходимые правовые действия». В дальнейшем швейцарские вагнерианцы предпочли не портить отношения с Ванфридом, и Цинстагу пришлось смириться.

К тому времени у Роллера обнаружили рак гортани, и ему пришлось работать в условиях острой нехватки времени и сильного нервного напряжения – предстояла сложная операция с последующим радиоактивным облучением. Предложенное им сценическое решение оказалось более революционным, чем этого ожидали в Байройте и Берлине. В соответствии с проектом Роллера интерьер храма не имел ничего общего с интерьером собора в Сиене, который некогда вдохновил Вагнера и был взят за основу Жуковским при создании им декораций к первой байройтской постановке. В новой сценографии Роллера изображенный в первой картине первого действия священный лес преобразался во второй картине в лес уходящих в бесконечную высь колонн, и купол храма не был виден. Из-за проблем, возникших на границе, посылка с готовыми эскизами несколько недель пролежала на таможне и прибыла в Байройт с большим опозданием, так что изготавливать декорации тамошним художникам пришлось в большой спешке.

Той весной Винифред взяла с собой семнадцатилетнего

Виланда в Лейпциг на торжественную закладку памятника Рихарду Вагнеру. На состоявшейся по этому поводу праздничной церемонии Гитлер произнес речь, в которой упомянул о необходимости «привлечь в чудесный мир этого поэта звуков грядущие поколения нашего народа», а рукопись речи подарил сыну Винифред, явно намекнув таким образом его матери, что он, как и она, рассматривает Виланда в качестве будущего руководителя фестиваля. Вице-канцлер Папен взял мать с сыном с собой в самолет, летевший в Берлин, и на следующий день они побывали в рейхсканцелярии, где байройтский наследник заручился согласием Гитлера и Геринга на распространение их фотографий с факсимиле подписей. Те решили поддержать молодого художника, уже в достаточной мере овладевшего искусством фотографии. В последующие годы Виланд заработал на продаже портретов вождей тысячи марок, причем ему не нужно было тратиться и терять время на проявление пленок и печать снимков, поскольку этим занималась лаборатория Дома торжественных представлений. Распространением его продукции занимался также постоянный фотограф фестивалей.

Самым же главным результатом тогдашнего визита Винифред в Берлин стало отданное фюрером распоряжение о покупке билетов на фестиваль для партии, о чем в Байройте вскоре узнали благодаря звонку адъютанта Гитлера Юлиуса Шауба. Этому звонку там ждали с нетерпением, поскольку обиженный на то, что его лишили возможности оказывать

влияние на фестивали через Палату по делам культуры, Геббельс не торопился оказывать фестивалю материальную поддержку. Удалось решить и проблему с дирижерами: Рихард Штраус оказал Винифред еще одну услугу, договорившись с музыкальным руководителем Венской государственной оперы Клеменсом Краусом, чтобы тот разделил с ним представления *Парсифаля*. И Винифред не осталась перед ним в долгу. Что касается *Мейстерзингеров* и *Кольца*, то их взяли на себя Эльмендорф и уже освоившийся в Байройте Титъен. Впрочем, Крауса так и не пригласили, и вскоре Штраус намекнул ему, что тут все дело в происках Фуртвенглера и его секретарши, хотя против его приглашения был прежде всего Титъен.

В тот год в Байройте впервые слушали коротковолновые трансляции «вражеских» голосов из-за рубежа, которые власти еще не начали заглушать. Особенно сильное впечатление на Лизелотте произвела трансляция первомайской демонстрации из Москвы, сопровождавшаяся, по ее словам, комментариями на немецком языке «блестящего оратора, вполне в духе нашего Геббельса». Ее также поразило, что если «слова „советский“, „коллективизм“ и „Красная армия“ заменить другими, то все это напоминает нацистские демонстрации».

С середины мая стали поступать заказы на билеты, но процесс этот был столь нерешительным и медленным, что пришлось снова просить о помощи благоволивших Байрой-

ту высших нацистских чиновников. Лизелотте опять обратилась к Франку: «С болью в сердце я снова потревожила Ф... он безусловно что-то предпримет, до катастрофы дело не дойдет, поскольку, в конце концов, есть еще и фюрер, но на ожидание приходится тратить много нервов». Тем не менее в это тревожное время Гитлер снова оказался недоступен.

Вместе с тем нацисты оказывали Байройту активную моральную поддержку, устраивая в городе шумные манифестации. 13 мая Эрнст Рём устроил парад, в котором участвовали 25 000 штурмовиков, съехавшиеся со всей Германии. Рём сам принимал этот парад на Марктплац, и газеты прославляли его как «стойкого паладина фюрера» и «первого солдата канцлера». Газеты также с восторгом писали: «Он создал СА, гвардию фюрера, и воспитал ее в том духе солдатского повиновения, который позволил фюреру практически без пролития крови сокрушить власть марксизма».

Последние волнения перед началом репетиций были связаны с изготовлением декораций к *Парсифалю*. Специально с этой целью в Байройт прибыл в конце мая совершенно больной Роллер, незадолго до этого прошедший курс радиационного облучения. Под его руководством декорации все же удалось подготовить к 28 июня, когда в Доме торжественных представлений уже шли репетиции.

## **Глава 16. «Мерседес-кабрио» и новогодний бал в Берлинской опере**

Поздним вечером следующего дня, 29 июня, Гитлер вылетел в Мюнхен, чтобы лично руководить акцией, вошедшей в историю как «ночь длинных ножей». Устроенная Гитлером резня тех, кто совсем недавно привел его к власти и поддерживал его авторитет среди населения во время шумных манифестаций и демонстраций, охранял массовые мероприятия нацистов и разгонял собрания и митинги социал-демократов и коммунистов, стала полной неожиданностью даже для его ближайших соратников. В одночасье эсэсовцы арестовали и доставили в тюрьму Штадельхайм всю верхушку СА, включая самого Рёма и его ближайшего подручного Эдмунда Хайнеса, других высших командиров штурмовиков, а вместе с ними старых врагов Гитлера еще со времени Пивного путча – пробывшего всего несколько недель на должности рейхсканцлера Курта Шляйхера и согласившегося стать при нем вице-канцлером «ренегата» Отто Штрассера. Заодно репрессиям подверглись представители левых кругов и церковной оппозиции. Всех их обвинили в антигосударственном заговоре и казнили без суда и следствия. Не извещенный заранее об этой акции баварский министр юстиции Ганс Франк поспешил в тюрьму, пытаясь найти какие-то правовые основания для того, что задумал Гитлер, и по возможно-

сти спасти невинных, на что фюрер ему заметил: «Правовым основанием для того, что должно произойти, является существование рейха!» Баварский рейхсштатгальтер Франц фон Эпп пытался спасти жизнь своему другу Рёму, но ему удалось отсрочить его расстрел только на один день. Большинство арестованных незамедлительно казнили, но кого-то отправили не в тюрьму, а в концлагерь – например, расстрелявшего демонстрацию во время Пивного путча Густава Кара, чей труп с проломленной головой нашли в болоте неподалеку от Дахау. Ближайшее окружение Гитлера, в том числе Геринг, Гиммлер и Гесс, праздновали победу над своими соперниками.

Эта бойня случилась через пару дней после прибытия Фриделинды из Хайлигенграбе на каникулы в Ванфрид. Там, разумеется, все были также потрясены происшедшим, в первую очередь казнью Рёма, командовавшего за несколько недель до того в Байройте парадом своих штурмовиков. Теперь же из уст в уста передавали жуткие слухи о его аресте: «Представьте себе, фюрер лично арестовал сегодня утром Рёма, застав его в постели с женщиной». По словам Фриделинды, мать просила всех не заговаривать на эту тему с Гитлером во время фестиваля: «Бедный фюрер, каким страшным ударом должно было стать для него открытие, что его предали лучшие друзья». Во время устроенной по приказу Гитлера резни были убиты также десятки людей, которых он сам признал невинными, и в их числе музыкальный кри-

тик газеты *Münchener neueste Nachrichten* Вилли Шмидт, которого проводившие акцию эсэсовцы спутали впопыхах с одним из друзей Штрассера. Винифред удалось также добиться посмертной реабилитации депутата рейхстага от НСДАП Эмиля Зембах – мужа многолетней посетительницы фестивалей Марии Зембах. И его вдове, и семье Вилли Шмидта Гитлер назначил пенсии, однако таких были единицы, в то время как жертвами стали десятки верных слуг режима. Впоследствии Гитлер отчасти открыл Винифред глаза на подоплеку этих событий – во всяком случае, ей стало ясно, в чем он обвинял Рёма. Поводом послужила ее просьба освободить из Дахау племянника одного из верных друзей Ванфрида, биографа Козимы Вагнер графа Рихарда дю Мулен-Эккарда. Когда Винифред попробовала заступиться за молодого человека, Гитлер, по воспоминаниям Фриделинды, перебил мать и решительно заявил: «Не просите за этого парня – он хуже их всех». Он будто бы «узнал, что одному члену редакции социал-демократической газеты *Münchener neue Presse* удалось купить посланные Рёмом из Боливии своему юному другу в Германии любовные письма, которые впоследствии стали известны как „боливийские письма“. Испугавшись угрозы газетчиков опубликовать эти письма, Рём приказал своему молодому адъютанту дю Мулен-Эккарту добыть их любой ценой. В качестве платы газета потребовала поставлять ей секретную информацию о разговорах в окружении фюрера, что Эккарт и делал, заручившись со-

гласием Рёма». Фриделинда также писала, что Гитлер объяснил, каким образом предателю удалось избежать расстрела: «Эккарта следовало расстрелять вместе с остальными, но ему повезло. Он спрятался в лесах неподалеку от Висбадена и находился там до тех пор, пока я не прекратил расстрелы. Поэтому он теперь в Дахау и там останется». Оправдывая свои зверства, Гитлер любил ссылаться на исторические прецеденты. Об этом пишет в своих мемуарах Вольфганг Вагнер: «Гитлер... говорил о том, что великие политические цели, которые создают авторитет и власть, достигаются только насилием. Пример – убийство тысяч саксонцев Карлом Великим. Кого сейчас беспокоят все те зверства, которые творились под знаком Святого Креста? Идеалом консолидированной власти он считал папство и католическую церковь».

По словам Винифред, во время фестиваля ей пришлось также улаживать щекотливую проблему с нетрадиционной сексуальной ориентацией выступавшего в партиях Зигфрида и Вальтера Макса Лоренца, который в то время находился под следствием по делу о любовной связи с одним молодым человеком. Для Винифред Вагнер это дело было особенно неприятно: «...я была работодателем, и в деле был еще замешан один коррепетитор из наших кругов». Если ей верить, то спасти Лоренца удалось только благодаря ее вмешательству, поскольку Гитлер считал Лоренца невыносимым человеком: «На это я ему сказала: пусть так, но тогда я должна закрыть Байройт. Без Лоренца я не могу делать фестиваль».



На самом деле Гитлер был в восторге от искусства Лоренца и ни в коем случае не дал бы его в обиду. Ведущего солиста Берлинской государственной оперы не позволил бы преследовать и ее патрон Герман Геринг. Поэтому в дальнейшем этот певец спокойно выступал и в Берлине, и в Байройте, и никто не смел тронуть его жену. В своей книге о Винифред Вагнер Бригитта Хаман приводит свидетельство одного из гостей фестиваля, наблюдавшего, как Гитлер «вызывающе пренебрегал надменной госпожой Винифред ради некоей загадочной блондинки, которая оказалась женой Макса Лоренца. Гитлер смеялся, болтал и хлопал себя по ляжкам. Не было и следа обычной для него суровой и грубой серьезности».

На сей раз проезд Гитлера от виллы Бёнера до Дома торжественных представлений был еще более помпезным, чем в прошлом году, однако облаченный во фрак фюрер был мрачен и сосредоточен – всем своим видом он демонстрировал, какое потрясение он пережил из-за предательства соратников, которых ему пришлось уничтожить. Самыми почетными гостями на открытии фестиваля были Геббельс с женой, президент Рейхсбанка Яльмар Шахт, чудом избежавший расправы вместе с прочими руководителями СА группенфюрер принц Август Вильгельм, а также остатки имперской знати – великий герцог Гессенский с семьей и герцог Кобургский.

Открывшее фестиваль представление *Парсифаля* имело особое значение не только потому, что мистерия шла в новой

сценографии Альфреда Роллера, но также в связи с завершением дирижерской деятельности Рихарда Штрауса, который за несколько недель до того отпраздновал свое семидесятилетие. Исполнитель партии Парсифаля, молодой датский тенор Хельге Розвенге впоследствии писал: «В нем было заметно особое величие, и все мы пели в тот вечер с печалью в сердце. Мы приложили все наши старания, и при сравнении продолжительности спектакля с той, что была зафиксирована в 1882 году на репетиции, проведенной перед премьерой самим Вагнером, оказалось, что они совпали с точностью до минуты. Итак, в тот вечер новая постановка совпала с премьерной по меньшей мере по темпам». Один из лучших теноров того времени, Розвенге выступил в этой вагнеровской партии впервые (ранее он успел прославиться в итальянском репертуаре, особенно в партии Рудольфа в *Богеме*), и его появление на фестивале – еще одна явная заслуга Титьена.

Тетушки Даниэла и Ева старались держаться особняком, тем самым подчеркивая свое недовольство новой постановкой *Парсифаля*, однако сценография Роллера оказалась, по мнению многих, очень удачной, поскольку позволила решить сложную проблему перехода от первой ко второй картине первого действия: уходящий в бесконечность лес колонн храма, куда из леса прибывали рыцари, делал интерлюдия более логичной. В числе тех, кто выразил Роллеру свое одобрение, был и сам Гитлер. По этому поводу Лизелотте писала: «Старик Роллер возвратился совершенно про-

светленным. Фюрер абсолютно счастлив, и от этого у нас стало легче на душе». Когда сценографы чувствовали в фестивальном ресторане во время застолья, устроенного по поводу премьеры, фюрер снова вспоминал о том, как он в молодости не решился к нему обратиться в Вене с рекомендательным письмом. Винифред была в восторге от достигнутого успеха и высказала лишь замечания по поводу сценографии сада цветов, где Роллер, по ее мнению, не учел особенности байройтской сцены. В целом же фестиваль, по ее словам, имел «неописуемый успех», не омраченный даже недовольством «стариков». Во время этого приема Винифред получила также возможность отблагодарить Штрауса за услуги, оказанные им двум последним фестивалям. Она представила Гитлеру его невестку Алису, жившую с мужем и свекром в доме Зигфрида. Рукопожатие фюрера на глазах у его окружения во многом облегчило ей дальнейшее существование, хотя, как уже было сказано, не избавило от преследований до самого конца войны. Разумеется, по поводу новой постановки резко высказывалась старая гвардия вагнерианцев, осуждавшая, по словам Цинстага из его послания Винифред, «дехристианизацию самого христианского сценического произведения». Но поскольку постановку одобрил сам фюрер, консерваторы должны были умолкнуть, и только газета *Völkischer Beobachter* осторожно заметила, что храм выглядел бы куда убедительнее в традиционном облике. Это означало, что у Геббельса могли быть претензии к постанов-

ке, которые он, однако, предпочел тогда громко не высказывать. К тому времени Гитлера удалось отговорить от принятия закона о защите *Парсифаля*, однако уже в начале семидесятых годов Винифред писала, что это именно она (!) «убедила его оставить все как есть, потому что при теперешнем положении вещей исполнение за рубежом запретить нельзя, и немецкие постановки могут затем перебраться в Брюссель, Париж, Прагу, Вену, Копенгаген и проч.».

После представления *Парсифаля* Гитлеру внезапно сообщили о скором прибытии Геринга, и Винифред пришлось подыскивать для рейхсмаршала приличные апартаменты. Поскольку все комнаты в Ванфриде были заняты, остававшаяся в доме Зигфрида родню Штрауса и ночевавшую там же Лизелотте попросили освободить помещения. Геринг прибыл посреди ночи и тут же отправился в дом Бёнера, в окнах которого свет горел до утра. К середине дня стало известно, что национал-социалисты устроили в Австрии антиправительственный путч, в результате которого был убит канцлер Дольфус. Гитлер продолжал отслеживать события и во время состоявшегося на следующий день представления *Золота Рейна*. Фриделинда писала об этом: «Шауб и Брюкнер сновали туда-сюда между ложей Гитлера и предбанником нашей ложи, где стоял телефон. Один принимал сообщения по телефону, а другой спешил к Гитлеру и шептал ему что-то на ухо». Исполнявший в *Парсифале* партию Гурнеманца Йозеф фон Мановарда, не скрывая радости, вос-

клищал, что теперь Австрия наконец-то станет нацистской, и уверял всех, что фюрер обещал отправить его на родину специальным самолетом: «Вы только представьте себе: специальным самолетом!» Похоже, так оно и было, потому что Гитлер привечал даже жену верного ему певца-нациста. Фриделинда вспоминает: «Госпожа фон Мановарда была полной крашеной блондинкой средних лет; впоследствии мы узнали, что она стала одним из самых деятельных тайных нацистских агентов и на манер Маты Хари выдавала Гитлеру его австрийских противников. Мы с Гербертом Янсенем случайно встретили ее спустя два года. Нас заинтересовала переливавшаяся на тыльной стороне ее правой руки огромная золотая свастика, закрепленная на браслете часов и кольцах указательного пальца и мизинца. Я еще не успела ее как следует рассмотреть, как Янсен спросил, что она означает. „О, она покрывает то место, которое поцеловал фюрер“, – проворковала толстушка. На это Янсен, всегда сдержанный и воспитанный, смог только ответить: „Как жаль, что он не поцеловал Вас в губы“».

Во время представления *Золота Рейна* стало известно, что путч провалился – после того как сохранивший дружеские отношения с австрийскими властями Муссолини стянул к границе с Австрией итальянские войска, путчистов арестовали и отправили в те же лагеря, где уже сидели арестованные зимой социал-демократы. После этого Гитлер объявил попытку государственного переворота внутренним

делом Австрии и заявил о сохранении дружеских отношений между двумя странами. Находившийся в Байройте Альфред Роллер получил сообщение, что среди арестованных путчистов находится и его сын Ульрих – двадцатитрехлетнего студента-сценографа арестовали в отцовском доме в городке Мондзе. Умерший меньше чем через год в Вене Альфред Роллер своего сына так больше и не увидел. А соблюдавший невозмутимое спокойствие фюрер посетил на следующий день представление *Валькирии*, где в партии Брюнгильды выступила легендарная Кирстен Флагстад – еще один результат блестящей организационной деятельности Титъена.

Представление *Заката богов* транслировали по радио. В числе слушавших эту передачу была и находившаяся уже в Швейцарии семья Томаса Манна. Однако сам писатель от семейного прослушивания уклонился. По этому поводу он отметил в дневнике: «Мне это претит; я не слушаю, что передают из Германии. Все, что оттуда исходит, не хватает невинности. В основе всего лежит культурная пропаганда». После представления *Заката богов* Винифред выступила по радио, отметив, что перед приходом к власти национал-социалистов руководство Веймарской республики не имело представления о том, «что является немецким и истинным» (она процитировала монолог Ганса Сакса из последней сцены *Мейстерзингеров*), но уже в период подготовки к фестивалю прошлого года, по ее словам, «случилось чу-

до, и благодаря фюреру Байройт занял в Третьем рейхе то место, которое он и должен был занять, если иметь в виду его культурное предназначение, которое для него избрал и на которое надеялся Вагнер». В заключение своего выступления она завершила слушателей: «Пока защитником и покровителем Байройта является наш фюрер, наследие Вагнера находится в надежных руках». Это выступление Томас Манн назвал «смесью гитлеровской пропаганды и байройтского пафоса».

Во время фестиваля произошло еще одно важное событие, которое если и не стало решающим для укрепления власти Гитлера, то во всяком случае существенно его облегчило и ускорило. 2 июля скончался рейхспрезидент Гинденбург. За день до его смерти Гитлер, Геббельс и Геринг прибыли в поместье Гинденбурга Нойдек в Восточной Пруссии, чтобы обеспечить передачу президентских полномочий фюреру, чья власть отныне становилась неограниченной. Для легитимизации подготовленного рейхстагом закона, в соответствии с которым ведомства президента и канцлера объединялись, на 19 августа был назначен референдум, тут же разрекламированный как свидетельство морального величия Гитлера. По всей стране был объявлен трехдневный траур.

Несмотря на все трагические события, фестиваль прошел вполне успешно. И все же, несмотря на блестящий состав исполнителей, было слишком очевидно, что на фести-

вале становится все меньше гостей из-за рубежа, а любителей искусства Вагнера на улицах Байройта сменили участники народных гуляний, организованных нацистской организацией «Сила через радость». После окончания фестиваля они получили возможность осмотреть Дом торжественных представлений всего за 10 пфеннигов вместо одной марки; остальную сумму доплачивали работодатели, в результате чего Вагнеры получали приличный дополнительный доход.

\* \* \*

Вернувшись после летних каникул в Хайлигенграбе, Фриделинда застала аббатису в незавидном положении. В связи с приобщением учебных заведений страны к господствующей идеологии той уже давно приходилось сталкиваться с пристальным вниманием новых властей к ее пансиону и перedelывать учебные программы с учетом новых идеологических установок. Теперь девушкам преподавали «учение о наследственности», а на занятиях по истории они дискутировали о причинах поражения в мировой войне. В вопросах нацистской идеологии Фриделинда была среди учениц главным специалистом, и к ней прислушивались даже преподаватели. Честь старой аристократии, представители которой составляли значительную часть учащихся, защищала внучка Вильгельма II принцесса Герцелейда Прусская. В то время



как Фриделинда доказывала, исходя из официальной точкой зрения, что кайзер несет ответственность за поражение, поскольку с самого начала устранился от командования, считавшаяся ее подругой Герцелейда категорически оспаривала это мнение.

Вполне понятно, что вследствие царившего в школе старого монархического духа Хайлигенграбе пользовался дурной славой у нацистских властей, которым стал известен, в частности, сердечный прием, устроенный настоятельницей Гогенцоллернам. Той осенью Фриделинда узнала, что одна преподавательница и курировавший пансион местный пастор написали донос, где в числе прочих обвинений утверждалось, что аббатиса называла объявленный евреям официальный бойкот позором для культуры, а руководителя имперской молодежи Бальдура фон Шираха – молодым наглецом. Ее обвиняли также в том, что некоторые ученицы не здороваются нацистским приветствием. И это было отчасти верно, поскольку теперь ученицы предпочитали ненавидимый им прежде книксен. Назначенная для расследования этой жалобы ревизионная комиссия в самом деле обнаружила в школе многочисленные нарушения, так что увольнение аббатисы было почти неминуемо, и последнюю надежду она возлагала на Винифред Вагнер.

Фриделинде предоставили возможность в течение нескольких часов дозваниваться до Ванфрида, поскольку ее мать находилась в разъездах и вернулась только к вечеру.

Узнав о событиях в Хайлигенграбе, она тут же приняла энергичные меры и первым делом послала телеграмму ответственному оберпрезиденту провинции Бранденбург Вильгельму Кубе: «Одна тщеславная дама и стопроцентный пастор пытаются представить в своем доносе школу монастыря Хайлигенграбе и ее руководительницу фон Зальдерн оплотом реакции, а само учебное заведение – чужеродным телом в сегодняшнем государстве. Школа, где на протяжении трех лет воспитывается моя дочь, не является, разумеется, ни тем ни другим. Я смогу прижать к ногтю доносчиков и прошу Вас вмешаться лично». Тот, разумеется, информировал о ее вмешательстве высших чиновников, в том числе Бальдура фон Шираха, но Винифред и сама тут же направила свое обращение с характеристикой Хайлигенграбе как безупречного образовательного заведения в духе Третьего рейха министру образования Бернгарду Русту. Она также писала: «Меня как старейшего члена национал-социалистической партии до глубины души возмутили ложь и клевета, с помощью которых кому-то угодно представить это образцовое воспитательное учреждение чужеродным телом в сегодняшнем государстве. Мои дети не знают большего счастья, чем приобщение к национал-социалистическому мировоззрению. Моя дочь Фриделинда, которая очень критична и наблюдательна в отношении всего, что ее окружает, и, если только можно так сказать о ребенке, политически ангажирована, ни разу не нашла повода, чтобы пожаловаться на антинационал-со-

циалистические настроения в школе монастыря Хайлигенграбе». Винифред взяла под свою защиту также обучавшихся там представительниц аристократических семей, отметив, что они имеют возможность преодолеть сословные различия и, получив воспитание в духе национал-социализма, прийти к осознанию себя в качестве части «народной общности». Руст, естественно, был раздражен вмешательством госпожи Вагнер в дела его министерства, и в результате в недрах ведомства родился циркуляр: «При всем огромном уважении к заслугам госпожи Винифред Вагнер следует сказать, что тот факт, что ее дочь посещает эту школу, не может быть решающим при вынесении принципиального решения по данному случаю». Тем не менее было решено не раздувать большой скандал и оставить настоятельницу на ее должности. Уволили – вернее, отправили на пенсию – только пожилых преподавательниц, а за школой установили надзор, поручив его внешнему управляющему, некоему пастору и одновременно верному стороннику НСДАП. По словам Фриделинды, «он был настолько бесцеремонен с аббатисой, что его возненавидели всем сердцем и не оказывали ему никакой помощи в восстановлении порядка». На замену учителей у нацистов ушло около трех месяцев, и за это время у пансионеров не было ни истории, ни литературы, ни математики.

В октябре Фриделинда приехала на каникулы в Байройт, поскольку на сей раз Винифред в Берлин не собиралась. Титъен был занят постановкой *Парсифаля* в Берлинской госу-

дарственной опере, «а быть там компаньонкой при Нене – благодарю покорно». Так что дочери пришлось скучать две недели в Ванфриде и находить утешение в общении с тетушками, которые чувствовали себя теперь совсем заброшенными и были всегда рады ее видеть в особняке Евы.

3 октября в Ванфрид снова приехал Гитлер, который провел там полдня, беседуя с Винифред о перспективах передачи байройтского предприятия по наследству Виланду. Она хотела воспользоваться изданным за год до того законом о наследовании крестьянских дворов, в соответствии с которым их единственными наследниками становились старшие сыновья. Таким образом государство старалось воспрепятствовать дроблению хозяйств и защищало крестьянство от обнищания. Вольфганг Вагнер писал в своих воспоминаниях: «Моя мать и мой брат Виланд пытались воздействовать на Адольфа Гитлера, чтобы истолковать составленное моими родителями в 1929 году совместное завещание применительно к новым условиям, скорректировав его таким образом, чтобы по аналогии с правом наследования крестьянских хозяйств мой брат стал единственным наследником Дома торжественных представлений. Однако Гитлер отклонил это непомерное требование, поскольку не хотел столь откровенно вмешиваться в дела такого международно признанного института, как Байройтский фестиваль, и быть причастным к пренебрежению договорным правом. Если бы эти изменения удалось внести, мне было бы обеспечено в Третьем

рейхе вполне приемлемое, даже неплохое существование либо в качестве уважаемого крестьянина, которому может быть выделено наследственное владение, либо в качестве технического сотрудника на Байройтских фестивалях, которому была бы предоставлена возможность работать с творческим наследием деда в качестве помощника своего брата». Передача предприятия по наследству казалась все же делом далекого будущего, и у Винифред сохранялась надежда за это время добиться возможности реализации своего плана каким-нибудь иным способом.

Незадолго до рождественских каникул Титьен пригласил Фриделинду со всем ее классом в Берлин на спектакль по пьесе Генриха фон Клейста *Битва Германа* в Государственном драматическом театре. В то время Фриделинда была в центре внимания и пользовалась среди своих школьных подруг особой популярностью – тем более что после того, как скандал с доносом на настоятельницу был улажен, та наметнула ученицам, кому обязана школа своим спасением: «Она собрала нас в своем кабинете и рассказала о том, что сделала мать. В заключение она сказала, не называя ее имени: „Нашим дальнейшим существованием мы всецело обязаны доброте и великодушной помощи одной значительной особы“». По прибытии в Ванфрид на каникулы Фриделинда могла сообщить матери, что ее миссия по защите монастырского пансиона завершилась успехом, и передать ей благодарность от настоятельницы.

Дети Винифред должны были приобщаться к господствующей идеологии через гитлерюгенд (ГЮ) и Союз немецких девушек (СНД). Но как раз с этими организациями у руководительницы фестивалей отношения никак не складывались. В то время она, разумеется, старалась не афишировать это обстоятельство и лишь по возможности облегчала подросткам мучительное для них пребывание в рядах нацистских организаций. Однако на процессе по денацификации она своего отвращения к ним уже не скрывала и даже подчеркивала его в качестве оправдывающего ее обстоятельства. В своем меморандуме для комиссии она писала: «В учебных лагерях ГЮ и в СНД наблюдалась сильная неприязнь к Рихарду Вагнеру и Байройту, а молодежь дошла до того, что стала взывать к состраданию: „Ну ладно, простим фюреру его помешательство на Вагнере“». Отвращение Винифред распространялось и на руководителя ГЮ Бальдура фон Шираха. Когда он захотел отметить в Байройте наряду с прочими вождями НСДАП и устроить там большую манифестацию имперской молодежи, используя для этого Дом торжественных представлений, она решительно этому воспротивилась и снова обратилась за помощью к Гитлеру, о чем с гордостью написала подруге: «5 января Ширах устраивает здесь большую шумиху, и для этого он хотел получить

в свое распоряжение Дом торжественных представлений. Я не поленилась позвонить Гитлеру, и тот категорически это запретил. На это я только сказала: „Спасибо, больше мне ничего не нужно!“, а у местных бонз из ГЮ вытянулись физиономии!» Но ей приходилось защищать от издевательств своих детей, для которых их руководители не делали никаких скидок на близость к высшему руководству рейха. Ребята не желали терпеть хамского обращения, и это приводило к постоянным конфликтам, один из которых Вольфганг описал в автобиографии: «Мое членство в гитлерюгенд прекратилось на целых три месяца в результате одного несчастного случая; при этом мне повезло, поскольку я мог больше не терять времени и заниматься тем, что мне было интересно. Хотя я и предупредил своего командира отделения, что после нашего обычного послеобеденного дуракаваляния я физически не в силах подчиниться его приказу и выполнить упражнения на кольцах, он с помощью нескольких „товарищей“ подвесил меня и стал раскачивать. Как я и предполагал, у меня не хватило сил удержаться, и я упал с высоты двух с половиной метров, сломав при приземлении правую руку. Поскольку каждый из членов ГЮ платил медицинскую страховку, я потребовал возмещения расходов на лечение. Но тут выяснилось, что выплаченные нами деньги растрочены. Мне до сих пор неизвестно, какие существовали меры воздействия на растратчиков. В любом случае я стал протестовать. Я не поддавался ни на какие угрозы, в том числе на угрозу обра-

титься к рейхсюгендфюреру Бальдуру фон Шираху, и сказал в ответ: „Если ваш шеф будет его покрывать, то он такой же мошенник, как и вы“». Последней каплей, переполнившей чашу терпения руководства ГЮ, стало наглое заявление Вольфганга своему непосредственному начальнику, предложившему ему стать при нем адъютантом: «Придурком при тебе я никогда не буду». При исключении он получил запись в учетную карточку: «Оскорбление рейхсфюрера по делам молодежи. Недисциплинирован».

8 марта в Байройте хоронили Ганса Шемма, разбившегося в авиакатастрофе во время взлета с местного аэродрома и умершего через несколько дней в больнице. В официальных сообщениях говорилось, что последними словами гауляйтера были: «Пусть вновь будет сильной Баварская восточная марка!» Но один из врачей утверждал, что тот перед смертью только молился и в смертельном страхе взывал к Спасителю. Гитлер появился во время похорон совершенно неожиданно и, сказавшись больным, не стал выступать с речью. Вместо него слово взял Геббельс, за которым последовали Фрик, Франк, Розенберг, Гиммлер и другие. Не дожидаясь погребения, Гитлер пожал руки членам семьи Шемма и уехал. Он появился в Ванфриде еще до возвращения Винифред с похорон, и его там отпаивали чаем Эмма Бэр и писавшая об этом визите родителям Лизелотте: «Сначала он был очень возбужден и серьезен и, пока мы разжигали камин и готовили ему мятный чай, расхаживал по комнате взад и вперед».



Однако к возвращению хозяйки он уже совсем расслабился и чувствовал себя по-домашнему. Впоследствии Винифред писала: «Он рассказал нам, что совсем не болен, а просто хочет дипломатично продемонстрировать англичанам, что они не могут себя вести с нами так, как им этого хотелось бы, они должны сами понять, на что он намекает».

Англичанами, о которых шла речь, были прибывшие в Берлин на переговоры министр внутренних дел Великобритании Джон Э. Саймон и лорд-хранитель печати Энтони Иден; их прислало правительство страны, обеспокоенное намерением Гитлера возобновить в Германии всеобщую воинскую обязанность. Гости собирались напомнить фюреру о необходимости соблюдения условий Версальского договора, и теперь ему приходилось поддерживать версию о болезни, помешавшей их встрече. Он пробыл в Ванфриде около десяти часов, хотя никаких важных вопросов обсуждать там не собирался, – совершенно очевидно, что Гитлер использовал этот визит в качестве передышки.

Самой важной темой бесед было строительство автобана через Байройт. Он был необходим городу, так как существенно улучшал его транспортную инфраструктуру, но имел и стратегическое значение, поскольку стране требовалась еще одна автомагистраль вблизи границы с Чехословакией, и фюрер, по его словам, боролся за нее как лев. Однако, узнав от присутствовавшего при этом разговоре обербургомистра, что автобан может повредить парковой аллее, Гит-

лер, по воспоминаниям Винифред, страшно разволновался и тут же велел принять меры, чтобы предотвратить нанесение ущерба: «Почему Вы мне об этом не сказали? Это же совершенно невыносимо, и автобан нужно пустить под землю». Он велел связаться с руководителем строительства автобанов Фрицем Тодтом, чтобы тот немедленно внес изменения в проект. Лизелотте была потрясена тем, как быстро фюрер решил сложный вопрос, и с восторгом писала родителям: «То, что дело сразу наладилось, было поистине великолепно, это был поистине великий момент, и мы своими глазами увидели, как действует фюрер».

16 марта был принят Закон о всеобщей воинской обязанности, а через десять дней все же состоялась встреча Гитлера с высокими британскими гостями, во время которой он настоятельно предупреждал их о грозящей большевистской опасности и настаивал на необходимости предоставления Германии военного равноправия. Во время прощального ужина он пригласил в качестве соседки по столу находившуюся в Берлине Винифред. Ей даже удалось увлечь английского министра внутренних дел своей беседой, в результате чего встреча прошла в достаточно непринужденной обстановке. Однако Иден, которого впоследствии называли апостолом Черчилля, оставался мрачен – он явно предвидел, что из попыток договориться с германским диктатором ничего хорошего не выйдет.

Через пару дней Винифред устроила в Берлине неболь-

шой прием по случаю дня рождения Фриделинды (ей исполнилось семнадцать лет) и завершения ее учебы в пансионе Хайлигенграбе. Это учреждение не давало диплома, обеспечивающего право поступления в университет, поэтому для девицы с довольно скромными отметками в аттестате подыскивали другое учебное заведение – сельскую женскую школу в Гросс-Заксенхайме на севере Вюртемберга; единственным преимуществом этого выбора была возможность время от времени посещать Штутгарт.

В середине апреля Винифред побывала в ресторане гостиницы Кайзерхоф на организованной Гитлером свадьбе Германа Геринга и актрисы Эмми Зоннеман; соседом Винифред по столу снова был английский министр Саймон – по-видимому, он охотно давал себя соблазнить нацистским властям. Вскоре ей довелось исполнять функции переводчика также во время приема, устроенного Гитлером в своей мюнхенской квартире. Там присутствовали две молодые сестры-англичанки, Юнити и Дайана Митфорд, вождь британских фашистов и будущий муж Дайаны Освальд Мосли, герцогиня Виктория Луиза Брауншвейгская с дочерью Фредерикой (будущей королевой Греции), а также советник Геббельса и Гитлера по вопросам внешней политики Иоахим Риббентроп. Юнити Митфорд с гордостью носила свое второе имя Вэлкири (Валькирия) и была страстной поклонницей Гитлера. В последующие годы она так много с ним общалась, что получила в окружении фюрера прозвище Митфарт (попутчи-

ца). Сестры были внучками почитаемого в Ванфриде лорда Эджернона Ридсдейла, страстного вагнерианца и переводчика произведений Чемберлена на английский с немецкого оригинала. Справедливости ради стоит отметить, что не все члены этого семейства придерживались пронацистских взглядов: родная сестра Юнити и Дайаны Джессика была в молодости пламенной коммунисткой.

В то время в отношениях Винифред с Титьеном наступил кризис – генеральный интендант и художественный руководитель Байройтского фестиваля уже занял достаточно твердое положение, не боялся преследования властей и не особенно церемонился со своей возлюбленной, предпочитая общению с ней заигрывания с юной Фриделиндой, которой удавалось вырваться к нему из Хайлигенграбе в Берлин. Там он показывал ей свои кабинеты в Дирекции государственных театров и в расположенной неподалеку Берлинской государственной опере, о чем Фриделинда писала: «В кабинете на Обервальштрассе он показал мне маленькую кнопку под крышкой письменного стола, с помощью которой он мог включать установленный в приемной диктофон и записывать каждое слово посетителей. Как он мне объяснил, пластинки с записью всех разговоров, с приложением имен соответствующих лиц, даты и времени разговора хранились в архиве, откуда он мог их запросить в любое время. Другим аппаратом, доставлявшим ему, по-видимому, огромное удовольствие, было подслушивающее устройство, с помощью кото-

рого он мог не только следить за репетициями, но и слышать тишайший шепот за кулисами или на сцене в любом уголке своей империи... Не без удовольствия он поведал мне, как однажды включил микрофон во время репетиции и услышал замечание известного баритона Рудольфа Бокельмана, которое его изрядно озадачило». В 1933 году Бокельман был неистовым нацистом, и его сделали руководителем нацистской организации, куда входили работники оперных театров. Согласно воспоминаниям Фриделинды, кто-то из коллег спросил его, зачем он вступил в партию. «А почему бы и нет, – ответил Бокельман, – с волками жить – по-волчьи выть». Пластинка с записью этого разговора бережно хранилась в архиве, поскольку в один прекрасный день могла оказаться для генерального интенданта весьма полезной.

Той весной Фриделинда побывала также вместе с Вереной в перестроенной Гитлером по его вкусу рейхсканцелярии, описание которой она также приводит в своих мемуарах. К тому времени Никкель, как называли Верену в семье (Гитлер звал ее на австрийский манер Никкерль), превратилась в хорошенькую стройную девушку, лишенную каких-либо художественных амбиций, но умевшую на зависть толстухе-сестре добиваться от матери удовлетворения всех своих желаний: «У нее был безотказный способ воплощения своей мечты: прежде всего она проводила разведку в магазинах и, обнаружив то, что ей нужно, на протяжении двух-трех дней была особенно нежна с матерью. Потом она предлага-

ла показать матери нечто прекрасное, увиденное ею в витрине одного из магазинов. Мать шла с ней, им показывали приглянувшуюся Никкель вещь, и мать ее покупала. Придя в восторг от того, как восхитительно выглядит ее дочь – а в четырнадцать лет та уже была очаровательной стройной маленькой кокеткой, и поклонники всех возрастов осыпали ее цветами и сладостями, – мать покупала ей все, что она просила».

Летом Винифред надеялась наконец отдохнуть вместе с Титьеном на Боденском озере, но он настоял на том, чтобы взять с собой Нену, которую ему якобы боязно оставить одну. Та, в свою очередь, захотела взять брата, так что лето оказалось вконец испорченным. Своей подруге Винифред писала: «Весь день приходится оказывать внимание этой особе, самой капризной и избалованной из всех, с кем мне приходилось иметь дело... из-за чрезмерного внимания к ней он бесцеремонен с остальными, не подозревая, что для меня это трагедия, и я от этого тяжело страдаю». Сам же Титьен чувствовал себя превосходно и уделял много внимания детям; его раздражало только громкое кваканье лягушек, которых он однажды собрался, к огромной радости детей, перестрелять из пневматической винтовки.

Тем летом Виланд получил водительские права, и особо благоволивший к нему Гитлер подарил ему роскошный «мерседес-кабрио» серебристо-голубого цвета с темно-синей обивкой салона и всеми мыслимыми приспособления-

ми. Гитлер сам позвонил Виланду и пригласил его в Мюнхен, где тот переночевал в квартире фюрера вместе с сопровождавшим его братом Вольфгангом (по этому поводу Лизелотте писала: «Виланд в постели фюрера! Это невозможно себе представить!»). На следующий день братья посетили салон фирмы «Даймлер-Бенц», где сотрудник фирмы передал свежеиспеченному водителю его машину. Чтобы исключить любые неожиданности, Гитлер дал своему любимцу в качестве сопровождающего собственного личного шофера Юлиуса Шрека, с которым братья доехали до Байройта. Вслед за ними в другой машине ехала жена Шрека – вместе с ней шофер вернулся обратно в Мюнхен.

Осень началась с состоявшегося в Нюрнберге «имперского съезда свободы», на котором были приняты пресловутые расовые законы: Закон о гражданах империи, лишивший «неарийцев» гражданских прав, и Закон о защите немецкой крови и немецкой чести, запрещавший под страхом уголовного преследования браки между арийцами и евреями.

Накануне съезда в оперном театре давали специально организованную по этому случаю постановку *Нюрнбергских мейстерзингеров* под управлением Фуртвенглера. Декорации готовил главный сценограф страны (рейхсбюненбилднер) Бенно фон Арент, которого в Ванфриде называли сокращенным титулом рейбюби. В процессе работы он постоянно сверял свои эскизы с указаниями Гитлера, который не уставал давать ему советы и даже показал собственные наброс-

ки декораций ко всем трем действиям *Тристана и Изольды* и ко всем сценам *Кольца*. Несмотря на все усилия, *Мейстерзингеры* не вызвали никакого интереса у насильно привлеченных на спектакль участников съезда. Чтобы побудить их в нужных местах к аплодисментам, приходилось посылать по рядам специальных людей. Но эти вынужденные овации, напоминавшие скорее восторги компании в пивной, когда предлагают круговую, были еще хуже безучастного молчания. Должно быть, присутствовавшей на этом спектакле в качестве почетного гостя Винифред все это было еще более неприятно, чем предложившему съезду такую культурную программу фюреру. После первого действия он пригласил ее в свою ложу, где она просидела до конца представления. Гитлеру, разумеется, хотелось бы пристроить Арента в Байройт, однако разрывавшейся между Вольфом и Титъеном Винифред удалось отговорить его от этого намерения, поскольку в этом случае она лишилась бы поддержки не желавшего расставаться с Преториусом Титъена. Единственным, кого вскоре допустили к байройтской сценографии, был Виланд.

В том году Гитлер еще не раз доказывал свое расположение семье Вагнер, но делал это, разумеется, спорадически или «по случаю», когда предоставлялась благоприятная возможность. Если к Рождеству предыдущего года специально присланный для этого персональный пилот фюрера капитан Бауэр доставил ей огромный портрет Гитлера в полный рост,



который с тех пор висел у нее за спиной в кабинете, то на этот раз 29 декабря позвонил адъютант Гитлера Брюкнер, передавший приглашение шефа сопроводить его в поездке из Мюнхена в Берлин. Виланд и Вольфрам находились тогда в Мюнхене, и адъютант Гитлера уже разыскивал их. Фриделинда живо описала манеры Гитлера в домашней обстановке: «„Бог мой, Никкерль, – воскликнул фюрер... когда мы расселись в библиотеке, – ты стала худой как никогда. Ты что же, хочешь уморить себя голодом?“ Он бесцеремонно развалился на диване, притянул ее за косичку и стал в назидание рассказывать историю популярнейшей в то время немецкой кинозвезды Лилиан Харви: в Голливуде ей пришлось сильно похудеть, хотя до того она из-за болезни не вылезала из постели и основательно ела по шесть раз в день. После этого прежде восхищавшаяся ею публика больше не хотела о ней слышать... „В самом деле, Никкерль, – увещевал ее Вольф, – худосочная девица не нравится ни одному мужчине“». Далее Фриделинда замечает: «...пока Гитлер торопливо поглощал закуску (к моему удивлению, он ложкой ел из полукилограммовой банки икру, которую нам не предложил), разговор по-прежнему вращался вокруг не особенно интересовавшей меня темы, а именно вокруг Никкель и ее фигуры».

До Берлина добирались личным поездом фюрера, делая по пути множество остановок: «После того как окруженный своими адъютантами Гитлер буквально штурмом взял готовый к отбытию поезд, к нам зашел Брюкнер и отвел в са-

лон-вагон – большое помещение со стоящим в углу граммофоном, на который поставили траурного вида серебряную вазу с цветами. Поезд тащился черепашим шагом, и Гитлер объяснил нам, что не любит, когда его заносит в разные стороны на поворотах». Из соображений безопасности в вагоне были зашторены окна и притушен свет.

Перед Новым годом Винифред с детьми посмотрели *Ницшего студента* Миллёкера в Берлинской государственной опере, а Гитлер – *Дочь полка* Доницетти в Немецкой опере: с некоторых пор он оказывал этому театру особое покровительство. Потом они встретились в рейхсканцелярии и сели за праздничный стол: «...когда удар в огромный гонг возвестил наступление полуночи, мы все встали вокруг стола и, подняв бокалы с шампанским, пожелали друг другу счастливого Нового года. Только Гитлер чокался минеральной водой. Потом он вышел с Брюкнером на площадь перед рейхсканцелярией, чтобы поприветствовать ликующую толпу. Обрато он вернулся с охапками цветов, которые ему преподнесли маленькие девочки». В своем письме подруге Винифред описала это новогоднее приключение более лапидарно, но не менее восторженно: «Мы собрались за 20 минут, в 2:38 выехали, а в восемь часов уже сидели с встревоженными ребятами у него за ужином в Мюнхене. Поезд специального назначения отправился в 9:21. Мы в нем проболтали до 12 часов и поспели в Берлин к завтраку в канцелярии. Там же мы пообедали и провели с ним наедине ново-

годнюю ночь с 11 часов до 5 часов утра!!!!»

Фриделинда осталась в Берлине, и ей посчастливилось попасть на ежегодный бал в Берлинской государственной опере, ставшей чем-то вроде личного клуба Геринга. На время бала партер переоборудовали в танцплощадку, после чего потребовалось несколько дней, чтобы вернуть зрительному залу первоначальный вид. Поэтому 50 рейхсмарок, которые брали за билеты, не покрывали убытков от отмены нескольких представлений. Зал украшали маленькие фонтаны и вазы с доставленными из теплиц Голландии красными розами. Из расположенной между ложей Геринга и ложами дипломатического корпуса директорской ложи, куда Титьен посадил Фриделинду, девушка имела возможность обозревать военную и дипломатическую элиту Третьего рейха, а также представителей старой аристократии, включая экс-царя Фердинанда и одетых по этому случаю не в коричневую униформу, а в мундиры кайзеровской эпохи кронпринца и его братьев. В соседней ложе расположился сам рейхсмаршал, наряженный в свой особый бледно-голубой мундир с белыми отворотами. Балет, по заведенной Герингом традиции, был облачен во все белое и танцевал на оранжевом фоне; со сцены звучали популярные хоры, в том числе из *Цыганского барона*. В партере дам приглашали танцевать самые статные молодые офицеры люфтваффе. В фойе разыгрывалась лотерея, главными призами которой были автомобили, предоставленные различными фирмами для поддержки новогоднегo ме-

роприятия, а также стиральные машины и ящики шампанского. Вино лилось рекой, и Фриделинда была на седьмом небе от счастья. Однако вскоре наступили суровые будни, полные забот как для Винифред, так и для ее детей.

\* \* \*

Фестиваль 1936 года имел для Гитлера особое значение. Во-первых, в том году отмечали тысячелетие Германского рейха, в связи с чем Титъен задумал роскошную постановку *Лоэнгрин*, поскольку события этой драмы разворачиваются на фоне одного из важных эпизодов истории распавшейся империи Карла Великого, когда саксонский король Генрих Птицелов пытался объединить разрозненные немецкие земли и совместными усилиями дать отпор грозившим с востока венграм. На 2 июля пришлась тысячная годовщина его смерти, так что все олимпийское лето, включавшее и очередной фестиваль в Байройте, прошло под знаком этой годовщины. Вдобавок 13 июня отмечали пятидесятую годовщину со дня смерти Людвига II, а 31 июля – полвека со дня смерти Франца Листа.

Поводов для воспоминаний было достаточно, однако вновь возникла проблема с ведущими дирижерами. Как нарочно, у фюрера почти одновременно впали в немилость президент Имперской палаты по делам музыки Рихард Штраус и его заместитель Вильгельм Фуртвенглер (обсто-

ательства их ухода с высоких должностей описаны в моей книге *Музыка и музыканты Третьего рейха*). Штраус оказался в опале после того, как гестапо перехватило его письмо писателю Стефану Цвейгу; в нем музыкант разъяснял причины, по которым он согласился заменить отстраненного от концерта в Берлине Бруно Вальтера и отказавшегося от сотрудничества с Байройтом Тосканини (напомним, что эти его услуги властям многими были расценены как предательство). Гитлера и Геббельса особенно возмутило то, что обласканный властями музыкант оправдывался перед презираемым ими евреем.

Фуртвенглер уволился не только из Палаты, но также со всех остальных своих должностей, в том числе с поста главного дирижера Берлинского филармонического оркестра, мотивируя свой уход разногласиями с Геббельсом по вопросу проводимой властями кадровой политики и по поводу преследования Пауля Хиндемита, чьи произведения входили в репертуар дирижера. Увольняясь со всех постов, Фуртвенглер сильно рисковал, однако его расчет оказался верен. Хотя он понес ощутимые материальные потери, ему предоставили относительную свободу действий, и после небольшого перерыва, во время которого дирижер занимался сочинением музыки, он снова встал за пульт, в том числе своего берлинского оркестра, которому остался предан до конца жизни. Но он по-прежнему оставался заложником властей, без разрешения которых не мог выехать на гастроли за гра-

ницу; вдобавок от него требовались ответные услуги. Первым делом Гитлер предложил ему дирижировать на предстоящем фестивале новой постановкой *Лоэнгрин*. Не собиравшийся возвращаться в Байройт Фуртвенглер не пришел в восторг от этой идеи фюрера. У Винифред Вагнер также не было желания иметь дело со строптивым и капризным капельмейстером. Однако у них не оставалось иного выхода: чтобы спасти фестиваль в год Олимпиады, обоим пришлось подчиниться Гитлеру. По поводу состоявшейся вскоре в Берлине встречи с Фуртвенглером Винифред писала: «...мы согласились забыть прошлое и начать все сначала». В конечном счете и он, и Штраус были снова пригреты властями, тем более что оба были членами Государственного совета Пруссии, а с этой должности их не мог снять никто, да и сами они не могли от нее отказаться.

Определяя свою дочь в сельскохозяйственную школу в Гросс-Заксенхайме, Винифред надеялась приблизить ее к земле и изолировать на некоторое время от «придурков художников», окружавших ее во время ее наездов к Титьену в Берлин. Та и в самом деле рада была отдохнуть от строгого монастырского обихода, бесконечных молитв и книксенов и с удовольствием кормила коров, свиней, кур или работала в частных садовых хозяйствах. Время от времени у нее также появлялась возможность посетить Штутгартскую оперу или предаваться незамысловатым развлечениям в окрестных городках. Между тем еще до окончания гимназии ее

старший брат Виланд, успевший зарекомендовать себя в качестве профессионального фотографа, испытал свои силы на поприще сценографии, изготовив под руководством Франца Штассена декорации для любекской постановки оперы своего отца *Медвежья шкура*.

По поводу этой ранней работы биограф Виланда Джеффри Скелтон писал: «Эскизы Виланда для *Медвежьей шкуры* в Любеке, как и другие его работы того же периода, основывались исключительно на тексте. Хотя у него была возможность сыграть для себя музыку на фортепиано, его музыкальные знания были еще слишком поверхностными для осознания связи между музыкальной субстанцией оперы и ее зрелищным аспектом. Он удовлетворился чисто „оптическим“ взглядом на произведение своего отца и создал соответствующие непритязательные сказочные эскизы. Их успех служит скорее доказательством его таланта художника, нежели его способности понять драматический замысел...»

После сдачи экстерном экзаменов за среднюю школу ему пришлось, как и всем молодым людям в Третьем рейхе, отбывать трудовую повинность – рыть водоотводные каналы при прокладке автобанов, строительству которых фюрер придавал особое значение. Мать, Вольфганг и Фриделинда, навестившие его сразу после того, как в лагерь были допущены родственники, пришли в ужас от его внешнего вида. Фриделинда вспоминала: «Мы едва узнали Виланда в его грязной рубашке и спецовке, выглядевшей так, будто он в ней

спал, не снимая неделями. Так оно и было на самом деле. Грязь была ему всегда отвратительна, но он объяснил матери, что у него нет никаких претензий. Ребята могли менять рубашки только раз в десять дней, а поскольку они выполняли тяжелые строительные работы, не снимая рубашек ни днем ни ночью, их потом было невозможно отстирать».

В мае Гитлеру пришлось в голову еще раз встретиться с Винифред и ее детьми, чтобы совершить прогулку по Эльбе на теплоходе «Гинденбург». Первой по распоряжению фюрера доставили Верену, с которой он и Винифред доехали от Дрездена до Шпандау. По пути на борт судна доставили из трудового лагеря отмытого и переодетого в чистую одежду Виланда. Завершив эту поездку, все отправились в Байройт; фюрер остановился, как обычно, неподалеку в Бад-Бернекке, а вечером заехал в Ванфрид, чем снова доставил необычайную радость не только Вагнерам, но и Лизелотте. После этого для Виланда удалось добиться существенных послаблений. Прежде всего, он получил отпуск для лечения выпавших у него по всему телу фурункулов и провел его сначала в больнице, а потом на семейной даче на Боденском озере, где рисовал эскизы декораций к *Парсифалю*: на фестивале мистерию собирались ставить в обновленной сценографии. Незадолго до фестиваля его перевели в расположенный неподалеку от Байройта лагерь Кульмбах, откуда он имел возможность приезжать на выходные домой. Впоследствии во время отбывания трудовой повинности заболел и Вольф-



ганг, что добавило хлопот Винифред, которая писала своей подруге: «Это было чистое свинство – и все потому, что в лагере не оказалось средств, чтобы вовремя протопить бараки, поэтому подростки не могли спать из-за холода и сырости!» Младшему брату, в отличие от Виланда, пришлось пережить все прелести Трудового фронта по полной программе.

## Глава 17. Олимпиада и тысячелетие рейха

По наблюдениям Фриделинды, фестиваль 1936 года проходил под сильным давлением властей, что было не удивительно в год Олимпиады и широко отмечавшегося тысячелетия рейха: «Титъен подолгу висел на телефоне, беседуя с Герингом или выполняя роль посредника между Герингом и самыми видными немецкими исполнителями, выступавшими в Ковент-Гардене и занимавшимися пропагандой немецкой культуры за рубежом». В связи с прибытием на фестиваль Гитлера были предприняты еще более жесткие, чем прежде, меры безопасности: «Байройт был объявлен запретной зоной для воздушного транспорта, и на всех холмах, окружавших город, были установлены зенитки. На дорогах, ведущих в город, были выставлены полицейские посты, которые задерживали автомобили и проверяли тех, кто в них находится. Работающие в Доме торжественных представлений получили квитанции с надписью „Свободный проезд“; их следовало наклеить под ветровым стеклом. Узнававшие эту надпись с помощью биноклей на большом удалении полицейские пропускали нас, не задерживая и позволяя нам таким образом нарушать установленный порядок».

Поскольку выяснилось, что Фриц Бёнер, владелец особняка, где Гитлер останавливался во время двух предыду-

щих фестивалей, был членом масонской ложи Байройта до ее роспуска в 1933 году, на сей раз фюрера вместе с обслугой и охраной поселили в доме Зигфрида, что потребовало принятия дополнительных мер безопасности, существенно затруднивших жизнь обитателей Ванфрида на все время проведения фестиваля. Чтобы закрыть обзор здания с улицы, построили дополнительную стену; кроме того, все подъезды были забиты автомобилями службы охраны. Лизелотте Шмидт писала родителям: «Ограждение снаружи почти незаметно, но ведь тут, разумеется, полно уголовников; впереди выставлены двойные посты, и никто не пройдет внутрь без пропуска». В своих воспоминаниях Фриделинда писала о неудобствах, причиненных пребыванием фюрера вблизи Ванфрида: «Каждый раз, посещая Ванфрид, Гитлер имел обыкновение бодрствовать ночь напролет и, соответственно, полдня отсыпаться. По утрам, пока не поднимали шторы в комнате Гитлера (это свидетельствовало о том, что он проснулся), все должны были разговаривать только шепотом. Когда нужно был подать автомобили, садовникам приходилось выводить из гаража наши четыре машины и толкать их, не заводя двигателей, до улицы. Много хлопот причиняли и наши собаки, которым приходилось оставаться в доме до полудня. Я очень любила гулять по утрам с моей английской овчаркой Тоби. Но как только я его звала, из-за кустов выскакивала дюжина эсэсовцев и прикладывала пальцы к губам». Внутренним распорядком в доме занимался дво-

рецкий Гитлера, бывший владелец берлинской пивной Артур Канненберг, умевший также развлекать общество в часы досуга пением и игрой на аккордеоне. Если учесть, что фестиваль в том году проводили в два этапа – перед Олимпиадой с 19 по 30 июля и во время спортивных соревнований с 18 по 31 августа, можно себе представить, что доставленные присутствием Гитлера неудобства пришлось терпеть на протяжении всей второй половины лета.

Главным событием фестиваля стала, разумеется, новая постановка *Лоэнгрин*, на реализацию которой Гитлер дополнительно выделил несколько десятков тысяч марок. Дирижировал Фуртвенглер, спектакль в декорациях Преториуса ставил Титъен. Не стесненный в средствах, он заказал свадебное платье для Эльзы, чью партию пела Мария Мюллер, из сотканной на ручном ткацком станке голубой материи, расшитой искусственным жемчугом и богато украшенной геральдикой. В свадебном шествии второго действия участвовала массовка из державших в руках светильники семидесяти пажей. После войны Винифред расписывала эту постановку, захлебываясь от восторга: «На сцене состязались великолепные голоса: Макс Лоренц и Франц Фёлькер в роли Лоэнгрин, Мария Мюллер и Кэте Хайдерсбах в роли Эльзы, Йозеф фон Мановарда и Людвиг Хофман в роли короля Генриха, Яро Прохазка в роли Тельрамунда, Маргарете Клозе в роли Ортруды и Герберт Янсен в роли Герольда. Дирижировали Фуртвенглер и Титъен. Режиссура Титъена про-

изводила незабываемое впечатление благодаря ярко драматическому решению хоровых сцен и чудесно организованному свадебному шествию во втором действии, где костюмы переливались всевозможными нежными оттенками, создавая зрелище неслыханной красоты». В третьем действии все саксонские и брабантские рыцари были в доспехах, однако сияющее облачение Лоэнгринга выглядело особенное импозантно. Его кольчуга, изготовленная из блестящих алюминиевых колец, весила, разумеется, намного меньше стальной, но казалась необычайно внушительной.

Ассистентом при Преториусе выступил недавно освобожденный из тюрьмы двадцатипятилетний сын Альфреда Роллера Ульрих. Еще до ареста он успел закончить Венскую школу прикладного искусства по классу архитектуры Оскара Стрнада (Strnad). По-видимому Винифред, взялась опекать молодого человека, отношение к которому в Венской государственной опере было по понятным причинам несколько настороженным, и написала его матери Милеве: «Пришлите, пожалуйста, в Байройт вашего сына... мы можем принять его в качестве технического ассистента, и я убеждена, что почитающий Вашего супруга фюрер сделает все возможное, чтобы его сын смог устроиться в Германии». После фестиваля тот еще работал в Немецкой опере Берлина под руководством главного имперского сценографа Бенно фон Арента. Ульрих подружился с начинавшим карьеру сценографа Виландом и впоследствии стал не только его верным другом,

но и наставником.

На генеральную репетицию *Лоэнгрина* Виланд привел своих товарищей по Трудовому фронту; в мундирах гитлерюгенда они строем подошли к Дому торжественных представлений и стали предметом пристального внимания фоторепортеров.

Сюрпризом на премьере *Лоэнгрина*, которой открылся фестиваль, стало исполнение второй части «рассказа Лоэнгрина», которую Вагнер изъясил перед веймарской премьерой, не надеясь на вокальные данные исполнителя главной партии. С тех пор ее не пели, однако, понадеявшись на вокальные данные Фёлькера, Титьен рискнул этот эпизод оставить, и он не прогадал: тенор отлично справился со своей задачей. Гитлер сразу обратил внимание на неизвестный ему прежде раздел «рассказа», и он его поразил. По словам Винифред, Гитлер был сильно изумлен и даже испуган, но в конечном счете остался доволен и поблагодарил ее за этот сюрприз. На премьере публику ожидала еще одна приятная неожиданность. По окончании второго действия на сцене, при поднятом занавесе, появился Гитлер в сопровождении Винифред, Титьена и Фуртвенглера. Стоя на фоне крепости, он, по словам газетного репортера, обратился к зрителям «с великолепным словом приветствия». Эта постановка имела сильный пропагандистский эффект, поскольку транслировалась по радио на весь мир.

Как и двумя годами ранее, фестиваль проходил на фоне

важных политических событий. Расквартированный со своими войсками в оккупированной Испанией части Марокко генерал Франко поднял антиправительственный мятеж. По видимому, он заручился поддержкой правительства Германии, однако для находившегося на фестивале Гитлера гражданская война стала неожиданностью. Пока из Берлина прибывали военные эксперты и дипломаты, в доме Зигфрида организовали импровизированный военный совет, во время которого за разворачивающимися событиями пытались проследить, фиксируя поступающие сообщения на карте из школьного атласа Вольфганга, где с трудом отыскивали главный город протектората Испанское Марокко Тетуан. Сидя в ложе на спектаклях *Кольца*, Гитлер принимал сообщения и отдавал распоряжения, прямо вмешиваясь в ход событий. Поскольку фалангистам не хватало судов для переправки воинских частей в Испанию, Германия срочно предоставила им два броненосца, вскоре они получили также самолеты. Одновременно военную помощь оказала Италия. Во время исполнения *Зигфрида* в Доме торжественных представлений появились посланцы Франко, после чего Геббельс записал в своем дневнике: «...мы немного поучаствовали в Испании... Кто знает, что из этого выйдет. Все еще никакого результата. Но националисты делают успехи».

В то время Гитлер решал вопрос улаживания взаимоотношений с Англией. Поскольку появилась надежда, что провозглашенный в январе 1936 года королем Эдуард VIII сим-

патизирует нацистам, Гитлер решил по случаю коронации подарить ему декорации и костюмы байройтской постановки *Лоэнгрин*, однако тот отверг подарок, да и до вступления на трон дело не дошло – в декабре Эдуард отказался принять венец, и в день предполагаемой коронации на престол вступил его брат Георг VI. Тем не менее Гитлер не отказался от идеи обольстить англичан с помощью искусства Вагнера. Он поручил Титьену провести в Лондоне гастроль Берлинской государственной оперы и сойтись поближе с сэром Томасом Бичемом, который считался другом короля. Одновременно посол в Англии Иоахим Риббентроп предложил прославленному дирижеру провести в Германии гастроль Лондонского филармонического оркестра.

22 июля в Байройт прибыла секретарша Бичема – вынужденная за два года до того покинуть Германию Берта Гайсмар. Ранее она посетила Байройт в 1930 году со своим прежним шефом Фуртвенглером и теперь была поражена происшедшими за последние годы переменами: «Как же выглядел этот поэтический городок в обычные времена! Его было не узнать. Повсюду развевались знамена со свастиками; вдоль всей улицы, ведущей к фестивальному холму, перекатывался волнами на ветру длинный, кроваво-красный флаг со свастикой». Она решилась на эту поездку, поскольку Риббентроп гарантировал ей полную безопасность. Гитлер возлагал большие надежды на встречу с Бичемом, однако тот от нее отказался. Зная, что фюрер посетит только первый



цикл *Кольца*, он решил приехать ко второму. Одновременно Гитлер много общался с сестрами Митфорд и пожертвовал значительные суммы на поддержку партии Мосли. По поводу его дружбы с Юнити Фриделинда писала: «Я задавалась вопросом, зачем фюреру вообще нужна женщина. Но эта девушка, прибывшая на открытие фестиваля вместе со своей сестрой Дайаной, была мне любопытна. Мать спросила Гитлера, не пригласить ли ей Юнити к обеду, и это предложение его воодушевило. „Я был бы рад, – заверил он ее. – Вы же знаете, что у Юнити нет ни гроша за душой. Чтобы заставить ее вернуться в Англию, родители больше не присылают ей денег. Она уже пару раз возвращалась, однако постоянно оттуда сбегала“».

Все же он переоценил влияние нацистов в Англии, так же как и возможности воздействовать на короля через Томаса Бичема и на консервативную английскую аристократию через сестер Митфорд. Гитлер снова приехал в Байройт уже во время Олимпиады, чтобы еще раз побывать на представлении *Лоэнгрин*. Бичем появился только после его отъезда и решал интересовавшие его вопросы, не вдаваясь в политические проблемы. Он посетил представление *Парсифаля* под управлением Фуртвенглера и в перерывах между действиями беседовал с ним и с Титъеном. Но важнее всего были для него переговоры с Преториусом, которому он собирался заказать декорации для новой постановки *Голландца* в Лондоне.

В тот период Титъен был необычайно благосклонен к Фриделинде и предоставил ей возможность поучаствовать в фестивальных постановках и репетициях, то есть фактически сделал ее своим ассистентом: «Я должна была наблюдать за выходом и уходом исполнителей со сцены, следовать за ним с записной книжкой, вносить в нее его указания и контролировать их выполнение. Мне было восемнадцать лет, и я относилась к выполнению своих обязанностей с серьезностью епископа... Такие жизнь и деятельность были для меня хлебом насущным. Вне зависимости от того, торопилась ли я в гардеробную хористов, где порой возились с коронами, копьями и цветами пять десятков швей, или передавала указания передвинуть кулисы, на меня словно начинало действовать электрическое напряжение, которое возникало еще до начала представления и спадало сразу после того, как опускался последний занавес». Вдобавок ей, как и всем детям Винифред, были поручены представительские функции, выполнение которых доставляло ей, по-видимому, большое удовольствие: «В перерывах между действиями я сбрасывала комбинезон, ныряла в вечернее платье и развлекала выделенных на мою долю гостей».

Во время фестиваля Фриделинде довелось пообщаться с посещавшим Ванфрид архитектором и искусствоведом Паулем Шульце-Наумбургом, известным своими расистскими трудами; его книгой *Искусство и раса* Винифред зачитывалась еще в начале двадцатых годов. Шульце-Наумбург воз-

главлял отделение архитектуры и художественных промыслов Веймарской академии искусств и занимался перестройкой Нюрнбергского оперного театра во вкусе Гитлера, использовавшего его во время партийных съездов. Тот был весьма доволен его деятельностью, однако за год до фестиваля вдова имперского архитектора Пауля Людвига Трооста начала интриговать против Шульце-Наумбурга. В результате, по словам Фриделинды, «...профессор стал жертвой приступа ярости Гитлера во время осмотра обновленного здания... После того как госпожа Троост сделала свои замечания по поводу здания Нюрнбергской оперы, Гитлер разразился безудержным потоком оскорблений и ругани, обвиняя архитектора в том, что он больше занимается своей новой женой, чем работой». Далее Фриделинда отмечает: «Впоследствии Гитлер признавался моей матери, что считает Нюрнбергский оперный театр прекрасным зданием, но после описанного случая он еще долго не мог слышать имени обруганного им зодчего». По-видимому, ко времени фестиваля гнев фюрера несколько утих; во всяком случае, при посещении Ванфрида Шульце-Наумбург как ни в чем не бывало общался с хозяевами дома и приглашенными деятелями культуры. К тому же он успел выпустить еще одну книгу, «в которой рассмотрел в мельчайших подробностях особенности арийцев, даже приводя фотографии. Одна из глав книги была посвящена арийской груди, и в ней автор утверждал, что у тех женщин Германии, чьи груди не имеют нор-

дических розовых сосков, не может быть никакого будущего. Его фотографии груди арийских и неарийских женщин пользовались огромной популярностью».

В перерыве между первой и второй частями фестиваля Фриделинда и Верена воспользовались приглашением Гитлера посетить Олимпиаду и отправились вместе с прочими получившими приглашительные билеты исполнителями в Берлин, где 1 августа состоялось ее торжественное открытие. Во время впечатляющей церемонии байройтский хор исполнил написанный по этому поводу Рихардом Штраусом *Олимпийский гимн* и *Аллилуйю* Генделя. Попавший в опалу Штраус жил тогда в Гармише и глубоко раскаивался в том, что взялся за эту ненужную ему работу. Между тем нацисты, вдохновленные щедростью композитора, не потребовавшего за сочинение гимна никакой платы, решились попросить его о финансовом пожертвовании. С этой целью к нему домой лично явился руководитель спортивного ведомства (рейхсшпортфюрер), которого жена Штрауса Паулина непустила дальше прихожей, заявив: «Мой муж уже сочинил этот никому не нужный чертов гимн».

Фрида Ляйдер пригласила Фриделинду пожить у нее две недели во время Олимпиады, но та, не желая ее беспокоить, сняла себе комнату вблизи стадиона. Тем не менее они много общались, и знаменитая певица не уставала осыпать свою любимицу комплиментами, которые были бальзамом на душу Фриделинды, страдавшей от своей полноты и завидовав-

шей сестре, – тем более что Верена действительно стала настоящей красавицей. Ее фотография вошла в книгу «Нордическая красота: облик, о котором вы мечтаете в жизни и в искусстве», где резко осуждалось «проникновение чужой крови». Вскоре после начала Олимпиады Фрида позвонила своей юной подруге и сообщила ей печальную весть: Лизелотте попала в автомобильную катастрофу, у нее сломана челюсть и изуродовано лицо, и ее поместили в больницу в Бамберге. Фриделинда хотела срочно выехать в Байройт, но мать ее отговорила. Она вернулась вместе с Вереной после окончания игр, и единственным запомнившимся ей после олимпийской паузы событием стал ужин, устроенный в ресторане после представления *Зигфрида*: «Я находилась в артистической Фриды Ляйдер, когда она переодевалась после великолепного исполнения *Зигфрида*. При ее появлении на лестнице все сидевшие в ресторане встали и начали так бурно аплодировать, что Фрида чуть не уронила огромный букет роз. Когда же я, задержавшись на несколько минут на галерее, чтобы, поговорив с друзьями, последовать за ней, меня встретили почти такими же аплодисментами, какими приветствовали ее. Багровая от смущения, я поспешила сесть за ее столик. „Все это благодаря твоему элегантному платью и шляпке, – сказала мне Фрида. – Ты великолепно выглядишь“».

Вскоре после фестиваля в Нюрнберге открылся очередной съезд НСДАП, перед началом которого в оперном театре снова давали *Мейстерзингеров*. На сей раз дирижировал Карл Бём. После этого Винифред слушала бесконечную речь Гитлера, в которой он указал на большевистскую опасность в Испании и обрушился на окопавшийся в Москве Третий Интернационал. Тем самым он оправдывал всеобщую воинскую повинность, возросшие расходы на вооружение и необходимость введения жесткого режима экономии.

В ноябре в Германии состоялись гастроли Лондонского филармонического оркестра. Многие за границей осудили Бичема, согласившегося по просьбе Геббельса исключить из программы *Шотландскую симфонию* Мендельсона. Во время выступления оркестра в столице министр пропаганды внимательно его слушал и пришел к выводу, что разница между Бичемом и Фуртвенглером такая же, как между Канненбергом и Беньямино Джильи. Винифред посетила выступление оркестра в Мюнхене; после концерта ей пришлось участвовать в приеме, который Гесс дал в честь Бичема, и она сочла это мероприятие чудовищным. Хотя в частных беседах нацистские вожди критиковали оркестр и его создателя и главного дирижера, прессе было дано указания не слишком их ругать, поэтому гастроли прошли вполне успешно.

Между тем Винифред решила положить конец близким отношениям Титьена и ее старшей дочери и объясниться на чистоту со своим гражданским мужем по вопросу о преемнике – при том, что Виланд еще не определился со своими предпочтениями, у него не было никаких музыкальных пристрастий и его увлекали в основном живопись и фотография. Винифред прямо потребовала от Титьена прекратить оказывать покровительство дочери, забрала все хранившиеся в его берлинской квартире платья Фриделинды и перевезла их в Ванфрид. В конце концов ему пришлось под давлением Винифред признать, что в Байройте у Фриделинды нет никаких шансов и ее «сотрудничество с предприятием уже невозможно». Он предлагал ей найти себе какое-нибудь занятие, «... что-нибудь вроде секретарши при управляющем имением, руководительницы хозяйства по разведению мелких животных или сотрудницы лесничества». Он также окончательно развеял ее заблуждения в отношении Макса Лоренца, объяснив ей, что жена великого певца «скорее утащит его за границу, чем позволит ему с ней развестись».

Вскоре после того как Виланд продолжил отбывать трудовую повинность, а Вольфганг и Верена вернулись в свои школы, перед Винифред встал вопрос о дальнейшем образовании старшей дочери. Какое-то время Фриделинда провела в Ванфриде, где ухаживала за переведенной туда из Бамберга Лизелотте, потом завершила пребывание в своей сельскохозяйственной школе, после чего решила, что ей было бы

выгоднее досрочно и добровольно отбыть трудовую повинность, поскольку добровольцы имели право самостоятельно выбирать лагерь и менять его три раза на протяжении года, в то время как все остальные работали там, куда пошлют, причем в самых неприятных местах, например на границе Силезии и Польши.

Уже в начале октября она зарегистрировалась в лагере Элизабетен-Хёхе (Elisabethen-Höhe) близ Берлина, где занимались разведением помидоров и клубники. Ее поселили в довольно приличном крестьянском доме, где она делила спальню с еще пятнадцатью девушками (всего их в доме было сорок человек). Когда похолодало, казавшийся основательным дом оказался непригодным для нормального существования. В нем дуло из всех щелей, и девушки не могли заснуть от холода. Распорядок дня был почти казарменным: «В шесть часов утра мы натягивали наши комбинезоны и спускались вниз, чтобы проделать физические упражнения. Потом мы переодевались, заправляли по-военному постели и торопились в сад, где стоявшая у флагштока начальница лагеря зачитывала цитаты из Гитлера и прочих нацистских пророков. Потом, пока мы вытягивались по стойке смирно, одна из девушек поднимала флаг со свастикой. Затем следовал завтрак. После продолжавшихся до половины восьмого занятий по изучению национал-социалистических песен мы расходились на свои рабочие места в крестьянских дворах или в канцеляриях нацистского Со-



юза женщин, который мы называли „Варикозный дивизион“ (Krampfadergeschwader)». Работа в конторе была самой легкой: «...мы латали одежду или клеили пакеты для армии – самое лучшее занятие из всех, к которым нас привлекали. Хуже всего была работа в одном из крестьянских дворов, где мать восьмерых детей почти не вставала с постели после последних родов и нуждалась в постоянной помощи по стирке пеленок и белья на всю семью». Поначалу Фриделинда работала в расположенном в двух километрах от лагеря крестьянском хозяйстве. Удаленность места работы ее вполне устраивала, так как это на целый час сокращало ее рабочий день. Муж хозяйки уходил на целый день на работу (он трудился на авиационном заводе), сама хозяйка ухаживала за прикованной к постели после перенесенного полиомиелита дочерью, а Фриделинда до обеда мотыжила приусадебный участок. Обедать она возвращалась в лагерь, где потом уже работала до вечера в окрестных полях. В свободное от работы время с девушками проводили политбеседы и обучали их народным танцам, которые они исполняли во время посиделок с местными жителями: «Там произносили политические речи и танцевали. Как мне объяснили бывалые обитательницы лагеря, для поддержания нового духа „народной общности“ мы должны танцевать с каждым, кто нас пригласит. В десять часов вечера мы поднимались наверх, надевали пальто и снова стояли по стойке смирно в холодном саду, распевая, вытянув руки, национальные гимны при спуске флага».

Фриделинда довольно быстро простудилась и через какое-то время стала чувствовать себя довольно скверно. После этого ей разрешили пройти обследование в Берлине у врача, наблюдавшего ее еще во время обучения в Хайлигенграбе; на этот раз он диагностировал у нее катаральный фронтит и назначил двухнедельное физиотерапевтическое лечение. В те дни она ходила по театрам и помногу общалась с друзьями, однако прибывшая вскоре Винифред положила конец этой идиллии и решила заняться здоровьем дочери всерьез.

В ноябре Фриделинда снова оказалась в Йене у ненавистного профессора Вольфганга Вайля. Там она получила и письмо Титьена, развенчавшего ее надежды на продолжение работы на фестивалях. Последним приятным событием перед помещением в йенскую клинику стала случайная встреча на вокзале: «На перроне вокзала в Йене я встретила друга моего деда Ганса фон Вольцогена, который как раз собирался ехать в Байройт. Восьмидесятипятилетний добрый „дядюшка Ганс“ был в восторге от встречи со своей „племянницей“. Он меня обнял, расцеловал от всего сердца и пролил бальзам на мои сердечные раны, сказав пару добрых слов об отце». Это была встреча с безмятежным детством, когда она еще не стала жертвой авторитарного воспитания стремившейся подавить ее волю матери. Несколько недель пребывания в клинике Вайля стали для Фриделинды одним из самых тяжелых испытаний в ее жизни: «Я лежала в этой мрачной клинике больная, несчастная и доведенная до отчаяния.

У меня не осталось никакой надежды, я могла только предаваться в своих письмах бессмысленным спорам с матерью и вести с ней бесконечную борьбу, чтобы добиться с ее стороны самых незначительных уступок. Уставшая от непонимания и грубого обращения, я лежала в кровати, равнодушно принимая предписанные мне процедуры, и испытывала единственное желание – умереть!» Подавленное настроение еще больше усугублял вид из окна на университетский морг: «Стоя у окна, мы наблюдали, как к нему подъезжали и от него отъезжали черные автомобили, отвозившие на кладбище трупы после их вскрытия... Гробы накрывали брезентом, сквозь который явно проступали контуры трупов. Поскольку носильщики были разного роста – одни пониже, другие достаточно высокие, – трупы постоянно колыхались вверх и вниз. Говорить вскользь об этом зрелище нетрудно, однако... оно изо дня в день наполняло меня все большим ужасом, переходившим порой в одержимость, в паническую боязнь бактерий. Я приучилась открывать двери локтем, а если кому-нибудь подавала руку, то тут же спешила ее по возможности вымыть. Я и теперь открываю двери локтем, хотя точно знаю, что это очень глупая привычка».

Тем не менее и во время этого лечения, заключавшегося преимущественно в переливании крови, бывали небольшие передышки. В начале декабря Фриделинда ездила в Дрезден, где мать отмечала день рождения Верены, учившейся в тамошней школе-интернате при монастыре Святой Луи-

зы, а рождественские каникулы провела в Ванфриде. Там дети Винифред получили богатые подарки фюрера: юноши – золотые часы, девушки – золотые браслеты. С Вереной у Фриделинды сохранились прежние дружеские отношения, но она ощущала растущее отчуждение, в лучшем случае снисходительное отношение братьев: «Пока меня не было, они считали меня отверженной, странной и неприятной – такой, какой меня обычно представляли Книттель и Титьен. Однако после того, как я проводила несколько дней дома, Виланд вполне простодушно признавал, что Мауси все-таки очень симпатичное существо». Тогда же произошло резкое столкновение с матерью, после которого дочь решительно отказалась продолжать лечение в Йене и даже дала матери отпечатанный на машинке и подписанный отказ. Кроме того, Фриделинда съездила в свой трудовой лагерь и, не отпуская шофера, договорилась с начальницей об отпуске для лечения, пообещав, что продолжит отбывать трудовую повинность ближе к лету. Она также навестила старую настоятельницу в Хайлигенграбе, а потом вернулась в Берлин, где ее встретила мать, потребовавшая от дочери, чтобы та наконец занялась делом. По дороге на квартиру они слышали раздававшуюся из всех репродукторов речь Гитлера: «Нам некуда было укрыться от этой отвратительной, лающей словесной канонады». Исходя из этого высказывания, биограф Фриделинды Ева Вайсвайлер полагает, что «Фриделинда прозрела именно в тот момент». Однако это сомнительно: по некото-

рым свидетельствам, Фриделинда поражала соучениц пронацистскими высказываниями даже во время своего пребывания в Англии.

Доставив дочь на свою берлинскую квартиру, Винифред поставила ее в известность, что ей предстоит учиться в известной торговой школе Ракова (Раковшуле), где она должна будет освоить машинопись, стенографию и бухгалтерию. Об отказе мать не хотела и слышать и поставила окончание именно этих курсов условием дальнейшего обучения в Англии, о чем мечтала Фриделинда. Дочь сочла за лучшее не возражать матери, тем более что та вскоре отбыла обратно в Байройт, предоставив ей полную свободу. Девушка тут же обнаружила самостоятельность: поселилась в пансионе, оделась по собственному вкусу, коротко постриглась и с головой окунулась в шумную жизнь имперской столицы: «Я впервые свободно жила в городе, ходила по его улицам, рылась в книжных развалах и антикварных лавках, посещала музеи, знакомилась с очаровательными окрестностями». Она также много общалась с представителями мира искусства и глубоко вникала в суть современных тенденций культурной жизни. И это при том, что мрачная архитектура Трооста в обновляемом нацистами Берлине, рейхсканцелярия, Рейхсбанк и имперские орлы со свастиками на крышах многих зданий явно не соответствовали ее художественному вкусу: «К тому времени Берлин уже полностью перестраивался в соответствии с двадцатилетним планом Гитлера и выглядел так,

словно он наполовину разрушен землетрясением. Берлинцы шутили, что, если чехи устроят воздушный налет, они смогут сэкономить много бомб, потому что город уже и так разрушен». С учебой в Раковшуле ее отчасти примирило то обстоятельство, что там обучалась Фрида Ляйдер, когда ей в отрочестве приходилось самой зарабатывать на жизнь. К тому же выяснилось, что для успешного обучения Фриделинде достаточно посещать занятия два раза в неделю: «Теперь у меня оставалось время, чтобы посещать также лекции по истории искусства в университете и ежедневно ходить на репетиции, а по вечерам и на спектакли в оперный театр». Обнаружив, что она больше не претендует на участие в фестивалях (по крайней мере, не говорит об этом открыто) и следует всем указаниям матери, Титьен снова стал оказывать ей знаки внимания: «В ту зиму он был со мной необычайно любезен, дал мне возможность свободно посещать все его театры и преподал основы чтения партитур и дирижирования. Внимательно наблюдая за тем, как с помощью своей блестящей режиссуры и великолепных декораций Титьен спасает от неминуемого провала совершенно идиотские оперы современных композиторов, которые он ставил по приказу нацистских властей, я научилась значительно большему, чем за время совместной работы с ним в Байройте».

Но самое большое удовольствие она получала от общения с Фридой Ляйдер: «Мы посещали музеи и художественные галереи... Порой Фрида приглашала меня провести выход-

ные на ее даче, расположенной в восхитительном сосновом лесу в пригороде Берлина и окруженной садом, где уже пробивалась первая весенняя зелень. Она сама разбила этот сад и сама его удобряла, чтобы сделать тамошнюю песчаную почву более плодородной. Ее радовало зрелище сборчатых занавесок, весело раскрашенной крестьянской мебели и цветочных грядок. При этом она думала: „Все это нажито собственным трудом“. Все это действовало на меня вдохновляюще, и я стала верить, будто в один прекрасный день тоже смогу осуществить свои мечты».

Весной Фрида Ляйдер должна была выступать в лондонском Ковент-Гардене, и Фриделинда сочла это обстоятельство достаточным поводом для того, чтобы отправиться вместе с ней в Англию и заодно остаться там для дальнейшей учебы. Хотя Винифред и сама планировала направить ее со временем в Англию для дальнейшего совершенствования в языке, идея дочери перебраться туда немедленно отнюдь не привела ее в восторг, тем более что та проучилась в Раковшуле всего два месяца. Винифред побывала в Берлине еще до того, как дочь поделилась с ней своей идеей, узнала в школе о ее постоянных прогулах и теперь категорически возражала против поездки в Англию. Во время своего следующего визита она сама заговорила с дочерью о ее дальнейших планах: «В один прекрасный день мать сказала мне за обедом: „Ты изучила стенографию, машинопись и бухгалтерский учет. Позволь спросить, какие у тебя дальнейшие пла-

ны? Кем ты, собственно, хочешь стать?“ На это я ей ответила, что она прекрасно знает о моем намерении ловить удачный случай: „Ты уже давно обещала послать меня в Англию для совершенствования моего английского. Ты же сама говорила, что для работы в Байройте я должна изучать языки“. В ответ потрясенная мать выкрикнула: „Нет, в Англию я тебя не пушу ни при каких обстоятельствах!“»

На Пасху Фриделинда приехала в Байройт, но вскоре вернулась в Берлин, сославшись на то, что ей нужно посещать занятия по стенографии, которая давалась ей труднее всего. Мать поразились такому рвению дочери в учебе, поскольку не знала, что та собирается посетить представление *Валькирии* в Берлинской государственной опере, с Фридой Ляйдер в роли Брюнгильды. Фриделинде удалось убедить мать, что она прекрасно справляется с программой, и та согласилась ее отпустить при условии, что она успешно сдаст все экзамены. Если верить Фриделинде, как раз с этим у нее не было никаких проблем: «Это уже было для меня несложно. Я вернулась в Берлин и, к немалому удивлению матери, сдала экзамены, получив лучшие в классе отметки».

Фриделинду определили в частную аристократическую школу для девочек в городке Эрандел (Arundel), графство Сассекс. Оттуда было удобно ездить в Лондон и на морское побережье, что она с удовольствием делала все лето. В школе ее поселили в большом кирпичном здании, которое тогда пустовало, поскольку девочки были на каникулах. Там она мог-



ла безраздельно пользоваться библиотекой, читать английскую литературу и восстанавливать свои языковые навыки. В Лондоне она, как и предполагала, слушала Фриду Ляйдер в *Валькирии*, а на Страстную пятницу – также в *Парсифале*. К концу мая она узнала, что Тосканини будет дирижировать концертом в Куинс-холле. Поскольку Фриделинда не знала, в какой гостинице он остановится, она написала ему на адрес концертного зала, но ответа не получила. В начале июня она в очередной раз отправилась в Лондон, чтобы посетить представление *Тристана* с Ляйдер в главной партии. Она поселилась в недорогой гостинице, узнала от Фриды, что Тосканини остановился в отеле «Клэридж», и оставила там для маэстро записку. В воскресенье она ужинала с Фридой, которая делилась с ней своими заботами по поводу оставленного в Берлине мужа и жаловалась на бесконечные склоки в театре. На следующий день она пела в *Тристане*, и Фриделинда с нетерпением ждала этого представления, поскольку еще не слышала ее в партии Изольды. Наутро ей позвонила госпожа Тосканини и пригласила посетить дневную репетицию. К сожалению, она не указала, в какой подъезд следует обратиться, так что девушке пришлось обойти все пятнадцать подъездов здания Куинс-холла, где она еще не бывала. Наконец она попала в подъезд для оркестрантов, однако привратник сказал ей, что маэстро вряд ли сможет ее принять. Тем не менее настойчивая Фриделинда попросила доложить о себе, и, к удивлению служителя, ему пришлось

проводить ее в артистическую. Ей хорошо запомнилась эта встреча: «Впервые увидевшая меня госпожа Тосканини широко улыбнулась. „Здесь Мауси“, – сказала она и жестом пригласила войти. Маэстро обернулся и протянул мне навстречу руки. „Кара фильола (Милая девушка)“, – воскликнул он и запечатлел на моей щеке поцелуй. Я обняла его от всего сердца, и ко мне снова вернулось чувство уверенности».

Следующую неделю она посвятила посещению музеев, оперных представлений и концертов (кроме *Девятой симфонии* Бетховена под управлением Тосканини и репетиции его вагнеровской программы она побывала на сольном вечере пианиста Альфреда Корто), а потом вернулась в Сассекс, где продолжила свои занятия, добавив к ним также совершенствование французского с новой подругой; на этом языке они беседовали о птицах и коровах. С ней же Фриделинда обсуждала очередную проблему. В сентябре Берлинская государственная опера (а с ней, разумеется, и Фрида Ляйдер) должна была выступать в Париже в дни проводившейся там Всемирной выставки: «Туда должны были прибыть все мои друзья, музыкантам предстояло выступить на самом высоком уровне, так что я очень хотела поехать в Париж, тем более что посещать Байройтский фестиваль я не собиралась. Жизнь в Париже была не дороже, чем в Англии, курс валюты был более выгодным, – почему бы мне не провести там пару недель и не посмотреть Всемирную выставку?» У нее не было никакого желания ехать в Байройт, тем более что из

письма аббатисы Элизабет фон Зальдерн, с которой она по-прежнему поддерживала связь, она узнала, что в Ванфриде задумали выдать ее замуж за одного восточнопрусского дворянина. Так что лето она провела в школе в Сассексе.

\* \* \*

Организация фестиваля 1937 года, от посещения которого, помимо оставшейся в Англии Фриделинды, уклонились и тетушки Даниэла и Ева (в тот год они предпочли фестиваль в Зальцбурге, где выступали многие изгнанные из Германии исполнители, а Тосканини дирижировал *Мейстерзингерами*), оказалась, как и прежде, необычайно затратной. Снова пришлось обращаться за финансовой помощью в Министерство пропаганды и напоминать не торопившемуся заказывать билеты для своего ведомства Геббельсу о том, что фюрер придает большое значение отбору публики для фестиваля, а также о том, что «в Байройт следует приглашать прежде всего капельмейстеров и интендантов оперных театров Германии, студентов музыкальных институтов, музыкантов, работающих в армии и на Трудовом фронте, а также зрелую и разбирающуюся в музыке молодежь из гитлерюгенда», то есть в своем обращении Титъен подчеркнул идеологическое значение фестивалей в качестве носителей особой вагнеровской религии, сформированной в Байройте усилиями Козимы Вагнер, Чемберлена, Вольцогена и прочих ее

апостолов. Не имея никакого желания расходувать бюджетные средства на не входившие в сферу его влияния Байройтские фестивали (речь шла о приобретении билетов на сумму 90 000 рейхсмарок) и предвидя большие хлопоты по их распределению, Геббельс, у которого и без того было много забот с доставкой гостей фестиваля по железной дороге (дополнительные поезда, скидки на билеты), делал все возможное, чтобы избежать лишних расходов. Все же пришлось раскошелиться, и министр пропаганды с раздражением писал в дневнике: «В Байройте не распродано еще много билетов. С госпожой Вагнер тяжело работать».

Как и на предыдущих фестивалях, Союз учителей приобрел билетов на сумму в 60 000 марок. Участие в распределении билетов приняло на себя и созданное осенью 1933 года в рамках возглавляемого Робертом Леем Германского трудового фронта общество «Сила через радость» (СчР), занимавшееся организацией досуга трудящихся. Зимой 1937 года отдел СчР «Поездки, путешествия, отпуск» возглавил юрист Бодо Лафференц. Этот стройный сорокалетний красавец вступил в НСДАП только в 1933 году, но партия сразу оценила его организаторские способности и поручила ему курировать амбициозный проект фюрера – обеспечение населения народным автомобилем; в связи с этим получивший чин штурмбаннфюрера СС Лафференц тесно сотрудничал с концерном «Фольксваген». В том году СчР приобрела билетов на 15 000 марок, и ее представитель на фестивале стал

еще одним желанным гостем в Ванфриде.

Как обычно, возникли сложности с исполнителями, прежде всего с Фуртвенглером, который в тот год дирижировал *Парсифалем* (часть спектаклей провел Франц фон Хёслин) и *Кольцом*. Утратившего свою актуальность *Лознгри на* полностью взял на себя Титьен. Пришедшая в отчаяние от несговорчивости Фуртвенглера Винифред писала в июне подруге: «Он – само тщеславие и сама неопределенность – в этом году может произойти разрыв – в 39-м я его больше не возьму ни при каких обстоятельствах...» Искалеченная Лизелотте принимала заботы хозяйки близко к сердцу: «„Фу“ часто удручающе действует на госпожу и Титьена, которые обычно оказываются бессильны; в любом случае мы не имеем возможности устроить скандал, поскольку Гитлер, несмотря ни на что, его очень ценит и поддерживает. Иначе он не мог бы вести себя так самоуверенно».

Чтобы оградить фюрера от обычного народного ликования, газета *Bayerische Ostmark* призывала читателей не мешать ему своей назойливостью и не осаждать его жилище, а также ограничить выражение своей преданности во время его проезда к Дому торжественных представлений – ведь «всем должно быть ясно, что неумоимо работающий на свой народ фюрер нуждается в нескольких днях покоя и отдыха». Были, как обычно, усилены меры безопасности – в отчете по этому поводу обербурггомистр Байройта писал, что перед фестивалем «прибыли три товарных поезда с зенит-

ной артиллерией, которая заняла позиции в окрестностях города».

Фестиваль начался с исполнения 23 июля *Парсифаля* под управлением Фуртвенглера. На этот раз осуществленная еще в 1934 году постановка Титьена шла в сценографии двадцатилетнего Виланда, который переделал декорации Роллера, не понравившиеся Титьену главным образом тем, что храм Грааля остался без купола. Байройтский наследник вернулся к старой венской сценографии Роллера, оставив шесть колонн, которые он накрыл куполом и расположил так, чтобы они уходили в заднюю часть сцены, создавая иллюзию перспективы. Геббельс пришел в восторг от музыкальной интерпретации Фуртвенглера и раскритиковал работу юного сценографа: «...декорации Виланда Вагнера сильно разочаровали. Совершенно дилетантские. Прежде всего, довольно неловкие проекции». Понятно, что сценографией остался недоволен и главный имперский сценограф Арент. Однако Виланда это не особенно волновало, поскольку, как писала Лизелотте, «он должен быть удовлетворен тем, что ему сказал по этому поводу фюрер». А Гитлер считал декорации вполне приемлемыми – по крайней мере, вслух их не критиковал: для него было важно, что его подопечный начал восхождение к высотам театрального искусства. Пресса также хвалила будущего руководителя байройтского предприятия; критические замечания себе позволила только незначительная газета *Markenartikel*, на которую Виланд тут же пожало-

вался Геббельсу. Всем было ясно, что на пути тщеславного юноши лучше не становиться. Уже после войны Преториус писал Титъену: «Сегодня я вижу, что должен был покинуть Байройт намного раньше – как только *Парсифаля* передали Виланду».

В том году Геббельс поселился вместе с Гитлером в доме Зигфрида, и они постоянно общались во время вечерних прогулок, обсуждая искусство Вагнера: «Глубокой ночью мы еще долго гуляем вдвоем по парку. Фюрер рассказывает мне о Рихарде Вагнере, которого он глубоко почитает и знает как никто». Они также обсуждали проводившуюся в мюнхенском Доме немецкого искусства выставку современных немецких художников и скульпторов, чье творчество соответствовало эстетическим запросам фюрера. Разумеется, говорил в основном Гитлер, а его министр пропаганды воспринимал все сказанное как руководство к действию. Речь заходила и о шедшей тогда же выставке «дегенеративного искусства», где были представлены выброшенные из музеев Германии произведения художников-авангардистов. Устроители обеих выставок явно не рассчитывали на произведенный обеими выставками эффект: публика обращала мало внимания на официально признанную живопись и валом валила в залы, где были выставлены «вырожденцы». По этому поводу Геббельс писал: «Выставка „Дегенеративное искусство“ пользуется огромным успехом, и это явилось для нас тяжелым ударом. Когда мне приходится защищаться

от нападков, фюрер категорически от меня отмежевывается». Гитлеру приходилось также отвечать на вопросы, почему того или иного художника относят к патриотам или к «дегенератам», и в конце концов он стал уклоняться от подобных дискуссий.

Одним из тех, с кем ему пришлось объясняться по этому поводу, был Виланд, недоумевавший по поводу того, почему в «вырожденцы» зачислили также художников-экспрессионистов – ведь незадолго до того Геббельс организовал вполне респектабельную выставку Эдварда Мунка. По поводу экспрессионистов у Геббельса в самом деле были давние разногласия с Гитлером, да и многие нацистские бонзы считали хорошим тоном иметь их произведения у себя дома. Вольфганг Вагнер писал в своих воспоминаниях: «Гитлер ответил брату уклончиво: дескать, после перерыва, необходимого для переосмысления художниками своих творческих устремлений, их искусство можно будет снова показать в Германии, тем более что произведения не будут уничтожены – их просто надо продать за границу, а на вырученные деньги купить значительные картины старых мастеров, которые могли бы обогатить немецкие музеи».

На этом фестивале Гитлер пробовал также перевоспитать Германа Геринга, которого он посадил в свою ложу во время представления *Парсифаля*. В момент, когда на сцену вывели «святого простеца» Парсифаля, убившего в священном лесу лебедя, и мудрый Гурнеманц стал распекать его за это пре-



ступление, фюрер наклонился к сидевшему рядом страстно-охотнику Герингу и шепнул ему: «Будете ли вы теперь охотиться на невинных зверей?», на что Геринг лишь криво улыбнулся.

Как всегда, нацисты использовали фестиваль для пропагандистских демаршей. Как и во время предыдущего фестиваля, были пущены дополнительные поезда от приграничного Эгера (в настоящее время город Хеб в Чехии), доставившие в Байройт две с половиной тысячи судетских немцев в национальных костюмах, – таким образом власти Германии оказывали давление на правительство Чехословакии и одновременно готовили местное население к предстоящему кризису. В Доме немецкого воспитания в Байройте руководство гау устроило торжественный прием для прибывших из Гессена и разбивших свой лагерь у границы с Чехией членов гитлерюгенда. Выступивший перед ними гауляйтер Вехтлер заявил: «Граница с Богемией была установлена только в результате Версальского договора. Этот договор разделил немцев с немцами, миллионы остались в государстве, которое способно лишь угнетать их». Свой лагерь организовало также местное отделения Союза немецких девушек. В кинотеатре демонстрировали новый документальный фильм о городах, отделенных от основной территории Германии в соответствии с Версальским договором, – Кёнигсберге, Танненберге, Мариенбурге, Эльбинге.

В честь участников фестиваля Гитлер устроил 29 июля в

доме Зигфрида прием, подробности которого были впоследствии приведены в статье исполнителя партии одного из рыцарей Грааля Карла Шлоттмана, опубликованной в сборнике *Обратная сторона свастики*. Винифред встречала гостей у ворот сада виллы Ванфрид и направляла к дому Зигфрида, у входа в дом Титъен представлял их одетому в белый китель с Железным крестом Гитлеру. Около десяти часов вечера гостей пригласили к столу, где официанты в коротких белых куртках предлагали им разнообразные закуски и прохладительные напитки. Прием продолжили в украшенном разноцветными фонариками саду, где приглашенные танцевали под аккордеон Канненберга. После этого Гитлер произнес полтора часовую речь, сообщив в ней о том, что за отпущенные ему годы он успеет только воспитать народ и подготовить его к грядущему светлому будущему. Продолжая свой монолог в доме, он, увидев молодого Роллера, вспомнил свои венские годы и в очередной раз поведал известную многим историю о том, как он не решился в свое время явиться к Роллеру-старшему с рекомендательным письмом. Он вспомнил также школьные годы, рассказал, как предпочитал порку отказу от запретных шалостей и как во время уроков читал спрятанные под крышкой парты романы Карла Мая об индейцах. Когда зашел разговор о событиях в России, он ужаснулся чудовищности обвинений, предъявленных на сталинских процессах, и самооговорам обвиняемых. По его словам, это было то же самое, как если бы, например,

«министр обороны Бломберг заявил, что создавал вермахт исключительно с целью сдать немецкую армию французам». Прием продолжался до двух часов ночи, никто не смел уйти, а непривычный к общению с художественной интеллигенцией фюрер чувствовал себя не в своей тарелке и целовал дамам руки, как писал Шлоттман, «с утраченной в наше время почтительностью».

Общаясь в Ванфриде с Винифред и ее детьми, Гитлер больше всего любил беседовать о своих строительных планах, которые и в самом деле были грандиозными. Помимо Берлина первостепенное значение для него имела перестройка Мюнхена и Нюрнберга (после аншлюса Австрии к ним добавился город его юности Линц), предметом его пристального внимания был также Байройт. К тому времени местный архитектор Ганс Райсингер (дядя Гертруды) построил там Дом немецкого просвещения и представил планы строительства нового театра и выставочного комплекса, для размещения которого пришлось бы снести целый квартал. Обосновывая собственный план строительства театрального комплекса, куда в качестве составной части должен был войти Дом торжественных представлений, Гитлер произвел простой подсчет: если в середине XVIII века городу с населением 8000 человек нужен был театр на 500 мест, то с увеличением численности населения в шесть раз ему теперь требуется театр на 3000 мест. Вполне разумные сомнения Виланда (остальные не смели ни возражать, ни сомневаться) в том,

что такой театр вряд ли удастся заполнить, он начисто отметал, уверяя, что потребности будут возрастать по мере увеличения предложения – главное, проводить с людьми разъяснительную работу. В качестве примера он приводил хорошо заполняемые новые автобаны. Тактика Винифред заключалась в том, чтобы вначале соглашаться со всеми предложениями Гитлера, а потом действовать по собственному разумению. Поэтому, получив задание найти место под строительство нового театрального комплекса, она без разговоров взялась за дело. В интервью из посвященного ей телефильма 1976 года она рассказала: «И вот, исходя из высших соображений, я прошла вдоль западных возвышенностей и предложила одну из них – ту, откуда открывался прекрасный вид на окрестности, – в качестве места для строительства. Он с моим предложением согласился и даже пришел в восхищение». Разработать грандиозный проект поручили не провинциалу Райсингеру, а маститому Эмилю Рудольфу Мевесу, архитектору завода фирмы «Фольксваген» в Вольфсбурге. Винифред попросила его разработать альтернативный проект, предполагавший расширение Дома торжественных представлений и возведение необходимых пристроек.

16 августа, когда был сделан перерыв между спектаклями, возбужденный своими строительными планами Гитлер внезапно решил устроить поездку на место строительства нового здания для партийных съездов в Нюрнберге. Эту многолюдную экскурсию пришлось готовить в страшной спешке, в

связи с чем Лизелотте писала: «На следующее утро прибыли вагоны из Берлина и Лейпцига, и из них составили специальный поезд. Нам пришлось оповестить всех участников, в том числе весь персонал из 800 мужчин и женщин – от дирижеров до последнего рабочего сцены и уборщицы. Это было в самом деле чудесное единение народа». Несколько сотен гостей фестиваля доставили на автобусах от вокзала к месту строительства в Луитпольдхайне. Затем самые почетные гости обедали с фюрером в гостинице «Дойчер Хоф», причем, по словам Лизелотте, наелись и напились так, что «не вынесли воздействия слишком крепкого вина и необузданного наслаждения всем, что им было предложено. Это было сильное переживание, и до сих пор ни в одном скоплении людей не наблюдалось столько счастливых и сияющих лиц». На следующий день Гитлер снова прибыл в Байройт, хотя там его не ждали. На сей раз он решил приобщить к искусству Вагнера Альфреда Розенберга. Сомнительно, чтобы руководитель идеологического надзорного ведомства стал в результате этого визита вагнерианцем, однако много лет спустя Винифред вспоминала, что он преподнес ей «гору роз» и она восприняла это как знак одобрения постановки *Заката богов*.

Не меньше хлопот было у нее во время состоявшегося сразу после фестиваля съезда НСДАП, так как Гитлер прислал в Байройт высокого гостя из Японии – брата императора Хирохито принца Титибу. Поскольку в то время Япо-

ния оккупировала часть Китая и уже выстраивалась ось Берлин – Рим – Токио, Гитлер был заинтересован в том, чтобы гость остался доволен поездкой, и Винифред пришлось на протяжении трех дней развлекать принца и его огромную свиту. При этом ей приходилось общаться без переводчика с гостем, который не знал немецкого и едва говорил по-английски, и эти дни были для нее сплошным мучением. Однако она, как всегда, отлично справилась со своей задачей, заслужила благодарность фюрера и по прошествии трех дней присутствовала на заключительном заседании съезда. Гитлер был в восторге как от фестиваля, так и от последующего политического мероприятия, которые слились в его сознании в один большой праздник. Уже через пять лет он вспоминал: «День после завершения фестиваля и вторник в Нюрнберге были для меня так печальны, как будто сняли игрушки с новогодней елки!»

\* \* \*

В начале сентября Фриделинда осуществила свою мечту: поднакопив денег, она поехала в Париж. Там она сначала поселилась у французского композитора Гюстава Самазёя (Samazeuilh), который был также писателем-музыковедом и перевел на французский язык либретто вагнеровского *Тристана*, а потом сняла через агентство Кука «номер в небольшой гостинице неподалеку от улицы Риволи». Винифред по-

лучила приглашение посетить вместе со всеми детьми Парижскую выставку в составе немецкой делегации, однако, к огромному облегчению старшей дочери, от него отказалась, так что Фриделинда была в эти дни совершенно свободна. Она много общалась с солистами Берлинской государственной оперы: «...когда Государственная опера с шумным успехом выступала в Париже, я проводила все время с участниками ее труппы, ела с ними в немецком павильоне выставки и слушала новейшие сплетни о последних интригах и преследованиях. Фрида выступила великолепно, и в тот момент казалось, что у нее все должно быть в порядке».

С кем ей не удалось пообщаться, так это с Фуртвенглером: «Титъен предупредил меня, чтобы я была с ним поосторожнее. И ему удалось сорвать нашу встречу. Насколько я себе представляла, дирижеру хотелось откровенно поговорить со мной о тех событиях, которые разыгрывались в Байройте и, как мне все рассказывали, протекали необычайно бурно. Фуртвенглер был очень несчастным человеком. Хотя власти и вернули ему заграничный паспорт, отобранный в преддверии возможного в свое время выступления с Нью-Йоркским филармоническим оркестром, за границей он уже был дискредитирован как пособник нацистов, а в Германии его преследовали за то, что он нацистом не был».

В то время Фуртвенглер в самом деле пытался закрепиться в Байройте, чему решительно препятствовала Винифред и поддержавший ее Титъен; он объявил, что в 1938 году бу-

дет дирижировать *Кольцом* сам. Сомнительно, однако, чтобы в этом деле «Фу» надеялся на помощь Фриделинды. Единственным человеком, который мог ему помочь, был фюрер, поэтому, когда он направил отчаянное письмо Винифред, его копии получили также Гитлер и Геббельс: «Вы лишили меня возможности сделать то, что раньше было само собой разумеющимся, а именно компетентно, образцово, в лучшем смысле этого слова традиционно заботиться, находясь в Байройте, о воздействии искусства Вагнера на весь остальной мир. Вы на полном серьезе продемонстрировали, что ведущий музыкант первого ранга для Байройта – ничто. Вы очень мало знаете о том, какую роль играет музыкальная составляющая, а тем самым и дирижер в совокупном произведении искусства Вагнера. Вам также почти ничего не известно о том, какой урон нанесен сегодняшнему положению Байройта в мире, и о том, что для обеспечения Байройту права на существование именно здесь нужно использовать все самое лучшее». На этот раз Винифред и Титъен одержали верх, и Фуртвенглера не только не сделали музыкальным руководителем фестивалей, но и не приглашали в Байройт на протяжении еще пяти лет. В последний раз он дирижировал там *Мейстерзингерами* на так называемых «фестивалях военного времени» 1943 и 1944 годов.

Вместе с участниками гастролей Фриделинда посетила также павильон Германии на Всемирной выставке, где, разумеется, присутствовали Фуртвенглер и Титъен. Хотя ни



тот ни другой не были членами НСДАП, во время приема, устроенного для представителей прессы, им нужно было вместе с прочими нацистами выполнить нацистское приветствие. По словам Фриделинды, Титьен проделал это охотно, а Фуртвенглер предпочел засунуть руку за пазуху. После того как немецкая делегация отбыла на родину, Фриделинда провела в Париже еще несколько дней, осматривая со своими английскими друзьями город в соответствии с рекомендациями книги Е. В. Лукаса *Путешественник в Париже*. В своих воспоминаниях она хвалилась тем, что сумела превзойти своих спутников, неспособных за ней угнаться, и успела посмотреть значительно больше, чем они: «Встав пораньше, мне удавалось достичь ббльших успехов, чем моим английским друзьям, которых я часто встречала во время обеда... Потом они предавались в течение одного-двух часов послеобеденному отдыху, в то время как я продолжала свои познавательные прогулки до самого вечера».

Вернувшись в Англию, Фриделинда бросила школу и поселилась в лондонском квартале Хэмпстед. У нее не было определенных планов, но Винифред и не торопила ее с возвращением; по-видимому, она предпочитала, чтобы дочь осталась за границей и не создавала для нее дома лишних проблем. Помимо забот, связанных с предстоящим фестивалем, у матери добавились хлопоты, доставляемые болезнями детей. С воспалением легких слег вернувшийся после службы в армии Виланд, почти одновременно заболел Вольфганг.

Верене вырезали аппендикс, снова пришлось отправить на лечение Лизелотте. К тому же Винифред взяла неожиданно для всех на воспитание трехлетнюю Бетти Штайнляйн – страдавшую псориазом девочку из крестьянской семьи, которую она теперь выхаживала вместе с Эммой Бэр.

Фриделинда потом вспоминала эту осень в Лондоне как самый счастливый период ее юности: «Я ежедневно посещала Британский музей, слушала лекции по истории искусства и, благодаря любезности Берты Гайсмар и сэра Томаса Бичема, получила разрешение бывать на репетициях Лондонского филармонического оркестра. Музыкальный критик, друг моей матери, брал меня с собой на воскресные концерты в Ковент-Гарден, в Куинс-холл и на радио. Таким образом, я значительно углубила свои познания в области симфонической музыки, которая приводила меня в такое восхищение, что я целиком погружалась в изучение партитур». В ноябре в Лондон опять приехал Тосканини, и она снова ходила на его концерты и репетиции: «После концертов я непременно шла в артистическую, где собирались, чтобы засвидетельствовать маэстро свое почтение, великие и почти великие люди. Это был добрый, приветливый мир, где оттаивал даже старый ворчливый портъе. Я наконец жила в атмосфере, делавшей меня абсолютно счастливой, и могла заниматься тем, чего мне хотелось. Я общалась с людьми, которых любила, и вдыхала полной грудью воздух свободы».

На одной из репетиций *Девятой симфонии* Бетховена

она неожиданно встретила Герберта Янсена – «благородного юного викинга с неизменно располагавшей к себе внешностью», которого привела Берта Гайсмар. В Байройте он пел Герольда в *Лоэнгрине* и Амфортаса в *Парсифале*, пользовался расположением самой взыскательной публики, но в последнее время стал вызывать неудовольствие властей своим вызывающим поведением и явным презрением к режиму (достаточно вспомнить его ехидное замечание по поводу золотой свастики, прикрывавшей на тыльной стороне руки жены Мановарды то место, которое поцеловал Гитлер). В конце концов ему решили припомнить гомосексуальные наклонности, которые прощали более лояльному Лоренцу, и привлечь к уголовной ответственности в соответствии с пресловутым 175-м параграфом. Вдобавок его обвиняли в валютных преступлениях – он якобы утаивал от государства свои доходы, которые хранил в зарубежных банках. Когда Янсен находился на лечении в Бад-Киссингене, друзья предупредили его о том, что уже принято решение о его аресте, и ему пришлось срочно бежать. После этого его жену Эрну таскали на допросы, но не смогли от нее ничего узнать, и она уехала вслед за ним. К счастью, ему удалось довольно быстро устроиться сначала в Англии, где он получил приличную сумму от фирмы His Master's Voice за грамзаписи и гонорары за выступления с оркестром Бичема; вскоре он получил приглашения выступить в Венской опере, в театре Колон в Буэнос-Айресе и, наконец, в Метрополитен-опере.

Во время пребывания в Англии Фриделинда начала постепенно освобождаться от своих расовых предрассудков и заводить знакомство с евреями. Тосканини познакомил ее с леди Сибил Чамли (Cholmondeley), одной из представительниц семьи Сассун, вышедшей замуж за английского графа. Портреты этой красавицы еврейки писали многие художники, ей стремились засвидетельствовать свое почтение Пуленк, Равель, Дебюсси и другие музыканты, для которых она устраивала приемы в своем салоне. Там справлял свою свадьбу Артур Рубинштейн. Желанной гостьей в ее замке была и Фриделинда. Во время репетиции Тосканини она познакомилась также с племянницей одного из пионеров грамзаписи Фреда Гайсберга Изабеллой Валли, с которой впоследствии подружилась. Фриделинда побывала и на концерте афроамериканского певца Пола Робсона, который с 1927 года жил в Лондоне и прославился там как в классическом репертуаре, так и исполнением негритянских песен. В своих письмах тетушкам она была вполне откровенна, но о впечатлениях от новых знакомств старалась не писать или же писала о концерте Робсона с некоторым смущением: «...ни одна раса мне так не противна, как негры, ...но... я аплодировала, настолько это было прекрасно!». Все же за несколько месяцев пребывания в Англии она стала совершенно другим человеком, и после ее возвращения на родину там это многие почувствовали.



*Гитлер с Виландом (у него за плечом) и Винифред Вагнер перед Домом торжественных представлений во время фестиваля 1937 года*

## Глава 18. В преддверии войны

Сразу после публикации романа Томаса Манна *Иосиф и его братья* Байдлер получил от своего покровителя дарственный экземпляр с посвящением: «Автор жены Потифара / Автору госпожи Козимы / От всего сердца Томас Манн / Кюснахт, 18.10.36». Дело в том, что, занимая незаметную должность сотрудника статистического ведомства и выполняя обязанности секретаря при знаменитом писателе, Франц Вильгельм приступил к реализации своего самого амбициозного проекта – написанию биографии своей бабушки Козимы. Уже после того, как в ноябре 1935 года он сделал в Базеле доклад на тему «Козима Вагнер. Культурно-критическое исследование», Манн писал ему из Кюснахта: «... чтение доклада укрепило меня в убеждении, что Вы – самый подходящий во всех отношениях человек для сочинения биографии Козимы. Вы должны ее написать, и если Вы ее напишете в духе этого начального исследования или этого отрывка, то есть с пиететом и одновременно с непредвзятым пониманием самых скверных сторон, то это будет прекрасная и необычайно содержательная книга». Опубликованная к тому времени биография Козимы Вагнер авторства Рихарда дю Мулен-Эккарта была типичным агиографическим жизнеописанием вдовы композитора, где Козима изображалась в виде главного апостола байройтской религии. Знавший многие

подробности подлинной биографии своей бабушки Байдлер хотел представить ее образ в неприкрашенном виде, и это могло бы разрушить создаваемый на протяжении многих лет миф о союзе божественного Мастера и его верной сподвижницы – единственной, кому он был обязан своими творческими достижениями. В том же письме своему другу Манн отметил это с самого начала: «...просто невероятно, сколько национализма кроется в „байройтианстве“, особенно в его показной боевитости. Прекрасное оправдание находят даже для пристрастия нашего Адольфа к „Вагнеру“. В конце концов, тут даже кавычки ни к чему, потому что, боюсь, к концу жизни Вагнер, как и Чемберлен, был не вагнерианцем, а байройтианцем».

Хорошо сознавая, что до сих пор ему не удалось создать ни одного основательного литературного произведения, Байдлер все же решил подать заявление о вступлении в Союз писателей Швейцарии. Он признал, что все написанное им до тех пор ограничивалось «...сухими мелочами. Статьи, исследования, заметки, обсуждения книг в специальных изданиях и ежедневной прессе. А также доклады и „заклинания“ на радио – все это относится в основном к двум областям: социологии искусства и исследованию творчества Вагнера». Поэтому в качестве возможного основания для его приема он назвал свое намерение «...завершить большую социально-биографическую работу и сразу же ее опубликовать». Его заявление было разослано всем членам Союза, и



им было предложено решить вопрос о его вступлении. В конце концов, несмотря на незначительное количество публикаций, правление решило его принять. По-видимому, не последнюю роль сыграло сотрудничество Байдлера с Томасом Манном. Задуманное исследование так и не было завершено: автор успел довести свое повествование до момента рождения его матери Изольды, то есть до 1865 года. В дальнейшем работу пришлось прекратить из-за противодействия, которое оказывали своему родственнику обитатели Ванфрида. Издавший написанную часть биографии известный немецкий театровед и культуролог Дитер Борхмайер считал, что автору особенно удался анализ полученного Козимой воспитания, которое оказало решающее воздействие на ее личность и определило противоречивость ее отношений с Вагнером: известно, что композитор решительно отвергал аристократический этикет, привитый его второй жене с детства. В свою очередь, Томасу Манну больше всего понравился последний раздел книги, посвященный политико-социальным отношениям в Баварии на раннем этапе правления Людвига II, то есть в середине шестидесятых годов XIX века.

О том, что Байдлер приступил к написанию биографии своей бабушки, стало известно в Германии, и это вызвало у обитателей Ванфрида и их родни сильное смутение. Они, разумеется, не могли ему противодействовать, но сразу же начали за ним следить; в письме лучшему швейцарскому другу Адольфу Цинстагу Даниэла попросила понаблюдать за

непутевым родственником и предупредить издателя о возможных искажениях исторической правды. В Байройте, очевидно, знали о фальсификациях, имевших место в прежних публикациях о Козиме Вагнер, прежде всего в труде дю Мулен-Эккарта, и больше всего боялись, что о них станет известно общественности – тогда под угрозой оказалась бы и ставшая частью государственной идеологии байройтская религия.

\* \* \*

В конце 1937 года Фриделинда вернулась в Германию, чтобы провести рождественские и новогодние праздники дома. По прибытии в Берлин она первым делом встретилась со старыми знакомыми и поразилась изменениям, происшедшим в настроениях художественной интеллигенции: «Возможно, из-за длительного отсутствия мне было странно слышать от них критические замечания, никогда раньше не слетавшие с их губ. К моему величайшему изумлению, Гитлер больше не был неприкосновенной святыней. Мне с озлоблением рассказывали о фантастических празднествах в рейхсканцелярии, о целых состояниях, получаемых балеринами, о фантастических суммах, выплачиваемых его министрам, и о драгоценностях их любовниц. Немцы не привыкли к роскоши и поэтому возмущались подобными разгулами, особенно в тех случаях, когда деньги на их оплату извлекали из

карманов рядовых граждан». Тем не менее ей хотелось еще до возвращения в Байройт встретиться с Гитлером, чтобы обсудить с ним два вопроса. Наслушавшись в Англии разговоров о германском после Иоахиме Риббентропе, она сочла своим долгом предупредить фюрера, что его любимец там крайне непопулярен и своей деятельностью может нанести рейху непоправимый вред: «Я хотела рассказать ему об ошибке, допущенной Риббентропом в Лондоне. В то время любой англичанин был искренне готов поддерживать дружеские отношения с Германией, однако их стремлениям вредили выходки Риббентропа в посольстве». Кроме того, ей нужно было заступиться за одну знакомую, которая не могла вступить в брак со своим другом-эсэсовцем, поскольку одна из ее бабушек была еврейкой.

Гитлер пригласил Мауси отобедать, угостил фасолевым супом и с интересом выслушал английские новости. Но когда она завела разговор о Риббентропе, он внезапно пришел в негодование: «„Это не так, – пророкотал он, указывая на меня пальцем. – Это ложь. Риббентроп рассказывает об этом совсем по-другому“. Я ему возразила: „А зачем Риббентропу говорить вам правду?“ Пока Гитлер гипнотизировал меня своими голубыми глазами, размахивая при этом руками, мне было впору рассмеяться над собой, поскольку я, безусловно, была таким же скверным дипломатом, как и Риббентроп...» Фриделинда поняла, что переубедить фюрера не удастся, и разговор пришлось свернуть. Однако свой промах в оценке

дипломатических способностей посла она осознала уже через два месяца, когда Гитлер назначил его министром иностранных дел. Возможно, соответствующее решение было принято уже во время ее визита в рейхсканцелярию. Со своей второй просьбой она также потерпела неудачу. Свое ходатайство она изложила вполне лапидарно и, как ей показалось, достаточно убедительно: «Ее суженый работает главным врачом большой больницы и является членом СС. Теперь выяснилось, что она на четверть еврейка, хотя по виду о ней этого никак не скажешь. У нее ярко выраженный нордический тип лица. А ее бабушка-еврейка удостоилась во время войны 1870–1871 годов высших наград за свою деятельность в Красном Кресте. Хотя в соответствии с Нюрнбергскими законами моя подруга имеет право выйти замуж за своего врача, это может стоить ему карьеры, если он не получит специального разрешения от правительства. Ему придется уйти со своей должности в больнице и из СС, и он рискует потерять своих пациентов. Чтобы заткнуть рот всем этим мелким лавочникам, достаточно одного вашего слова». Возможно, Гитлера задело то, что его товарищей по партии называли мелкими лавочниками; он не дал прямого ответа на просьбу, а попросил представить письменный отчет с изложением всех обстоятельств дела и заявил, что сможет вынести решение только на основании сделанного его специалистами анализа крови. Фриделинда поняла, что ее миссия провалилась, поскольку, по ее словам, «...был известен не

один случай, когда ученые не могли отличить человеческую кровь от крови гориллы».

Во время зимних каникул она много общалась со своими выздоравливающими братьями – Вольфганг оправился после отбытия трудовой повинности еще к Рождеству, да и Виланд чувствовал себя значительно лучше после перенесенного воспаления легких и теперь много работал над эскизами декораций. К тому времени он уже успел оформить постановки *Солнечного пламени* в Кёльне и *Царства черных лебедей* в Дюссельдорфе. Хотя для выполнения этой работы он основательно изучил либретто соответствующих опер и подошел к ее выполнению чрезвычайно ответственно, заказы театров, как и поручение оформить *Парсифаля* в Байройте, он получил в качестве кредита доверия – как сын Зигфрида и внук Рихарда Вагнера, – поскольку профессиональным сценографом он пока что не был.

Во время одной из бесед с сестрой он рассказал ей занятную историю, случившуюся с ним в военном лагере: «...однажды он сидел в караульном помещении и крутил ручку настройки радиоприемника. Пойманная им мелодия звучала с таким мощным размахом, что он увеличил громкость, чтобы стоявшие снаружи в карауле товарищи могли также ею насладиться». По-видимому, он решил, что это какой-то нацистский гимн, однако выяснилось, что он поймал *Интернационал*. Ворвавшийся в комнату офицер заорал: «Выключите ради бога! Разве вы не знаете, что это *Интернационал*?»

Виланд выполнил приказ, но впоследствии очень жалел, что не дослушал песню до конца. Фриделинда пообещала подарить ему пластинку с этой записью. В свой следующий приезд из Англии она действительно привезла ему эту пластинку в подарок от известного продюсера Фреда Гайсберга; во избежание неприятностей на границе он снабдил пластинку этикеткой «Франц Шуберт. *Неоконченная симфония*. Лондонский симфонический оркестр. Дирижер сэр Томас Бичем».

Ко времени возвращения Фриделинды в Ванфрид обстановка в доме значительно улучшилась благодаря присутствию маленькой Бетти, которая стараниями Эммы Бэр совершенно вылечилась и превратилась, по словам Винифред, в «очаровательного тирана Ванфрида... ребенок расцвел, стал веселым и настолько общительным, что мать, сгорая от нетерпения, приглашала на чашку чая одного за другим своих знакомых, чтобы те послушали, что болтает Бетти, сидя с нами за столом на своем высоком стуле».

По возвращении в Лондон Фриделинда посетила несколько концертов выступавшего там в феврале Фуртвенглера; на этот раз она отмечала недостатки его трактовок и делилась впечатлениями в письмах тетушке Даниэле. Та резонно возражала: «Все же ты, с твоими резкими, жесткими суждениями, несправедлива к Фуртвенглеру. Я определенно знаю, чего ему не хватает: в Бахе – мощи оформления, религиозной истовости; в Бетховене – демонизма и таинственности,

восторженности и упоительности. Однако *Героическая*, которую я как-то слышала в его исполнении, показалась мне необычайно красивой, кристально проработанной, а *Adagio-Andante Девятой* – прекрасной музыкой небесных сфер. Поэтому, когда на нашем горизонте еще не взошла звезда Тосканини, я написала твоему отцу, что, на мой взгляд, он подошел бы для *Парсифаля*». За два месяца пребывания в Лондоне Фриделинда слушала также дирижеров Виллема Менгельберга и Феликса фон Вайнгартнера, скрипача Фрица Крейсlera; в драматических театрах смотрела *Отелло* Шекспира и *Траур – участь Электры* Юджина О’Нила.

\* \* \*

12 февраля 1938 года австрийского канцлера Курта фон Шушнига, прибывшего в резиденцию Гитлера Берхтесгаден, ознакомили с ультиматумом, в соответствии с которым его обязали назначить министром внутренних дел лидера австрийских нацистов Артура Зейс-Инкварта и полностью амнистировать все еще находившихся под следствием участников нацистского путча 1934 года. Пытаясь перехватить инициативу, Шушник срочно назначил на 14 марта референдум о присоединении Австрии к Германии, но Гитлер его опередил, и 11 марта канцлеру пришлось удовлетворить условия еще одного ультиматума – он передал власть Зейс-Инкварту и отменил назначенный плебисцит. В ночь с 11 на 12 марта в

Австрию вступили уже сосредоточенные на границе немецкие войска; население встретило их цветами и хлебом с солью. Референдум проводили уже в Третьем рейхе, и в нем приняли участие почти все имевшие право голоса. Накануне этого события по всей стране состоялись манифестации и факельные шествия, ликовали также в Байройте. Лизелотте писала: «Я еще не видела Ванфрид столь прекрасным; стену обрамляла гирлянда лампочек и украшали еловые ветви, все сверкало и переливалось. Невольно вспомнилось Рождество, все было как в сказке... Невозможно было представить себе, что в Германии найдется человек, который не скажет „да“».

В марте Фриделинда прибыла из Лондона на премьеру оперы своего отца *Кузнец из Мариенбурга* в Берлинской государственной опере. Это произведение Зигфрида Вагнера имело для нее особое значение, поскольку оно было написано в то время, когда мать была ею беременна, а свое имя она получила в честь главной героини. Поэтому Винифред сама позаботилась об авиабилете для дочери, а та постаралась выглядеть на премьере как можно эффектнее: «Своим внешним видом я произвела фурор в полностью изжившем женские украшения немецком обществе. На мне было расшитое черное шелковое платье со шлейфом, а к нему – украшенная красными, зелеными, синими цветами и золотой вышивкой вечерняя накидка из блестящего шелка, которую мне подарила в Париже Фрида. Наиболее сильное впечатление производило золото на черном фоне. К тому же из носков золо-



тистых французских сандалий выглядывали обтянутые тончайшими чулками пальцы ног с ярко-красным педикюром. Благодаря этой одежде и светлым волосам, подстриженным и уложенным рукой опытного парикмахера, я стала притягивать взгляды всех окружающих». Она в самом деле поразила премьерную публику, но больше всех изумилась и пришла в негодование ее мать, не ожидавшая увидеть свою дочь в облике светской львицы и заявившая, что та выглядит как «манекен в парикмахерском салоне». Это появление Фриделинды стало, пожалуй, единственным запомнившимся событием того вечера, поскольку сама постановка не произвела на публику никакого впечатления. Режиссер Эдгар Клитч (Klitsch) сильно ее политизировал, изъяс ряд любовных сцен и сделал из оперы Вагнера-младшего банальную историческую пьесу, где прославлялся орден немецких рыцарей, а Фриделинда была представлена в виде отважной народной героини. Опера выдержала всего несколько представлений.

Для Фриды Ляйдер аншлюс Австрии был сильным ударом: теперь ее муж стал подданным рейха, и на них распространялись принятые в стране расовые законы. От стресса у певицы возникли неприятности с голосом, и Титъен начал волноваться за судьбу грядущего фестиваля, где она должна была, как всегда, выступить в ведущих партиях. Поэтому он попросил Фриделинду съездить в Бремен, чтобы послушать там Фриду в партии Изольды. Та была несколько смущена выпавшей на ее долю миссией, но, поскольку она

так или иначе собиралась посетить Бремен и мать оплачивала ей все расходы, просьба Титьена была выполнена. По поводу своего путешествия Фриделинда писала: «...все люди, встреченные мною на улицах, в поезде и в гостинице, ликовали по поводу присоединения Австрии. Все говорили только об этом и ни о чем другом – одни с нескрываемой радостью, другие все же с тайной озабоченностью». Фриде она о своем приезде ничего не сказала, а после представления «прошла за сцену и обняла ее» – в тот раз певица была выше всех похвал. Фриделинда поужинала с Фридой, ее мужем и их друзьями. А потом она долго беседовала с супругами в гостиничном номере: «Она и Деман были серьезны и подавлены, поскольку не знали, какие последствия будет для них иметь присоединение Австрии... Нам казалось, что будущее выглядит довольно мрачно. Наконец Фрида поцеловала меня и отправила спать». Вернувшись в Англию, Фриделинда узнала, что солисту Венской оперы Янсену удалось избежать ареста, поскольку он успел покинуть Австрию до аншлюса. В Лондоне оказались и многие другие исполнители. Контракт с Венской государственной оперой расторгла отказавшаяся работать в нацистском рейхе Керстин Торборг. Впоследствии Фриделинда узнала, что нацисты избавились и от выступавшего в Вене Вайнгартнера.

Желание Гитлера, чтобы фестивали проводились ежегодно, подкрепленное необходимыми для этого субсидиями, выполнялось вплоть до краха Третьего рейха. К тому време-

ни у Винифред возникли серьезные осложнения с финансовыми органами. После того как она передала остаток средств от постановки в 1930 году *Тангейзера* в распоряжение своего финансового управляющего Книттеля, тот с помощью каких-то махинаций быстро увеличил эту сумму до 800 000 марок. Очевидно, он воспользовался особым положением фестивалей в Третьем рейхе и снисходительным отношением контролирующих органов к финансовой деятельности байройтского предприятия. Полученные средства Винифред использовала, в частности, для приобретения за 30 000 марок летнего дома с прилегающим участком на Боденском озере. В 1935 году она приобрела также дачу в гористой местности Фихтельгебирге (Пихтовые горы), а именно в расположенном в 23 километрах от Байройта романтическом местечке Оберварменштайнах. Еще она собиралась купить для себя и Титьена двухквартирный дом в Берлине. Однако не желавший связывать себя с ней на всю жизнь интендант отговорил ее от этого приобретения, зато попросил одолжить ему 10 000 марок для бракоразводного процесса. Но самое главное – она успела вложить значительную часть своих средств в швейцарский банк, и после прихода власти нацистов, когда Гитлер ввел сильные ограничения на валютные операции, Винифред уже не переводила их обратно в Германию. Склонный к авантюризму зять Виланда Удо Прокш пытался в 1969 году шантажировать Вагнеров, утверждая, что знает номер счета, на который переводили деньги между 1930

и 1933 годами. Однако занимавшаяся контролем заграничных денежных переводов таможенная служба Третьего рейха начала расследовать (возможно, в результате поступившего доноса) незаконные переводы средств Винифред за рубеж еще в апреле 1938 года. Скорее всего, за этим преследованием стоял ненавидевший ее гауляйтер Вехтлер. Над Винифред в самом деле нависла серьезная опасность, поскольку, по свидетельству Фриделинды, «она каждый месяц посылала Книттелю сотни личных бланков со своими подписями, а во время фестивалей подписывала инициалами W. W. сотни документов, даже не вникая в их содержание, поскольку полностью ему доверяла». Винифред не решалась рассказать о своих затруднениях Гитлеру и в очередной раз обратилась за помощью к занимавшему в то время должность министра без портфеля Гансу Франку. Тот, по ее словам, «снова замечательно себя повел и первым делом распорядился перенести все, что касается переговоров и прочего, из Байройта в другое место и сделать недоступным для общественности». Ему удалось вывести Винифред из-под удара, однако кому-то надо было отвечать, и Книттель взял на себя всю ответственность, благоразумно рассудив, что Гитлер так или иначе не даст в обиду свою подругу, – а если он ей поможет, то и ему может выйти послабление. Так оно и получилось: Франк предложил воспользоваться статьей, освобождающей от уголовной ответственности в случае невменяемости обвиняемого. Медицинская экспертиза признала Книттеля огра-

ниченно вменяемым, и ему пришлось провести почти год в психиатрической лечебнице, где за ним наблюдал хороший знакомый Винифред. После этого его следы теряются. Биографу Фриделинды Еве Вайсвайлер удалось выяснить, что он умер в октябре 1944 года от эмболии сосудов головного мозга.

\* \* \*

В апреле Винифред решила, что сыновьям пора познакомиться с Италией – страной, которую так любили их великий дед и отец и где они еще не были; в отличие от Фриделинды, братья вообще не ездили за границу. Поскольку они уже выздоровели, а Вольфгангу вскоре предстояло идти на военную службу, мать решила, что теперь самое время совершить познавательное путешествие, тем более что и Виланду не терпелось испытать свой «мерседес» в дальней поездке. В своих мемуарах Вольфганг писал: «Мать обеспечила нас талонами на бензин и на проживание в гостинице и осмотрительно выбрала отели с полупансионом. Это было особенно важно, поскольку из-за действовавшего в то время регламента у нас были довольно скромные финансовые возможности для валютных операций, и деньги приходилось тратить с максимальной осмотрительностью». Двухмесячная поездка (с середины апреля по июнь) оказалась в самом деле необычайно увлекательной, хотя и не обошлась без приключений. В

частности, когда братья прибыли в Рим (они хотели осмотреть столицу на обратном пути, но из-за поломки автомобиля были вынуждены задержаться там уже по пути на юг), Винифред пришлось организовать ремонт и доставку запчастей из Штутгарта: «Опытные фиатовские автослесари тут же отремонтировали наш „мерседес“. В то время у фирмы в Италии был автомагазин, но еще не было собственной инфраструктуры. Тем не менее мы успели своевременно покинуть „вечный город“ за день до приезда Гитлера». Однако они видели, как на ипподроме вблизи виллы Боргезе устанавливали декорации второго действия *Лоэнгрин* – этой постановкой Муссолини собирался развлечь Гитлера.

После своего возвращения из Италии Гитлер навестил в Байройте Винифред, и та с его слов сообщила продолжавшим свое путешествие сыновьям: «В Квиринале он откровенно скучал и, кроме того, не мог не выразить своего презрения к придворным церемониям как в Риме, так и в Неаполе». Она также отметила, что Гитлер был в восторге от Муссолини и добавила: «Он необычайно сожалел о том, что вы не дали о себе знать. Вы могли бы посетить его в Квиринале!!!!»

Во время посещения Ватикана братьям запомнился в качестве курьеза кафетерий в соборе Св. Петра, где тамошние сотрудники пили эспрессо. Вольфганг пришел к выводу, что они поступили весьма разумно, осмотрев Рим еще до того, как добрались до юга Италии: «Если бы мы осматри-

вали Рим после посещения Пестума и очаровавшей нас греко-нормано-арабо-испанской Сицилии, он, пожалуй, не произвел бы на нас такого впечатления». В Палермо они жили в гостинице «Grand Hotel et Des Palmes», где в 1881 году останавливался их дед с семьей (там он занимался оркестровкой третьего действия *Парсифаля* и позировал на террасе Огюсту Ренуару). В Сицилии они осмотрели также развалины античного храмового комплекса Сегеста и слушали звуки невидимой флейты: «Наслаждаясь необозримыми просторами и нежной мелодией, мы почувствовали себя так, будто вернулись в античные времена. Вдруг откуда ни возьмись появились шумные саксонцы и все испортили криками на своем диалекте». Путешественники вообще часто испытывают неловкость за своих соотечественников, когда сталкиваются с ними за рубежом.

Во время посещения Гитлером Ванфрида после его возвращения из Италии Винифред удалось решить с ним важный вопрос. Щекотливой проблемы претензий финансовых органов она не касалась, зато получила его принципиальное согласие на создание Исследовательского центра имени Рихарда Вагнера; распоряжение о его учреждении было издано в день сто двадцать пятой годовщины со дня рождения композитора – 22 мая 1938 года. При этом государство взяло на себя половину расходов на его годовое содержание (10 000 марок), а вторую половину должны были оплачивать городские власти Байройта. Руководить этим институтом по-

ручили заведующему архивом Ванфрида Отто Штробелю. В представленном Гитлеру еще в марте того года меморандуме о создании центра, подписанном обербургомистром Байройта, Винифред обозначила его главные задачи: защита личности и творчества Вагнера от всех тенденциозных нападок, разъяснение чисто арийского происхождения Вагнера, издание полного собрания его трудов и подготовка новой биографии Мастера.

Добившись у Гитлера одобрения этой концепции, Винифред получила полный контроль над проведением любых исследований жизни и творчества Рихарда Вагнера – теперь без ее разрешения никто не мог получить доступ к хранившимся в Ванфриде источникам. Вместе с тем она была вынуждена, к своей досаде, признать, что многие ценные документы для нее безвозвратно потеряны. Так, в 1934 году исчезла почти вся переписка Рихарда Вагнера с Козимой. Оставшиеся несколько писем и «Коричневая книга», где Ева вымарала или заклеила некоторые места, были проанализированы в изданном в 2010 году исследовании Манфреда Эгера *Рихард и Козима Вагнер*. В 1935 году Ева подарила Байройту то, что должно было принадлежать исключительно семье Вагнер, – 21 тетрадь дневника Козимы, который та начала вести после рождения Зигфрида в 1869 году; Зигфрид его так и не увидел. При этом Ева положила рукопись в сейф мюнхенского банка с условием, что его можно будет извлечь только через тридцать лет после ее смерти (последовавшей



в 1942 году). Дневник был издан в двух томах только после 1976 года (первый том – к столетию Байройтского фестиваля). Исполняя обязанности секретаря своей матери, Ева имела доступ ко всем ее документам, у нее были ключи от всех шкафов, поэтому неудивительно, что сразу после смерти Козимы и еще до возвращения Зигфрида с женой из Италии она успела прибрать к рукам наиболее важные для нее документы и письма (а содержание архива было ей известно как никому другому) и уничтожить все, что она сочла лишним. В связи с изданием дневников в 1976 году Винифред писала: «То, что она отклоняла любую просьбу моего мужа просмотреть документы, является для меня наилучшим доказательством того, что она присвоила дневники незаконно: она боялась, что после просмотра они будут храниться у моего мужа». Создание центра не обеспечило исследователям свободный доступ к архиву Ванфрида; до последнего времени получить документы могли только особо доверенные люди и использование ими полученных источников строго контролировалось. В 1939 году издательство Книттеля в Карлсруэ все же опубликовало при поддержке фонда Виттельсбахов пятитомную переписку Людвигу II с Вагнером под редакцией Отто Штробеля.

\* \* \*

Если верить тому, что писала в своих воспоминаниях

Фриделинда, она уже в то время задумала побег из Германии и только ждала, когда ей исполнится двадцать один год, чтобы получить заграничный паспорт: «У меня были две возможности: через Швейцарию или через Чехословакию. Чешскую границу мы с Вольфи как-то раз перешли, прогуливаясь в Рудных горах. Тогда мы обнаружили, что находимся уже за границей, только натолкнувшись на путевой указатель на иностранном языке». Тогда же она стала давать волю своим антифашистским настроениям. Прилетев из Лондона в Берлин и оказавшись там в квартире матери, она первым делом поставила привезенную ею пластинку с *Интернационалом*, чем повергла в ужас служанку и кухарку: «Узнав, что это за музыка, они по-настоящему испугались, что наши соседи могут ее узнать и донести в гестапо, откуда меня сразу же отправят в тюрьму». Она тут же объявила по телефону матери, чтобы за ней прислали машину в Нюрнберг, куда она собиралась вылететь из Берлина. Свое нежелание добираться наземным транспортом Фриделинда объяснила тем, что хотела бы избежать «во время поездки по железной дороге общества нацистов», которые стали все настойчивее втягивать ее «в свои ожесточенные и бесполезные дискуссии». Этим она привела Винифред в ярость, и в Ванфриде ее ждал неласковый прием.

Она прибыла туда поздно вечером 22 июня, когда все уже легли спать. На следующий день Винифред отмечала свой день рождения, но, когда дочь спустилась к завтраку, матери

за столом не было. В столовой сидели только хмурые братья и единственная обрадовавшаяся ее приезду Бетти. Из состоявшегося у нее в Берлине разговора с Титъеном Фриделинда уже знала о проблемах с финансовыми органами, но не ожидала, что они так отразятся на настроении всей семьи. «Вошла мать. Ее всегда такое живое, румяное лицо было на этот раз серым, глаза совсем почернели, в них появилось затравленное выражение, а ее восхитительные волосы выцвели и подернулись сединой. Чтобы не позволить мне выразить радость по поводу ее дня рождения, она сразу же стала бросать мне упреки своим хриплым, неблагозвучным голосом. Виланд не поднимал взгляда от своей тарелки, однако не ел, а Вольфи, хотя и поглощал завтрак с присущим ему аппетитом, даже не попытался оживить застолье своим участием в разговоре». Возвращение набравшейся за границей самых предосудительных взглядов Фриделинды не могло, разумеется, улучшить настроения Винифред, тем более что перед фестивалем у нее и на этот раз была масса забот – большей частью, как всегда, с исполнителями.

До 1936 года капельмейстер Франц фон Хёслин был генералмузикдиректором города Бреслау. С 1933 года у него начались неприятности с местным начальством, поскольку он был на четверть евреем, женатым на чистокровной еврейке, певице Эрне Либенталь, с которой не собирался разводиться. Вдобавок он был благочестивым католиком, и у него были те же претензии к НСДАП, что и у многих других

представителей этой конфессии. Хёслин не принадлежал к числу ведущих дирижеров Германии, но в Байройте его ценили за верность вагнеровским принципам исполнения музыкальных драм; Зигфрид Вагнер приглашал его дирижировать *Кольцом* еще на фестивалях 1927 и 1928 годов. О том, какие трудности возникали у него в общении с местными властями и какую поддержку он получал у Винифред Вагнер, можно узнать из показаний одного свидетеля, выступившего в ее защиту на процессе денацификации: «Часто бывало так, что без четверти восемь, когда уже должна была начаться опера, он еще не знал, позволят ли ему дирижировать. Тогда он звонил в Байройт, госпожа Вагнер звонила в Берлин, и уже в начале девятого он мог встать за дирижерский пульт. И подобное повторялось не раз». В 1936 году Хёслина все же уволили, и ни один театр Германии не решался взять его на работу. Его исполнение *Девятой симфонии* Бетховена на прощальном концерте в Бреслау публика приветствовала бурными овациями, а штурмовики освистали с криками: «Еврейский прислужник!» После этого единственным оперным театром, где он выступал, был Дом торжественных представлений.

Как только стало известно о его приглашении в 1938 году в Байройт, где он должен был дирижировать *Парсифалем* (*Кольцо* в тот год исполнял Титъен, *Тристана – Эльмендорф*, а без звездных дирижеров решили на сей раз обойтись), Винифред получила раздраженное письмо Мартина

Бормана, бывшего в то время заместителем Гесса в представительстве (будущей канцелярии) Гитлера. В письме говорилось: «Хёслин женат на чистокровной еврейке и по этой причине был уволен со своей должности по истечении срока договора. Считается, что он не очень надежен в политическом отношении. Также утверждают, что свою должность в Бреслау он получил только благодаря социал-демократам и центристам. Во время зарубежных гастролей он выступал со своей женой. Я не хотел бы совершить ошибку, не ознакомив Вас с этими настроениями. Хайль Гитлер. Искренне преданный Вам Мартин Борман». Фактически это было требование не допускать дирижера на фестиваль. Поскольку у Винифред были неплохие отношения с начальником Бормана Гессом и, кроме того, у нее была возможность обращаться по всем кадровым вопросам напрямую к Гитлеру, она могла не придавать этому письму особого значения. Тем не менее она решила не портить отношения с высокопоставленным чиновником и ответила ему письмом на четырех страницах, в котором попросила, сославшись на мнение Гитлера, «прекратить наконец это безжалостное преследование господина фон Хёслина». Она также отметила его заслуги как участника мировой войны («Немецких капельмейстеров, которые не дали себя записать во время войны в „незаменимые“ и с первых же дней оказались на фронте, можно пересчитать по пальцам») и напомнила, что дирижеру приходится заботиться о детях, включая четверых безупречно арийских от

первого брака. Жена Хёслина была вынуждена покинуть с детьми Германию, а он продолжал выступать на фестивалях до 1941 года, после чего переехал к жене в Швейцарию.

На этот раз на фестивале уже не выступал Герберт Янсен – для партии Амфортаса ему пришлось найти замену. На роль Кундри Титьен пригласил примадонну Парижской оперы Жермен Любен, которая привлекла внимание публики как сама по себе, так и своим шофером-сенегальцем, доставившим ее из Парижа на шикарном «испано-суизе». Сорокавосьмилетняя высокая блондинка с нордической внешностью, она дружила с Гуго фон Гофмансталем, Жаном Кокто и Бруно Вальтером, часто выступала в немецких операх и пользовалась популярностью как камерная певица – исполнительница песен Бетховена, Вебера, Шуберта и Рихарда Штрауса. Фриделинда вспоминала: «Это была высокая, элегантная дама, выглядевшая как римская матрона. Перед началом репетиций она спросила мать, можно ли ей взять с собой своего чернокожего шофера. До тех пор мы еще ни разу не видели негров не только в Байройте, но и во всей Германии – разве что в цирке или во время Олимпиады». По словам Фриделинды, «... гитлеровские девушки не испытывали к нему никакой неприязни, даже напротив, ожесточенно соперничали за привилегию потанцевать с негром... он возбуждал у окружающих еще больший интерес, чем его госпожа».



Как всегда во время фестиваля, в городе были предприняты повышенные меры безопасности, которые в том году объясняли еще и угрозами терактов из-за близости границы Чехословакии. Тогдашний обербургомистр Байройта Фриц Кемпфлер писал впоследствии в своих мемуарах, что перед тем, как по прибытии на вокзал сесть в автомобиль, Гитлер обратился к начальнику криминальной полиции: «Раттенхубер, я здесь подвергаюсь большой опасности – вблизи чехословацкой границы возникла напряженность в отношениях между нами и чехами, и на меня готовят покушение, так что вы должны сознавать свою ответственность!» Однако полиции приходилось оберегать фюрера не от террористов, а от судетских немцев, устремлявшихся к его автомобилю с изъяснением восторженных чувств. В то время гости из Богемии выражали господствующее среди них настроение формулой: «Наш дом – в рейхе», а газеты были полны сообщений о самых отвратительных выходках чехов в отношении немцев. Гитлер сразу же посетил Винифред, но во время их встречи ни словом не обмолвился о финансовых нарушениях, зато навестил в больнице срочно заболевшего гауляйтера Вехтлера и, по словам Кемпфлера, «устроил ему такой громкий разнос, что все имели возможность его услышать». После этого гауляйтер понял, что с хозяйкой фестивального

предприятия ему лучше не связываться.

На следующий день, 24 июля, фестиваль открылся *Тристаном и Изольдой* под управлением Карла Эльмендорфа. В главных партиях, как и в прошлые годы, выступили Фрида Ляйдер и Макс Лоренц. На следующий день состоялся байройтский дебют Жермен Любен в *Парсифале*. Представление имело всеобщий успех, и только Геббельс с раздражением заметил в дневнике: «Неудача за неудачей. Смена декораций не действует, святое копьё падает, не долетев. Исполнение партии Парсифаля Вольфом [тенор Фриц Вольф пел во втором составе. – *Прим. авт.* ] ниже всякой критики. Это просто неприлично. Фюрер сильно раздражен. Жаль только, что все эти женские и детские безделки имеют место именно в Байройте. Это нужно изменить. Все только болтают о Мастере, а его творчеством пренебрегают».

Во время традиционного приема в честь исполнителей, устроенного в доме Зигфрида, Гитлер вспоминал пожар Рейхстага и рассказывал о строительстве Западного вала: «Я хочу наконец спокойно поспать, поэтому я дал распоряжение о строительстве укреплений, которые не дадут возможности напасть на нас врагам с запада. Немецкий народ теперь тоже может спать спокойно». Во время этого приема он всячески пытался продемонстрировать свое расположение красавице Любен. Он даже послал Фриделинду пригласить очаровавшую его певицу к его столу, а на следующий день послал француженке букет красных роз и свой портрет в серебря-



ной рамке с надписью: «Госпоже Жермен Любен, с искренним восхищением и признательностью».

Фриделинда писала, что во время тогдашнего посещения Ванфрида Гитлер рассказывал в узком кругу соратников о своем пребывании в королевском дворце в Риме, где ему пришлось участвовать в совершенно бессмысленных церемониях – например, в шествии к тронному залу через анфилады комнат в сопровождении гофмаршала с канделябром в руке. По его словам, это был «самый забавный монарший двор, какой только можно себе представить». Он прямо высказался в разговоре с Муссолини, что считает все это бессмыслицей, и посоветовал «развязаться со всякими королевскими высочествами, но тот отвечал, что время еще не пришло». Для Гитлера же «такая жизнь стала непереносимой уже через несколько дней»: «Я не представлял себе, как можно выдержать все это в течение длительного времени».

Во время этих встреч Геббельс развлекал гостей рассказами о том, как его сотрудники отыскивают поводы отправить в концлагеря евреев, устраивая проверку их кошельков в магазинах или кафе: «Если у кого-то из задержанных в кармане больше трехсот марок или целая зарплата, ему командуют: „Пройдем с нами. Ты должен доказать, что эти деньги принадлежат тебе“. Это выглядит вполне законно». Фриделинда спросила, что бывает потом с этими евреями, на что Геббельс с торжествующей улыбкой ответил: «Что бывает с евреями? Их, понятное дело, отправляют в концентрационный

лагерь. С помощью этого фокуса мы сцапали порядка тысячи двухсот человек». А когда она поинтересовалась, сколько времени их будут там держать и когда отпустят, министр пропаганды, сделав неопределенное величественное движение рукой, ответил: «Уже не в этой жизни». Заметив, что беседа произвела на Фриделинду удручающее впечатление, Магда Геббельс воскликнула своим прокуренным голосом: «Посмотрите на эту девушку, она совсем побледнела. К таким людям, дитя мое, ты не должна испытывать никакого сострадания. Ну никакого сострадания!» Гитлер заметно повеселел. Было видно, что своим рассказом Геббельс доставил ему удовольствие.

В середине фестиваля нервная система Фриды Ляйдер дала сбой, у нее снова начались неприятности с голосом, и она попросила Винифред найти ей замену на одно из представлений *Тристана*. Та, разумеется, была не против, но Титьен пришел в ярость, поскольку эта замена спутала все его планы. Он устроил Фриде разнос, а потом разругался с пытавшимся защитить жену Деманом. Все это происходило на глазах у Фриделинды, которая впоследствии писала: «Мы слышали, как они рычали друг на друга и обменивались угрозами в кабинете нашего интенданта. Пока мать старалась восстановить мир, Фрида отправилась в Берлин к своему врачу. Каждый день после обеда я спешила в театральный ресторан и тайком звонила ей оттуда. К концу фестиваля она вернулась и все же спела два раза Изольду, однако недоволь-

ство друг другом так и не прошло». Тем не менее, будучи душевно и физически сломленной, Ляйдер проболела целый месяц, и больше Титьен ее на фестиваль не приглашал. Ее муж, на которого теперь распространялись расовые законы Третьего рейха, вскоре уехал в Швейцарию, но разрешения на работу там не получил, и ему приходилось вести весьма скромный образ жизни. Чтобы не лишиться средств к существованию, Ляйдер должна была выполнить условия контракта с Берлинской государственной оперой и по-прежнему жила в Германии, где у нее к тому же оставалась кое-какая недвижимость, включая загородную виллу, которой она очень дорожила. Титьен же стал для Фриделинды «...символом всего самого скверного, навалившегося на Дом торжественных представлений»: «После того как он так отвратительно поступил с Фридой, я попыталась ее защитить и в гневе напомнила ему о том, как часто он ее предавал. С тех пор он начал меня избегать, а я отказывалась протянуть ему оливковую ветвь мира».

Юнити Митфорд оставалась в свите Гитлера, но на сей раз было заметно, что она ему порядком надоела. У нее уже не было возможности постоянно находиться при нем, а к столу ее провожал приставленный к ней эсэсовец. В последний раз она попала в свиту фюрера во время его поездки 30 июля 1938 года в Бреслау на праздник немецкого спорта, ради которого Гитлер пропустил представление *Зигфрида*. После этого Юнити получила отставку. Тем не менее она не хо-

тела возвращаться в Англию, сделала все возможное, чтобы простудиться, и ее за счет Гитлера лечил специально назначенный им врач. Лечение продолжалось и после отъезда гостей и кончилось тем, что за ней приехала ее мать, а потом и отец, лорд Ридсдейл. Вместе с ней они съездили к Гитлеру в Берхтесгаден, поблагодарили его за заботу, оплатили лечение дочери и все же забрали ее в Англию.

После состоявшегося 1 августа представления *Заката богов* Гитлер устроил небольшой прием, где присутствовало порядка тридцати гостей. На этот раз героем вечера был только что вступивший в НСДАП Виланд, который собирался вскоре изучать живопись в Мюнхене. По этому поводу Винифред писала подруге: «Он хочет стать художником и заниматься музыкой, но не профессионально. Теперь он будет учиться в Академии искусств – возможно, в Мюнхене – и одновременно посещать музыкальные занятия». За столом, как обычно, говорил один Гитлер. Фриделинда вспоминала: «Наиболее ревностные нацисты постарались занять места поближе к фюреру и изображали неподдельное внимание к каждому его слову. Пока находившиеся в непосредственной близости к Гитлеру бедолаги были вынуждены терпеть муки жажды, те, кто сидел в отдалении, могли утешить себя шампанским. Между тем дело шло к ночи, и гости с трудом пытались подавить зевоту... Чтобы не заснуть, мы устроили птичий концерт: мать шипела индюком, Жермен Любен мастерски подражала голубиному воркованию, а я исполня-

ла свой коронный номер, крикая уткой. Наконец и мы заску-  
чали, а Гитлер продолжал говорить». Когда Гитлер наконец  
заметил, что его двухчасовая речь утомила гостей, он спро-  
сил у адъютанта, который час, и удалился. Остаток вечера он  
провел в Ванфриде с Вагнерами, а на следующий день выле-  
тел в Берлин, оставив заболевшую Юнити в Байройте.

\* \* \*

Будучи непримиримым противником нацизма, Тоскани-  
ни вслед за Байройтом отказался выступать на Зальцбург-  
ском фестивале в аннексированной Австрии. Единственным  
местом на континенте, где его можно было услышать, был  
учрежденный в Швейцарии Люцернский фестиваль. Реше-  
ние о его проведении было принято еще в 1937 году, поэто-  
му его нельзя рассматривать в качестве протестного культур-  
ного мероприятия, однако на самом деле так оно и вышло,  
поскольку наряду с Тосканини там выступили многие музы-  
канты, изгнанные из Германии или отказавшиеся выступать  
в Австрии по политическим мотивам, в том числе виолонче-  
лист Пабло Казальс, пианисты Владимир Горовиц и Рудольф  
Серкин, скрипачи Бронислав Губерман и Адольф Буш. Вос-  
хитившиеся еще в Байройте искусством Тосканини тетушки  
Даниэла и Ева мечтали теперь послушать его выступление  
Люцерне – тем более что городские власти предоставили в  
их полное распоряжение виллу Трибшен, а маэстро планиро-

вал дать концерт на поляне перед виллой и исполнить в числе прочего *Зигфрид-идиллию*, которую обитатели Ванфрида слышали под его управлением во время траурного концерта после похорон Зигфрида Вагнера.

Когда в Байройте уже завершалось исполнение третьего цикла *Кольца*, Фриделинда получила от Тосканини телеграмму с приглашением посетить его концерты и загорелась желанием тоже побывать в Люцерне. Телеграмму она спрятала от матери, чтобы семья не дозналась о предстоящей встрече. В это время Фриделиндой увлекся работавший коррепетитором в Доме торжественных представлений молодой австрийский музыкант благородного происхождения Готфрид фон Айнем (Einem) – в будущем известный композитор, автор оперы *Смерть Дантона* и один из директоров Зальцбургского фестиваля. Во время третьего цикла *Кольца* в Байройт на огромном «шевроле» с шофером и в сопровождении секретарши прибыла его мать баронесса фон Айнем, которой тоже понравилась идея посетить фестиваль в Люцерне. Как писала впоследствии Фриделинда, баронесса предложила ей поехать туда вместе с ней и ее сыном. Против этого у Винифред не могло быть никаких возражений: «Когда странная, но весьма импозантная дама загорелась идеей этой поездки, мать некоторое время колебалась, но ей пришлось по душе мысль отправить меня в путешествие с молодым человеком, к которому она испытывала симпатию».

Скорее всего, у Винифред снова появилась надежда изба-

виться от неуживчивой дочери, выдав ее замуж. Однако матери и сыну фон Айнем нужно было еще посетить в Берлине торжественное представление *Лоэнгрин* по случаю визита венгерского диктатора Миклоша Хорти (как писала Фриделинда, «выбор оперы был довольно странным, поскольку там в первой сцене король поет „Храни нас Господь от ярости венгров“»), поэтому девушка договорилась встретиться с ними уже в Швейцарии. По приезде в Цюрих она остановилась в заранее выбранной гостинице, где жила в долг, поскольку баронесса взяла на себя все расходы по этой поездке. Фон Айнемы явились вовремя, так что у Фриделинды не возникло никаких финансовых проблем. К огромной радости тетюшек, на следующий день, 21 августа, все трое прибыли в Трибшен, где состоялась генеральная репетиция.

Своими требованиями о соблюдении тишины во время репетиции и концерта не терпевший никаких посторонних шумов Тосканини произвел в округе необычайный переполох. Он даже специально послал туда Серкина, чтобы тот проверил, насколько это место подходит для концерта. Вдобавок он потребовал огородить территорию и отменить в тот день полеты самолетов, а судам на озере запретил приближаться к берегу. Зрителей строжайше предупредили, чтобы они не приводили маленьких детей. Смотрительница трибшенского музея Эллен Беерли шутила, что «пришлось даже завязать клювы уткам на озере, чтобы они не крякали». Помимо *Зигфрид-идиллии* Оркестр Романской Швейцарии,

усиленный отобранными Тосканини музыкантами (концертмейстером был Адольф Буш), прекрасным летним днем исполнил вступление к *Мейстерзингерам*, *Симфонию соль минор* Моцарта и *Вторую симфонию* Бетховена. Концерт удался на славу, но завершился скандалом. После того как Тосканини под аплодисменты публики преподнесли букеты цветов, разгневанный маэстро убежал с криком «Non sono una ballerina» («Я не балерина») и выбросил за изгородь дирижерскую палочку.

По воспоминаниям Фриделинды, она провела в Трибшене «два необыкновенно счастливых дня с тетушками и Тосканини, чья неизменная симпатия стала бальзамом» на ее раны. Затем она отправилась с баронессой и ее сыном в Венецию. По мнению биографов Фриделинды, во время этого безмятежного путешествия молодых людей вполне можно было принять за влюбленную пару; во всяком случае, мать Готфрида внимательно следила за их отношениями и подсылала служанку посмотреть, как они себя ведут, оставаясь наедине в гостиничном номере. Эта дама вообще была известна как отчаянная авантюристка, которой доставляла огромное удовольствие шпионская деятельность. Впоследствии Фриделинда узнала, что через несколько дней после ее отъезда из Германии баронесса и ее семья «были арестованы гестапо, и ее посадили в тюрьму по обвинению в государственной измене». А во время итальянской поездки они посетили в Милане Тосканини, потом провели несколько дней



в Венеции, откуда Фриделинда вылетела в Берлин, где встрети-  
лась с Фридой Ляйдер, которой нужно было, как и ей, по-  
лучить визу для выступлений во Франции.

В то время Винифред отдыхала с остальными детьми на  
Боденском озере, так что по возвращении из Берлина с ви-  
зой в кармане Фриделинда несколько дней пребывала в Бай-  
ройте наедине сама с собой и могла перед побегом из стра-  
ны спокойно попрощаться со своей прошлой жизнью. Она  
навещала вернувшихся из Швейцарии тетушек, просматри-  
вала в библиотеке и отбирала, чтобы взять с собой, необхо-  
димые ноты и книги. Чтобы ее побег не сразу стал очевиден,  
она решила оставить дома часть одежды. Гуляя по парку со  
шнауцером Тобби, она прощалась «с бюстом короля Людвига  
с его девичьей прической, а также с фризом над входной  
дверью, на котором изображены Вотан, его вороны, Фрейя и  
Фрика». По вечерам у нее была возможность принимать ста-  
рых знакомых и пить с ними чай у камина. По радио то и де-  
ло передавали, «как Гитлер неистовствовал по поводу чудо-  
вищных злодеяний чехов» по отношению к бедным, невин-  
ным немцам: «Над нами снова нависла тень войны. У меня  
было страстное желание как можно скорее покинуть Герма-  
нию, чтобы иметь возможность в открытую бороться с на-  
цизмом». Она не забыла поинтересоваться участью несчаст-  
ной Лизелотте. Лечивший ее врач рассказал, что из-за зара-  
жения крови ее пришлось снова отправить в йенскую клини-  
ку. На следующий день Фриделинда узнала, что гувернант-

ка там умерла. Она отправилась в Йену, постаралась по возможности утешить прибывших туда родителей Лизелотте и выяснить у презираемого ею доктора Вайля причину смерти. Судя по всему, она не поверила в его объяснения, согласно которым причиной смерти стала инфекция, «распространившаяся от сломанных костей». Свой диагноз профессор подкреплял результатами собственных наблюдений над аналогичными случаями в годы войны и после нее. Фриделинда не стала с ним спорить, но дала понять, что она ему не верит. По-видимому, она заподозрила, что Лизелотте подвергли эвтаназии – это была обычная процедура, применявшаяся к неизлечимо больным в Третьем рейхе.

Вернувшись вместе с Бетти в Байройт, Винифред застала дочь сидящей на чемоданах. Опасаясь, что мать постарается помешать ее отъезду, Фриделинда спрятала билеты и паспорт в вырез платья, но первый разговор за чаем прошел достаточно мирно. Однако вскоре мать дала выход своему гневу. Она сочла безрассудным желание дочери уехать в такой сложной политической обстановке в Париж, а поездку в Люцерн для встречи с Тосканини назвала сумасбродной. Она высказала ей все, что накипело у нее на душе: «У тебя начисто пропало чувство порядочности, ты проводишь все время в общении со всякого рода евреями и предателями. Я не допущу, чтобы ты покинула Германию. Мне и так приходится переживать день и ночь тот позор, которым ты покрыла нашу семью. Нет, я больше не спущу с тебя глаз, потому что не

хочу нести ответственность за то, что ты творишь». Фриделинда не стала усугублять и без того отвратительное настроение матери и дала ей возможность еще раз задуматься о создавшейся ситуации, сообщив, что ей нужно еще заехать на неделю в Берлин на примерку к портнихе. Винифред больше не возражала, распорядилась, чтобы дочери подали машину, но провожать ее на ночь глядя не стала: «Около полуночи я покинула Ванфрид, аки тать в нощи, а не дочь этого дома, и, проезжая в последний раз по призрачной каштановой аллее, спрашивала себя, какое дикое чувство восстанавливает нас друг против друга. Я знала, что за гневом и возбуждением кроются взаимное уважение и восхищение». Мать еще не знала, что дочь вообще не собиралась возвращаться.

В Берлине Фриделинда попрощалась с Фридой, не подозревая, что ее окончательное бегство откладывается и они вскоре еще встретятся в Цюрихе. В сентябрьском Париже она бродила по набережной Сены и рылась в книжных развалах. Но она была желанной гостьей и в домах парижской культурной элиты – преподавателей Сорбонны и директора Гранд-опера. В опере она не пропускала ни одного спектакля с участием Жермен Любен и навестила певицу в ее загородном доме в Оверни, где та жила со своими собаками, слугами и любовником. Вернувшись оттуда в конце сентября в Париж, она обнаружила, что там царит паника, все говорят только о мобилизации, а на вокзалах провожают отбывающих в свои части солдат. По совету друзей она отправилась

в Швейцарию, где снова встретилась с приехавшей к своему мужу Фридой. Та заклинала ее вернуться в Германию: «... фамилия Вагнер всегда будет здесь твоей защитой... Ты еще не знаешь жизни, и если ты не вернешься домой, тебе придется раскаяться!» То же самое говорила ей мать. Во время состоявшегося между ними телефонного разговора Винифред уверяла дочь, что в Германии не призван ни один резервист. На самом деле обстановка в рейхе была не менее напряженной, чем во Франции. 28 сентября Даниэла писала швейцарскому другу Вагнеров Адольфу Цинстагу: «Политическая ситуация стремительно, можно сказать, час от часу ухудшается... Теперь все зависит от фюрера!» В преддверии встречи Гитлера, Муссолини, Даладье и Невилла Чемберлена в Мюнхене Винифред в тот же день писала подруге: «Мы тут все еще пребываем в надежде, что четыре государственных мужа должны найти какой-нибудь мирный путь! Я допускаю, что Вольф готов дать аванс и хочет прикрыть нам спину с помощью Муссолини». Через два дня обстановка в самом деле несколько разрядилась, и Фриделинда смогла вернуться в Париж.

\* \* \*

Утром 30 сентября по радио было передано сообщение о заключенном в Мюнхене договоре глав Германии, Италии, Англии и Франции. Германии отходила Судетская область

Чехословакии, на которую Гитлер уже давно точил зубы, обосновывая это правом судетских немцев на самоопределение. На следующий день между Германией и Великобританией была подписана декларация о ненападении, и Фриделинда написала тетушке Еве из Парижа: «Ты можешь поистине гордиться твоим однофамильцем» (британский премьер-министр Невилл Чемберлен не состоял в родстве с покойным мужем Евы). Вскоре аналогичную декларацию Германия подписала с Францией. В целом Фриделинда, как и очень многие, осталась довольна достигнутым результатом: «... пусть все остается как есть – пусть только изолируют Россию – только бы четыре державы продолжили сотрудничество и пришли к взаимопониманию!» 1 октября 1938 года немецкие войска вступили в Судетскую область, и тамошние немцы встретили их как освободителей. Добившись включения в состав Третьего рейха Рейнланда, земли Саар, Австрии и Судетской области, Гитлер чувствовал себя завершителем дела Бисмарка по объединению Германии. Однако, как известно, он на этом не успокоился.

7 ноября в Париже было совершено покушение на секретаря посольства Германии Эрнста фом Рата (vom Rath). В него стрелял проникший в здание семнадцатилетний еврей. Через несколько дней дипломат скончался, и это оказалось на руку министру пропаганды. Геббельс записал в дневнике: «Теперь мы выскажемся напрямую. В Гессене большие антисемитские демонстрации. Жгут синагоги. Если бы удалось

дать выход народному гневу!»

9 ноября гауляйтер Вехтлер позвонил в свою байройтскую канцелярию из Мюнхена, куда он прибыл в связи с празднованием пятнадцатой годовщины Пивного путча. Получив соответствующие указания, он распорядился организовать антиеврейские выступления в Байройте. В городе начались погромы – это была знаменитая Хрустальная ночь, когда по всей Германии громили еврейские магазины и жгли синагоги. Разгромили и байройтскую синагогу, однако здание удалось спасти благодаря распорядительности обербургомистра Кемпфлера. Узнав из сообщений полиции, что в соседних городах громят еврейские молельные дома и магазины, он испугался за расположенный рядом с синагогой Маркграфский театр, который в случае пожара также мог пострадать. Местная пресса ликовала по поводу спонтанного гнева и рассматривала происшедшие бесчинства как здоровую реакцию общества на еврейский террор.

Вернувшись в Париж, Фриделинда сняла недорогую студию на Монмартре и до конца года вела вполне беззаботное существование: «...я посещала занятия в Сорбонне, бывала в опере, Лувре, на многих концертах. Дни напролет я сидела за роялем, изучая партитуры, иногда бродила по городу». Однако она ничего не писала о своей реакции на убийство фом Рата и погромы в Германии. Зато известно, что она посетила посольство Германии и внесла свою фамилию в список благонамеренных граждан рейха, протестующих против

«предательского убийства». По-видимому, она добросовестно верила в то, что покушение – дело рук еврейских террористов и врагов Германии, тем более что об этом трубили многие французские газеты, включая *Le Figaro*. Как раз тогда в Париже гастролировал Фуртвенглер, с которым Фриделинда неоднократно встречалась. В то время там уже было много уехавших из Германии деятелей культуры, поэтому вполне естественно, что у дирижера и сбежавшей из дома девицы часто заходила речь о возможной эмиграции: «Он меня не раз спрашивал: „Скажите мне, как вам удастся выехать из страны? Как вам удастся получать у них разрешение? Что я должен сделать, чтобы уехать из Германии?“ Каждый раз я ему отвечала, что он сейчас и так вне Германии и ему следует просто выбросить свой обратный билет. Но я знала, что он никогда этого не сделает». В письмах тетушкам она сообщала, что вполне довольна жизнью на Монмартре, что ее обслуживает домработница, что она обедает в ресторане и ест много фруктов (следит за фигурой!), а также посещает парикмахерские и косметические салоны. Чтобы вести такой образ жизни, ей вряд ли хватало выплачиваемого матерью содержания, но у нее наверняка оставались средства, предоставленные ей баронессой фон Айнем, не оставлявшей надежды заполучить ее в невестки. По-видимому, Винифред не имела никакого понятия о получаемых дочерью дополнительных субсидиях – иначе она уменьшила бы собственные выплаты. Зато до Винифред дошел слух, что Фриделинда за-

мешана в шпионском скандале с баронессой: «...Титьен якобы сообщил моей матери, что я спровоцировала баронессу на государственную измену». Винифред была готова этому поверить, и дочь отправила ей гневное письмо: «...я спросила мать... почему в Ванфриде возникают такие слухи. Она мне столь же гневно ответила, что не желает нести ответственность за то, что говорит ее неотесанная дочь. На это письмо я не ответила и вообще больше ей не писала». Отношения между ними снова были испорчены на несколько месяцев.



*Фриделинда и Верена в 1938 году*



## Глава 19. Истребить и уничтожить!

В середине марта 1939 года Словакия под давлением Гитлера объявила о своем отделении от Чехии, и на следующий день войска Германии в нарушение Мюнхенского соглашения вступили в оставшуюся часть страны. Оккупированная территория вошла в состав Третьего рейха под названием Протекторат Богемии и Моравии. Это была совершенно бескровная операция, однако Англия и Франция расценили ее как предательство их интересов и экспансию и отозвали своих послов из Берлина. После того как неделю спустя в Берлин был вызван министр иностранных дел Литвы, которого там заставили подписать вместе с Риббентропом договор о передаче в состав Восточной Пруссии Мемельского (Клайпедского) края, Польша поняла, что она следующая на очереди и что полученная в качестве утешительного приза в результате мюнхенской сделки Тешинская область может ей теперь дорого обойтись. Польские войска привели в боевую готовность, к войне стала готовиться и Франция. Однако на демарши Англии и Франции, объявивших о своих гарантиях поддержки Польши, Гитлер уже не обращал никакого внимания.

Одним из отправленных в бывшую Чехию немецких солдат был недавно призванный на службу Вольфганг Вагнер, который рассматривал свой первый военный поход как весе-

люю прогулку. Виланд шутил, что, питаясь взбитыми сливками, его брат прибавил за время службы в Чехии несколько фунтов. Не стесненный в средствах Вольфганг мог, по-видимому, в самом деле позволить себе лакомиться в тамошних кондитерских.

На газетных фотографиях и в сюжетах недельной кинохроники показывали исключительно счастливые лица чехов, о праве народа на самоопределение уже никто не говорил, референдумов не проводили. Формальные протесты великих держав Гитлер игнорировал. Захваченные земли, богатые природными ресурсами и обладавшие значительным промышленным потенциалом, еще больше усилившим военную мощь рейха, обеспечили ему огромный авторитет в глазах населения; поэтому, глядя с Пражского Града на панораму чешской столицы, он мог без зазрения совести объявить своим гражданам, что «в результате достижения неслыханно сложного политического решения сыновей удалось через тысячу лет вернуть их немецкой матери безо всякого кровопролития».

К 20 апреля, когда Гитлер отмечал свое пятидесятилетие, царившая в стране эйфория от легкой победы достигла кульминации. В своих воспоминаниях обербургомистр Байройта Кемпфлер писал, что «у Гитлера был такой ореол славы, каким в новой истории обладали только Наполеон и Бисмарк». Союзники посылали ему подарки, которые могли польстить тщеславию любого правителя, стремящего-

ся к завоеванию мирового господства. Японцы преподнесли драгоценные средневековые доспехи самурая, саудиты – копию «меча ислама», а Муссолини – собрание гравюр Пиранези. Но самый приятный дар он получил от отечественных промышленников, осведомленных о его вкусах и предпочтениях. В день юбилея они вручили ему в дорогом кожаном футляре рукописные оригиналы вагнеровских партитур, выкупленные у баварского правительства за 80 0000 рейхсмарок. Это собрание включало чистовые партитуры первых трех опер – *Феи* в трех томах, *Запрет любви* в двух томах и *Риенци* в четырех томах, – а также наброски партитуры *Летучего Голландца*, оригиналы чистовых партитур *Золота Рейна* и *Валькирии*, наброски третьего действия *Зигфрида* и копию набросков *Заката богов*, выполненную при жизни Мастера Гансом Рихтером. В своих мемуарах, написанных во время отбывания двадцатилетнего тюремного заключения по приговору Нюрнбергского трибунала, Альберт Шпелер писал: «Его особенно взволновали оркестровые наброски к *Закату богов*, которые он, страница за страницей, показывал присутствовавшему, комментируя их с видом знатока». При первом же удобном случае Винифред попросила его передать этот подарок в архив Ванфрида, однако Гитлер решил оставить его пока у себя, чтобы насладиться близостью вагнеровских партитур. В дальнейшем он обещал передать их в архив, однако не назвал даже приблизительных сроков. Поэтому Вагнеры пребывали в нетерпеливом ожидании до кон-

ца войны, но этих рукописей так и не увидели.

До самого последнего момента Германия стремилась продемонстрировать Европе и всему миру свое миролюбие, и оперные театры как могли способствовали проведению этой политики. В Берлине Титъен поставил оперу малоизвестного композитора Рудольфа Вагнера-Регени *Граждане Кале*; дирижером был начинавший свою карьеру в столице Третьего рейха молодой генералмузикдиректор Аахена Герберт фон Караян. В Мюнхене состоялась премьера новой оперы Рихарда Штрауса *День мира*; дирижировал любимый капельмейстер Штрауса Клеменс Краус. Обе постановки находились в русле актуальных пропагандистских тенденций, и их политический посыл соответствовал тогдашним чаяниям либеральной европейской интеллигенции. По случаю семидесятилетия Штрауса опера *День мира* была поставлена и в Венской государственной опере. На венской премьере 24 июня присутствовал Гитлер, тем самым лишний раз продемонстрировав свои миролюбивые намерения: все же апофеозом спектакля стало заключение мира в конце Тридцатилетней войны, и на сцене друзья и враги протянули друг другу руки в знак примирения. Вдобавок Гитлер еще раз убедился в замечательных способностях сценографа этой постановки, своего подопечного Ульриха Роллера.

К тому времени Роллер-младший, успевший поработать ассистентом модельного отдела в Немецкой опере Берлина, стал заведующим костюмерным цехом и сценографом Вен-

ской государственной оперы, где сделал эскизы костюмов к первой венской постановке оперы Хумпердинка *Королевские дети*, а также к *Фиделио*, *Похищению из сераля* и другим спектаклям. Излагая свое художественное кредо в одном из интервью, он, в частности, назвал себя архитектором, изучавшим сценографию и театральные костюмы в качестве побочного занятия, и заявил: «Будучи архитектором, еще не потерявшим навыки живописца, я стремлюсь создать каркас действия, который мог бы служить не только фасадом постановок, но и их духовной и эстетической основой. Поэтому каждая новая задача означает для меня новую установку, нетерпимую с точки зрения прежних правил. Вот цель, к которой я стремлюсь: показать то, чего не замечают люди, которым недосуг этим заинтересоваться». Вполне естественно, что с учетом положительного влияния Ульриха на ее старшего сына Винифред стремилась привлечь его к работе в Байройте.

Через неделю после венской премьеры *Дня мира* там же состоялась премьера *Лоэнгрин*: так осуществилась мечта Гитлера перенести на венскую сцену очаровавший его в 1936 году байройтский спектакль. На этот раз дирижировал Титъен. В связи с этим Винифред писала подруге: «...по желанию фюрера была полностью воспроизведена наша байройтская постановка (это было возможно, поскольку масштабы соответствовали байройтским). Участвовал весь байройтский состав, были использованы оригинальные костю-

мы». Однако уже через месяц настроение как в Вене, так и на Зеленом холме существенно изменилось. В преддверии открытия очередного фестиваля расквартированный в Байройте полк разбил вблизи города «бивак мира», а еще через два дня Союз учителей открыл в городе пропагандистскую выставку под названием «Вперед! 1914–1918: бойцы и товарищи в мировой войне». Представленные на ней фотографии и документы прославляли недавние ратные подвиги немцев. Нервозность обстановки еще больше усиливали газетные сообщения, в которых население «успокаивали» тем, что каждое городское здание находится под защитой отряда противовоздушной обороны и имеет собственную пожарную команду, а защита от ударов с воздуха продумана до мелочей.

\* \* \*

Теперь Фриделинде все чаще попадался на глаза заголовок во французских газетах: «La France forte et guérie!» («Сильная и исцеленная Франция!»), поэтому она пребывала в таком же подавленном состоянии, что и оставленная в Германии родня. Она по-прежнему переписывалась с тетусками, но их общение становилось все более и более вялым, поскольку сказать друг другу было уже практически нечего. Даниэла наконец осознала, каким издевательствам подвергаются в стране евреи. Эта проблема ее не очень

волновала, но она переживала за свою гейдельбергскую подругу Виолетту фон Вальдберг, которая после смерти мужа, известного профессора-германиста, была вынуждена покинуть свою роскошную квартиру и переселиться в так называемый «еврейский дом», где в каждой квартире ютилось по несколько семей. Фриделинде об этом своем переживании она писать не решалась, невестка также не могла ее понять, поэтому Даниэла поделилась своей печалью только с Адольфом Цинстагом, и из этого ее письма потомки узнали, какие в то время были «еврейские страсти» в байройтском семействе.

В марте Винифред вдруг пришла в голову идея навестить вместе со старшим сыном в Париже дочь, чтобы отпраздновать там ее совершеннолетие – 29 марта ей исполнялся двадцать один год. Впоследствии Фриделинда писала: «Три дня прошли без каких-либо приключений. Мы все вели себя крайне осмотрительно и не были настроены обмениваться колкостями. Мы бродили по Парижу, ходили в оперу и театры». Они в самом деле говорили преимущественно на нейтральные темы, не касались политики и всего того, что могло бы вызвать лишние споры. Винифред рассказывала, каким славным ребенком стала Бетти – об этом она могла, по-видимому, говорить бесконечно, – а Фриделинда радовалась ее своими успехами в изучении иностранных языков и дедовских партитур. Виланду было интереснее всего посмотреть недельную французскую кинохронику, поскольку

он слышал, что при появлении на экране Гитлера в кинозалах начинается свист и раздаются возмущенные крики, однако во время дневного сеанса, на который они попали, зал бы полупустым, а забредшие случайные зрители не стремились проявить свои эмоции. После отъезда матери и брата Фриделинда, по ее словам, испытала необычайное облегчение, поскольку все эти три дня ей приходилось внимательно за собой следить, чтобы не сказать чего-нибудь лишнего, так что общение с матерью и братом нельзя было назвать свободным и доверительным.

После этого Фриделинда внезапно пропала. Ни мать, ни тетушки не получали от нее в Байройте никаких известий. В ее воспоминаниях можно найти лишь очень скудные сведения об этом периоде ее жизни. Судя по всему, она просто заскучала в Париже и ей захотелось снова пожить в Лондоне, где у нее было много друзей и значительно меньше проблем с языком. К тому же, по-видимому, жизнь во французской столице ей была уже не по карману.

Общее беспокойство за судьбу дочери и племянницы сблизило давно прекративших общаться мать и тетушек. В июне Даниэла впервые за много лет даже поздравила свою невестку с днем рождения. В конце концов Винифред узнала от Жермен Любен, что дочь находится в Лондоне, и написала ей, не будучи уверенной, что та получит ее письмо. Она пожаловалась, что уже на протяжении двух месяцев не получает от нее никаких вестей, и спросила дочь без обиняков:



«В своем ли ты уме?» Фриделинда дала о себе знать тетушкам, выразив в своем послании удивление по поводу того, что они не получают ее писем: «Уже на протяжении нескольких недель я пытаюсь вникнуть в тайну тех писем. И прихожу только к одному заключению: их забирает себе господин Гиммлер». К тому времени длительное и ничем не обоснованное отсутствие в Германии Фриделинды вполне могло обеспокоить Гитлера, однако весьма сомнительно, чтобы ее письма задерживали спецслужбы – им было достаточно перлюстрации.

В Лондоне Фриделинда сняла маленькую дешевую комнату в районе Линкрофт-Гарденс и все это время занималась примерно тем же, чем и ранее в Париже. Воспоминания о ее тогдашнем пребывании в британской столице занимают всего несколько строк: «Весной я снова ездила в Лондон, встречалась с Тосканини и Янсенем – с моими друзьями я проводила много времени. В оперном театре нацисты не желали делить артистические комнаты с „предателями“, было много озлобления, беспокойства, но и много музыки, однако Фрида в том сезоне не выступала». Сохранившие верность рейху немецкие гастролеры подразумевали, по-видимому, под предателями тех, кто бежал из Германии и Австрии и отказался выступать в Байройте и Зальцбурге. Помимо концертов Тосканини и оперных представлений в Ковент-Гардене Фриделинда бывала также в драматических театрах. Наиболее сильное впечатление на нее произвела в тот раз *Элек-*

*тра* Софокла, показанная гастролировавшей в Лондоне греческой труппой. В главной роли выступила ведущая актриса Греческого национального театра в Афинах Катина Паксину. Во время этого визита Фриделинда также интересовалась расписанием судов, курсировавших между Лондоном и Нью-Йорком.

\* \* \*

На открывшемся 25 июля очередном Байройтском фестивале Гитлер появился не во фраке, как обычно, а в полувойенном мундире с Железным крестом, и это сразу насторожило всех гостей и исполнителей. Традиционные фанфары, приглашавшие гостей на спектакль с балкона Дома торжественных представлений, теперь трубили не духовики фестивального оркестра, а пятнадцать музыкантов лейбштандарта «Адольф Гитлер». Как и годом раньше, *Кольцом* дирижировал Титъен, а *Парсифалем* Франц фон Хёслин. *Тристана* на этот раз исполнял приглашенный в качестве «звезды» музыкальный руководитель театра Ла Скала Виктор де Сабата. Дружба Гитлера с Муссолини зашла уже настолько далеко, что итальянца теперь никто бы не посмел счесть недостойным дирижировать немецкой оперой. Газета *Völkischer Beobachter* писала: «Даже если бы Сабата этого специально не подчеркивал, мы бы все равно почувствовали духовное и расовое родство двух великих народов». Его пригласили по

прямому указанию Гитлера, имевшего возможность оценить его выдающиеся достоинства во время берлинских гастролей Ла Скала в 1937 году, когда тот дирижировал *Аидой*.

Фестиваль открылся премьерой *Летучего Голландца* под управлением Карла Эльмендорфа. В последний раз *Голландец* в Байройте должен был пойти 2 августа 1914 года, но тот спектакль, как известно, пришлось отменить из-за войны, поэтому теперь эту премьеру рассматривали как скверное предзнаменование – опасались, как бы не началась новая война. В *Тристане* партию Изольды вместо Фриды Ляйдер спела Жермен Любен. Она настолько восхитила Гитлера, что во время личной встречи на приеме он выразил готовность исполнить любую просьбу певицы. Экзальтированная примадонна решительно возразила: «Нет, никогда, ничего личного, но дайте нам, пожалуйста, мир!» Довольно скоро, после того как Франция была оккупирована, она обратится к фюреру через Винифред с просьбой найти и вернуть домой ее сына, попавшего в лагерь для военнопленных.

Будучи любителем устраивать личную жизнь своих приближенных, фюрер на сей раз решил вмешаться в супружескую жизнь Геббельса, чей брак уже висел на волоске. В своих воспоминаниях Альберт Шпеер писал, что каплей, переполнившей чашу терпения жены министра пропаганды, стала его интрижка с чешской кинозвездой Лидой Бааровой. Устав от постоянных измен мужа, Магда Геббельс собралась уйти от него к бывшему значительно моложе нее управляю-

щему делами Министерства пропаганды Карлу Ханке, но боровшийся за чистоту нравов своей элиты фюрер решительно этому воспрепятствовал и теперь использовал присутствие супругов на фестивале для того, чтобы заставить их отказаться от развода. Магду посадили в ложе Гитлера между ним и Винифред, а в перерывах она, как писал Шпеер, сидела и всхлипывала в углу салона, «в то время как Гитлер и Геббельс появились в окне перед публикой и старались не обращать внимания на неприятное происшествие». Винифред сделала все от нее зависящее, чтобы сохранить этот брак: она предоставила Геббельсам спальню в доме Зигфрида, чтобы «им пришлось спать вместе хотя бы в Байройте». По-видимому, она это сделала по личной просьбе фюрера. Чтобы закрепить достигнутый успех, Гитлер на следующий день выгнал Геббельса с женой с фестиваля, дав супругам таким образом понять, что ждет от них окончательного примирения. По этому поводу Шпеер писал: «На следующее утро я раскрыл Гитлеру, которому осталось непонятно поведение госпожи Геббельс, подоплеку состоявшегося примирения. Как глава государства он приветствовал такой поворот событий, но тотчас же в моем присутствии вызвал Геббельса и сухо сообщил ему, что будет лучше, если он и его супруга немедленно покинут Байройт».

На фоне политических событий весны и лета 1939 года настроение гостей и участников фестиваля было достаточно нервным. Общую озабоченность усиливали радостные

газетные сообщения: «Новое мировое достижение немецких бомбардировщиков – дальность полета 2000 километров при скорости 501 километр в час – еще одно свидетельство возможностей наших военно-воздушных сил». Присутствовавшая на фестивале леди Мейбл Данн, американская поклонница Вагнера и подруга жены американского президента Элеонор Рузвельт, уверяла Винифред, что у Германии нет никаких шансов выиграть войну, поскольку Америка полностью поддержит Англию.

Из разговоров высокопоставленных военных дети Вагнеров уловили, что готовится какая-то операция вблизи польской границы. Это взволновало всей обитателей Ванфрида, поскольку как раз у границы служил Вольфганг: в отпуск он приехал на фестиваль, но через несколько дней ему предстояло вернуться в свою часть.

Во время фестиваля Гитлер много общался с Вагнерами и вел себя вполне непринужденно. Он беседовал об изобразительном искусстве с начинающим студентом Мюнхенской академии Виландом, восхищался выправкой облаченного в парадный солдатский мундир Вольфганга и делился воспоминаниями об Италии с Вереной, изучавшей там итальянский язык. Самое большое впечатление на девушку произвели парады берсальеров, которые она наблюдала из окон здания языковых курсов. Фюрер согласился с тем, что это в самом деле впечатляющее зрелище, и прочил девушке карьеру военного атташе. Однако ее желание получить медицин-

ское образование не вызвало у него восторга, поскольку, по его мнению, грозило сделать внучку Вагнера слишком мужеподобной; почему-то фюрер предостерег ее от судьбы выбравшей политическую стезю Клары Цеткин. 30 июля в перерыве между двумя действиями *Валькирии* Гитлер вручил Винифред «Почетный венок многодетной матери» – награду, учрежденную для поощрения немецких женщин к рождению «наследственно здоровых детей немецкой крови».

Вполне естественно, что в условиях обострения международной обстановки Британия и Германия постарались использовать фестиваль, на котором Гитлер общался и с зарубежными гостями, для активизации двусторонних связей: англичане стремились уяснить себе намерения немецкой стороны в отношении ее восточных соседей, а Германия пыталась успокоить английских гостей, заверяя их в своем миролюбии. Прежде всего пресс-секретарь Гитлера Отто Дитрих договорился об обмене публикациями с газетным издателем лордом Кемсли и для подтверждения серьезности своих намерений организовал его встречу с фюрером. Тогда лорд выразил озабоченность хрупкостью сохранявшегося последние месяцы мира в Европе, а Гитлер в своей обычной манере заявил, что все зависит исключительно от Англии. Издателю не составило большого труда встретиться с главой государства, но ничего конкретного о его дальнейшей политике он не узнал. Зато английскому послу Невиллу Хендерсону, поставившему своей целью наконец поговорить с

фюрером в неформальной обстановке (их встречи в Берлине носили официальный характер и были оговорены дипломатическим протоколом), выполнить свою задачу так и не удалось – при том, что Винифред, Титьен и обербургомистр Кемпфлер поддержали его инициативу и как могли содействовали ее реализации. Не успел посол прибыть в Байройт, как Гитлер вместе с Риббентропом и генералами вылетел в Саарбрюккен, чтобы наблюдать там за военными маневрами, которые должны были продемонстрировать неприступность Западного вала. Чтобы задержать раздосадованного неудачей посла в Байройте, Винифред организовала для него ловлю форели в окрестностях города, а после возвращения Гитлера возобновила свои усилия по организации их встречи. Пытаясь после войны защитить Титьена на процессе по денацификации, Франц Штассен явно преувеличил роль интенданта в этом миротворческом мероприятии и представил его чуть ли не главным организатором переговоров. По словам художника, которому было уже почти восемьдесят лет, Титьен трижды понуждал Винифред обратиться к Гитлеру с просьбой о встрече и она трижды наталкивалась на нежелание фюрера идти в сложившейся обстановке на переговоры. Он отлично понимал, что посол, в отличие от газетчика, не удовлетворится обтекаемыми формулировками и не согласится с тем, что ответственность за сохранение мира должна нести одна Англия. Начало Второй мировой войны уже было предрешено.

Во время традиционной встречи с исполнителями всех интересовал только один вопрос, который никто не решался задать: какова вероятность начала войны? Наконец певица Марта Фукс набралась смелости и спросила Гитлера на голубом глазу: «Ах, мой фюрер, вы же не начнете войну?», на что тот со смехом ответил: «Можете быть уверены, госпожа Фукс, что никакой войны не будет». Разумеется, про себя он думал, что Польшу можно захватить так же бескровно, как Австрию и Чехию, но вслух этого не сказал.

В последний день своего пребывания на фестивале, на приеме для узкого круга в Ванфриде, он представил гостям своего друга юности Августа Кубичека (Kubizek). Когда-то старший товарищ, с которым он в годы юности слушал в Линце *Риенци* и *Лоэнгрин*, привил ему любовь к музыке Вагнера; впоследствии, когда друзья пытались покорить Вену и жили в одной комнате дешевого пансиона, они посещали спектакли Венской оперы, в том числе оформленные Альфредом Роллером и шедшие под музыкальным руководством Густава Малера. За год до этого фестиваля Гитлер в Линце встретился с другом после тридцатилетней разлуки и пригласил его в Байройт, исполнив таким образом давнишнюю мечту Кубичека, так и не получившего музыкального образования, но сохранившего любовь к музыкальным драмам Вагнера. Эту встречу Кубичек описал в изданной в 1953 году книге *Друг моей молодости Адольф Гитлер*. По его словам, во время этой встречи Гитлер не называл его,



как в юности, уменьшительным именем Густль и обращался к нему не на «ты», а только на «вы» и «господин Кубичек». Гитлер сводил старого друга на могилу Вагнера, где они снова предались ностальгическим воспоминаниям. На старости лет друг юности фюрера писал: «Гитлер взял меня за руку. Я чувствовал, насколько глубоко он взволнован». При этом Кубичек «чувствовал взмах крыльев вечности». Также как в 1923 году хозяева Ванфрида показывали свой дом молодому политику Гитлеру, теперь тот знакомил с виллой своего друга. Хозяйке дома Кубичека представил Виланд. На пиджаке гостя красовался значок Союза немецких женщин имени Рихарда Вагнера, линцская ячейка которого попросила рассказать о ней в Байройте; представляя гостя своей матери, внук Вагнера несколько насмешливо заметил: «Итак, это господин Кубичек. Он член вашего Союза немецких женщин. Все-таки это очень мило!» С тех пор друг Гитлера получал приглашения на все фестивали вплоть до конца войны.

После того как фюрер на следующий день покинул фестиваль, многие зарубежные гости также стали разъезжаться, все же опасаясь скорого начала войны. Повторилась та же ситуация, что и в 1914 году, с той разницей, что Байройтские фестивали продолжали проводить и во время войны. 23 августа Молотов и Риббентроп подписали в Москве пакт о ненападении и соблюдении взаимного нейтралитета. Фактически это был договор о разграничении сфер влияния в Восточной Европе, и на этот счет в пакте содержался секретный

протокол – Гитлер одержал очередную дипломатическую победу и обеспечил себе благоприятные условия для начала дальнейшей экспансии на Восток. 24 августа Вольфганг отбыл в свою воинскую часть, а 1 сентября немецкие войска вступили в Польшу. Начало войны стало для Винифред таким же шоком, как и для всех немцев, свято веривших в миролюбивые намерения Гитлера. После войны она писала в своем меморандуме для комиссии по денацификации: «Его великая программа социального обновления в пользу широких рабочих масс, а также поддержка им художественной и театральной жизни и долгосрочная программа культурного строительства были для меня еще одним доказательством его воли к миру». Однако в сентябре 1939 года она уже не полагалась на его всепобеждающую волю, ее волновала только судьба оказавшегося в гуще военных событий младшего сына. Будучи любимцем фюрера, Виланд получил освобождение от воинской службы. В числе прочих деятелей культуры, на которых распространялась «божья милость», были Вильгельм Фуртвенглер, Ганс Пфицнер Ульрих Роллер и тенор Петер Андерс.

\* \* \*

Тем летом Даниэла и Ева решили, что было бы неплохо снова посетить фестиваль в Люцерне и послушать там Тосканини. Помимо прошлогодних участников там должен был

выступить Рахманинов, поселившийся с 1934 года на своей вилле Сенар близ Люцерна. Тетушки решили, что если уж Фриделинде так не хочется приезжать в Байройт, с ней можно встретиться в Трибшене. Поскольку ее усиленно приглашал также Тосканини, она подумала, что перед окончательным бегством стоит посетить если не Германию, то хотя бы Швейцарию. Больше всего ей хотелось пообщаться с Даниэлой, которая очень интересно рассказывала о постановках Козимы в Доме торжественных представлений, поскольку была в свое время свидетелем этого творческого процесса. Разумеется, речь шла об уже давно устаревшей режиссуре, однако девушке, которая успела в какой-то мере приобщиться к работе на фестивале, сотрудничая с Титьеном, хотелось припасть к истокам. К тому же она решила, что было бы неплохо заодно посетить выставку испанской живописи в Женеве.

Рано утром 31 июля зрительница трибшенского музея Эллен Беерли получила телеграмму: «Прибыла: Маус». Тут же явилась и отправительница. Удивительно, что она не прибыла раньше телеграммы – от вокзала в Люцерне до Трибшена не больше получаса езды. После первого фестивального концерта, с участием Адольфа Буша в качестве солиста в *Скрипичном концерте* Бетховена, Тосканини пригласил Фриделинду в ресторан, где она ужинала в компании Адольфа и Германа Бушей, композиторов Сэмюэла Барбера и Энрико Поло и постоянной спутницы супругов Тосканини

Элеоноры Мендельсон. Эта влюбленная в маэстро правнучка Феликса Мендельсона-Бартольди была актрисой, а к числу ее поклонников в свое время принадлежали Макс Райнхардт и великий немецкий актер Густав Грюндгенс. Ко времени проведения фестиваля в Люцерне она успела порядком надоест маэстро, но он никак не мог от нее отделаться и писал, что она «ведет себя в моем доме как постоялец пансиона». В тот раз Фриделинда посетила семь концертов, в том числе *Реквием* Верди, которым Тосканини дирижировал в Иезуитской церкви. Под его управлением снова прозвучала *Зигфрид-идиллия*. Как и на Рождество 1869 года, ее исполняли на лестнице виллы Трибшен пятнадцать музыкантов, только теперь дирижировал не Ганс Рихтер, а итальянский капельмейстер. Последний концерт фестиваля состоялся 29 августа: Тосканини дирижировал *Вторым фортепианным концертом* Брамса, а солировал его зять Владимир Горовиц.

Разумеется, знавшей о пребывании дочери в Люцерне Винифред хотелось с ней поговорить и убедить ее вернуться домой, однако она не могла покинуть Байройт до конца фестиваля. Поэтому было решено отправить на переговоры в Швейцарию дипломатичную Верену. Этой поездке предшествовала ее встреча с Гиммлером, от которого девушка получила последние наставления. Собственно, рейхсфюрер хотел поговорить с Винифред, однако, сославшись на занятость, та прислала вместо себя младшую дочь, рассудив, что с ней он

будет менее резок. Мать оказалась права – Гиммлер выглядел вполне дружелюбно, вспомнил фестиваль 1928 года, когда семилетняя девочка вместе с братьями и сестрой катала его в числе прочих гостей на тележке по саду Ванфрида. Он также показал ей английскую газету с заметкой сестры, где та предлагала «повесить свинью Гиммлера на ближайшем фонарном столбе»; отсюда следовало, что возвращение на родину не сулит беглянке ничего хорошего. Поэтому миссия Верены была с самого начала обречена на провал. По поводу визита сестры Фриделинда писала: «В августе внезапно заглянула на несколько дней Никкель. Когда она сказала матери, что хочет поехать в гости к Мауси в Трибшен, та ей сначала не разрешила, поскольку боялась, что я могу оказать на сестру вредное влияние».

Поскольку Винифред боялась отпускать восемнадцатилетнюю Верену одну, ей в провожатые дали хорошего знакомого Филиппа Хаузера – импозантного блондина и студента-медика, имевшего, однако, тот недостаток, что в соответствии с Нюрнбергскими законами он был «метисом второй степени», то есть на четверть евреем. Как и следовало ожидать, эта отчаянная попытка вернуть в семейное лоно заблудшую дочь успехом не увенчалась. Сестры провели два чудесных августовских дня в условиях трибшенской идиллии, много беседовали, но уговорить Фриделинду вернуться так и не удалось – к тому времени она уже рассчитывала на поддержку Тосканини и собиралась в конечном счете

уехать в Америку. На все уговоры Верены вернуться беглянка отвечала, что она не сумасшедшая, чтобы возвращаться в страну, где ее друзья живут в страхе и могут быть арестованы. Она также передала матери, что следует срочно укрыть за границей как можно больше денег, но в первую очередь – такие семейные ценности, как рукописи Вагнера. На вопрос сестры, на что она будет жить, когда лишится материальной поддержки матери, Фриделинда ответил, что у нее есть друзья за границей и она могла бы читать лекции о Вагнере – семья может о ней не волноваться! Она уподобила себя своему великому деду, прибывшему в Швейцарию после подавления восстания в Дрездене и не умершему от голода. Таким образом, Верена уехала ни с чем. Однако поездка Верены в Швейцарию со столь сомнительной личностью, как Филипп Хаузер, не осталась без последствий и вызвала сильное негодование у тех представителей нацистской элиты, которые всегда относились с предубеждением к хозяйке байройтского предприятия. Мартин Борман прислал ей возмущенное письмо, требуя прекращения любых контактов ее дочери с метисом, а Юлиус Штрайхер, знавший о неприязненном отношении к нему в Ванфриде, пригрозил выступить с разоблачением «позора расы в доме Вагнера» в своей газете *Der Stürmer*. И свою угрозу он вполне мог бы выполнить, если бы Винифред не обратилась за защитой напрямую к фюреру. На сей раз скандала удалось избежать, тем более что в Третьем рейхе стало на какое-то время не до байройтского семейства:

всем было ясно, что война не за горами.

В своей речи в рейхстаге Гитлер возложил ответственность за начало войны на польское правительство: «Мы теперь наносим с 5 часов 45 минут ответный удар! И с этого момента мстить будут бомбы! Тот, кто борется с помощью яда, будет побежден ядовитыми газами». Население рейха было уверено, что Германия не начинала войну, а ответила на польскую провокацию. С тех пор было запрещено слушать зарубежные радиостанции, а иностранные газеты изымали на границе. Однако жившие на вилле Трибшен Фриделинда и тетушки получали информацию из швейцарской прессы, которая не давала сбить себя с толку пропагандистскими увертками фюрера и прямо писала о его неприкрытой агрессии. После того как Германия напала на Польшу, племянница уже не скрывала от Даниэлы и Евы своих антифашистских убеждений и открыто обвиняла фюрера не только в агрессивной внешней политике, но и в развязанном в стране терроре против евреев и инакомыслящих, с чем тетушки никак не могли согласиться. В результате внутрисемейные споры становились все более и более ожесточенными. В то время Даниэла, в частности, писала: «Такие сильные люди, как Муссолини, Гитлер, Чемберлен, делают все, что в их силах, дабы не будить лихо и оказать сопротивление этому ужасному большевизму во главе с кровавой еврейской собакой Сталиным, а также еврейским подстрекателям к войне Рузвельту, Идену и многим другим. И как бы странно это

ни звучало, чудовищное вооружение служит делу мира, а разумный и благородный Ч<емберлен> держит в руках весы европейского равновесия – все же мы ему доверяем!» Даниэле казалось, что английские власти еще могут поддержать фюрера, ведь для всех главным врагом было еврейство: «Разумеется, у меня тоже есть друзья среди евреев, любезные, благородные, высокообразованные, которых я люблю и высоко ценю, я также знаю, что в результате смешения с арийцами могут возникать значительные явления, но я никогда не смогу недооценивать огромную опасность, которую представляет проникновение чуждой расы или какого-либо другого народа, и его чудовищное порождение – тот самый большевизм, против которого ведет кровавую борьбу Гитлер! – Но будет ли она успешной?» Что касается племянницы, то тетушка признавалась одному своему другу: «Наша Фриделинда, которую Вы видели только в ореоле сумасбродства, охватившего сегодня весь мир женщин, была здесь для нас скорее спутницей. Она – великолепное дитя человеческое, с золотым сердцем, высоким интеллектом и дарованием; разумеется, чтобы достичь полной гармонии, ей требуется избавиться от некоторой резкости, – и все же она идет прямым путем в довольно тяжелых условиях против теперешнего Байройта и находящейся в отчаянном положении матери».

Тосканини и его жена Карла советовали тетушкам переждать войну в Швейцарии, однако те сразу же заторопились



домой и убеждали Фриделинду последовать за ними, но та и не думала возвращаться в Байройт, тем более что швейцарские власти были готовы обеспечить ей еду и кров: «Несчастные тетушки укладывали свои чемоданы. Друзья настоятельно советовали им еще пожить в Швейцарии, однако у Евы дома оставались служанка и кухарка, о которых она считала своим долгом позаботиться, и у нее была куча других обязанностей. Однажды после обеда к нам зашел бургомистр и предложил свою помощь. „Что касается фройляйн Фриделинды, то она может оставаться в Трибшене и быть гостьей нашего города столько времени, сколько она захочет“». Тосканини также просил Даниэлу и Еву не волноваться за племянницу: «До тех пор, пока она будет оставаться одна на белом свете, я и Карла заменим ей родителей». Однако 24 сентября они отплыли вместе со Стравинским из французского порта Ле-Вердон в Нью-Йорк, а не имевшая американской визы Фриделинда осталась пока в Трибшене, стараясь найти другой путь для бегства. О своих планах на ближайшее будущее она имела самое смутное представление, однако о причине задержки в Швейцарии писала в своих воспоминаниях вполне определенно: «Теперь я ждала в Люцерне визу для поездки в Англию. Я предложила английскому правительству оказать ему услуги исключительно пропагандистского характера. Однако французская транзитная виза все никак не поспевала, а без нее я не могла совершить эту поездку». Она в самом деле списалась с депутатом-консерватором Ар-

туром Беверли Бэкстером, по профессии театральным критиком, и тот сразу понял ценность присутствия внучки Вагнера в Англии для государственной пропаганды. Он стал хлопотать о предоставлении ей визы через высокопоставленного чиновника Форин-офиса Роберта Вэнситтарта, который с самого начала был активным противником политики умиротворения фюрера и всегда сознавал исходящую от него опасность. Но участие в политике было только первым шагом, а в перспективе Фриделинда, знавшая о завещании своего отца и понимавшая, что в результате изменения политической ситуации она сможет оказаться востребованной в Байройте, надеялась в будущем сыграть одну из ведущих ролей в семейном предприятии. В письме уехавшему Тосканини она признавалась: «Я не могу оставаться спокойной и мечтать, я должна действовать. Каждый позитивный шаг, который я теперь сделаю, станет вкладом в будущее – в том числе и в будущее Байройта! Кто делает этот шаг, если не я?? Другие слишком слабы и всю жизнь только и делают, что глядят на луну. Вы прекрасны, очаровательны и разумны, но у Вас нет твердости характера и темперамента, и Вы вполне удовлетворены окружающим Вас комфортом. Вы совсем не представляете, что такое на самом деле Байройт!»

Осенью она тайно навестила в Базеле Фриду Ляйдер, которая перед началом сезона заехала туда к эмигранту-мужу. Вернувшейся в Байройт Даниэле она писала: «Но никто не должен и не имеет права знать, что мы здесь были вместе, по-

тому что милые друзья в Берлине и Байройте снова сделают из этого свои выводы!» Она также посещала концерты в Люцерне и Базеле и общалась с тамошними музыкантами и с гастролерами. В музее Трибшена и вокруг него кипела жизнь, туда постоянно присылали не находивших себе пристанища беженцев, на берегу озера отдыхали призванные на всякий случай на службу резервисты швейцарских сил самообороны и женской вспомогательной службы. Так что скучать не приходилось. Вдобавок занимавшая на вилле две комнаты и кухню Фриделинда много общалась с Эллен Беерли, которая приглашала ее по воскресеньям на обед. Смотрительницу музея явно возмущало постоянное безделье постоялицы и ее грубое поведение. Фриделинда в самом деле обращалась с ней как с прислугой и называла ее то домашним драконом, то старой коровой, но в принципе все это были беззлобные высказывания избалованной девчонки. Ее отношения с госпожой Беерли были вполне дружескими, а во время совместных застолий они любили попеть – гостье особенно полюбилась старинная швейцарская баллада о прекрасной Жильберте де Куржене, которая трижды в день выглядывала из окна своего трактира, восхищая солдат своей красотой. Не оставлял Фриделинду своим вниманием и инициатор создания трибшенского музея Адольф Цинстаг, передавший ей газету *Deutsche Zeitung* за 1921 год с открытым письмом Зигфрида Вагнера, в котором тот резко возражал против отстранения евреев от участия в фестивальном фонде. Судя

по всему, старый вагнерианец понял, что в изменившихся условиях эта статья ее отца может пригодиться девушке в будущей политической деятельности. И она действительно полностью привела это письмо в своих мемуарах – в той главе, где она возмущалась требованиями Рёма и его друзей называть евреев среди исполнителей на фестивале 1933 года.

В ноябре в Цюрихе выступал Венский филармонический оркестр под управлением Фуртвенглера, и Фриделинда, понятное дело, не пропустила эти гастролы. В программе одного из концертов значились *Дон Жуан* Рихарда Штрауса, *Четвертая симфония* Шумана и *Первая симфония* Брамса. Трактовка Фуртвенглера убедила Фриделинду в достоинствах музыки Брамса, к которой она по семейной традиции относилась довольно прохладно. Как и за год до того в Париже, она много общалась с великим дирижером, они флиртовали и, по мнению Евы Вайсвайлер, между ними сложились почти любовные отношения. Общение с Фуртвенглером было для нее тем более ценно, что прочие находившиеся в Швейцарии немцы старательно ее избегали, считая предательницей. Она призналась дирижеру: «Немцы стараются со мной не сталкиваться, как будто я прокаженная». С великим дирижером девушку, разумеется, сближали общее возмущение сложившейся в Третьем рейхе обстановкой в области культуры и отвращение к столь же тоталитарному правлению невестки Рихарда Вагнера на Зеленом холме. В одном из своих писем Фуртвенглер писал Винифред, что та доверя-

ет не достоинствам своих исполнителей, а «властным средствам авторитарного государства». И в этом Фриделинда была с ним полностью согласна. Однако последовать ее совету и удариться в бег Фуртвенглер не мог: он чувствовал свою ответственность за судьбу двух ведущих оркестров рейха и решился покинуть страну, только когда возникла прямая угроза его жизни. Вполне возможно, что сближению с Фуртвенглером способствовала обида поклонницы Тосканини, обнаружившей появление у того в свите Элеоноры Мендельсон, однако сомнительно, чтобы эта обида была слишком сильна, ведь главные надежды на свое будущее в эмиграции Фриделинда возлагала на итальянского друга.

В середине ноября шеф гестапо Мюллер получил сообщение от своего агента, работавшего под дипломатическим прикрытием в консульстве в Цюрихе: «Враждебные высказывания о Германии члена семьи Вагнер. Очень срочно! Секретное имперское дело! – Из в высшей степени достоверных источников мне сообщили следующее: в Трибшене под Люцерном на протяжении некоторого времени пребывает Фриделинда Вагнер, примерно двадцати лет от роду, которая, как мне сообщили, уже довольно давно враждует со своей матерью и по этой причине покинула Германию. Фриделинда Вагнер многократно и публично высказывалась с отвращением о фюрере и национал-социалистической Германии...»

Получив освобождение от призыва в армию, Виланд продолжил обучение в Мюнхене, но не в Академии, а в студии художника Фердинанда Штегера. Пытаясь оправдаться после войны за свое прошлое, наставник Виланда писал: «Я тоже был вынужден внести свой вклад в искусство Третьего рейха. Меня в принципе никогда не волновала политика, поскольку все мои дни, а зачастую и ночи я посвящал искусству, и они были заполнены беспрестанной работой. Поскольку моей натуре практически несвойственно „воинственно-героическое“, из того, что мне тогда предлагали, я выбирал совершенно иные темы... Помимо изображений марширующих и поющих солдат и рабочих колонн Трудового фронта, я создавал для предполагаемых фресок на предприятиях фирмы „Фольксваген“ эскизы этнических фольклорных ансамблей из Иглау [ныне Йиглава, Чехия. – *Прим. ред.* ], откуда происходили мои предки. Однако я по-прежнему предпочитал пейзажи моей моравской родины, а также Верхней Баварии и восточных областей. Не скрою, работодателям очень нравилась моя живописная манера. Можно ли поставить мне это в вину? Я бы не решился отвергнуть такие обвинения. Я горько раскаиваюсь в своих заблуждениях того времени».

Поскольку в начале обучения в Мюнхене живопись при-

влекала Виланда значительно больше, чем сценическая деятельность, лучшего наставника, чем Штегер, ему в самом деле было не найти. В одном из своих многочисленных поздних интервью Виланд поведал: «Я отправился в Мюнхен и изучал там живопись. Я хотел стать живописцем. Семья выплачивала мне ежемесячную стипендию в 300 марок. У меня был хороший частный преподаватель. Кроме того, я наконец начал учиться музыке». По мнению его биографа Джеффри Скелтона, «Виланд Вагнер выбрал учителем Штегера, поскольку его увлекла его работа со светом еще в то время, когда он увидел его картины на выставке в Байройте». Как и его ученик, Штегер был художником-мыслителем, старавшимся выявить в своих пейзажах их аллегорический смысл, добиваясь взаимодействия мечты и действительности, предчувствия и осознанности. Поняв особенности мироощущения ученика по его фотографиям, учитель посоветовал ему прежде всего заняться черно-белым рисунком, что позволило его подопечному усовершенствовать свою восприимчивость к световым контрастам. По мнению эксперта, познакомившегося с искусством Виланда на фотовыставке, «на его фотографиях снег кажется еще белее, а деревья отбрасывают еще более резкие тени... он изображал деревья на фоне теней от облаков, инсценировал пейзажи между стволами деревьев в виде сценических декораций. Лето он посвятил пейзажам Боденского озера. Его увлекали настроения, создаваемые отражениями в воде, и возможности, предоставля-

емые расфокусированной съемкой. Резкие контрасты между светлым и темным он использовал главным образом для обрисовки атмосферы... Основным мотивом были фрагменты безлюдных пейзажей, которые он любил представлять в вертикальном формате. Размытым изображениям он теперь предпочитал резкие контрасты, которые подчеркивали формы. С другой стороны, он работал также со светом и тенью, с резкими и мягкими контрастами, снимал камни и деревья, небо и землю. В его фрагментах пейзажей, как правило, низкий горизонт, и они отличаются резким противопоставлением черного и белого».

Занимаясь в своей мюнхенской студии, Виланд имел возможность встречаться со своей старой подругой Гертрудой Райсингер, с 1934 года учившейся в балетной школе Доротеи Гюнтер. У них снова установились любовно-дружеские отношения, и Гертруда снова служила ему излюбленной моделью. На правах подруги байройтского наследника она, разумеется, постоянно бывала гостем фестивалей. За время, проведенное в баварской столице, девушка превратилась в профессиональную балерину, прекрасно сознававшую суть своего искусства, и у нее появились хорошие шансы сделать блестящую карьеру. Она открыла Виланду ту сторону «совокупного произведения искусства» его деда, которой он раньше мало интересовался, – семантику сценического движения. Во время их встреч в его студии она демонстрировала ему возможности преобразования любой музыкальной фра-



зы в движение. Она также настаивала на том, чтобы он сам учился танцевать; попав под сильное влияние подруги, он как мог осваивал и это искусство, хотя и не проявлял к нему большого интереса. Иногда она приводила с собой подруг, и они демонстрировали ему свое мастерство под грамзаписи французских импрессионистов. Презираемую в Ванфриде музыку Равеля и Дебюсси Виланд тоже воспринимал неоднозначно и не был готов принять ее полностью, но открывшиеся ему новые сценические возможности вызывали в его душе смутные надежды на создание новых принципов интерпретации музыкальных драм на сцене Дома торжественных представлений; выполнению этой задачи он теперь собирался посвятить себя целиком и был уже полностью готов к той роли, которая предназначалась ему матерью и которую уготовал ему фюрер. Осталось только найти учителя, способного открыть байройтскому наследнику особенности сценического воплощения драм его великого деда. Дочь Виланда Нике писала: «Он оказался в сложном положении, поскольку молодому человеку приходилось пользоваться преимуществами, которые Гитлер обеспечил ему как старшему внуку Вагнера и байройтскому наследнику. Освобожденный после года службы в вермахте от воинской повинности, он не мог посвятить себя исключительно живописи, он должен был выполнять обязанности, которые достались ему вместе со льготами, и изучать то, что ему было необходимо знать как будущему руководителю фестивалей, то есть музыку».

К тому времени Виланд твердо решил для себя, что учиться у Титъена и Преториуса он не будет – они не представляли для него интереса как художники, и вдобавок он рассматривал их в качестве своих соперников на Зеленом холме. Дирижеры в Доме торжественных представлений были всего лишь дирижерами, а к изучению партитур с точки зрения их оркестрового воспроизведения у Виланда тогда не было никакого интереса. Однако нашелся учитель, который помог молодому человеку увидеть изображенное на нотном стане глазами постановщика. Это был генералмузикдиректор Гейдельберга Курт Оверхоф – не только великолепный музыкант и знаток творчества Вагнера, но и замечательный педагог, способный объяснить суть сценического воплощения партитуры. Винифред познакомилась с ним в конце ноября 1936 года во время проводившихся в Гейдельберге «Трех музыкальных дней», которые были посвящены дому Ванфрида. В первый день давали симфонический концерт, во второй – оперу Зигфрида Вагнера *Медвежья шкура*, а в третий – *Летучего Голландца*. Затем Винифред пригласила организовавшего этот мини-фестиваль музыканта в Байройт, где тот познакомился с обитателями Ванфрида. Уже тогда он произвел на Виланда сильное впечатление, а в конце 1939 года, когда у молодого человека возникло желание постичь секреты сценического воплощения драм его деда, Оверхоф вновь появился в Ванфриде.

На этот раз он снова всех поразил, дав пояснения по

поводу «психологии инструментовки, голосоведения и контрапункта, а также метафизического значения интервалов и звуковых символов» на примере отрывков из *Золота Рейна*, которые он проигрывал на рояле прямо по партитуре. Вот как Оверхоф описывал это событие уже в 1970 году: «Речь шла об использовании инструментовки и гармонии для передачи игры света в начале второй сцены *Золота Рейна* (где восходящее солнце постепенно озаряет крепость, стоящую на вершине скалы на заднем плане, и солнечный свет мерцает в бойницах). Я объяснял юноше смысл переходов от <ре-бемоль-мажорного> хора „темных“ туб, на который накладываются сигналы более светлых тромбонов и басовых труб, к трубам (фа мажор в момент прорыва солнечного света), затем (при затемнении набежавшим облаком) к рiано и фа минору и, под конец этого чудесного рондо, к доминанте ля-бемоль мажора, знаменующей достигнутое равновесие света и тьмы. Я объяснял, каким образом инструментовка создает зрительные образы, как постановщик должен передать игру света в клубящихся облаках, когда сквозь них прорываются солнечные лучи, высвечивающие твердыню богов, – и как режиссура позволяет добиться полного согласия оркестрового звучания и сценического зрелища». По словам автора монографии *Театр Виланда Вагнера* Ингрид Капзамер, эта беседа вызвала у юноши «...эйфорическую реакцию. Виланд обратился к Оверхофу с просьбой заняться его образованием, так как сознавал, что у него появился шанс приобрести

себе союзника и наставника взамен опостылевшего опекуна Титьена; последнего он обвинял в том, что тот отказывает ему (наследнику!) в музыкальном образовании и задерживает его духовное созревание, чтобы закрепить на длительную перспективу собственные позиции в Байройте. В то время Оверхоф еще не подозревал, что вскоре ему предстоит запутаться в силках титьеновских интриг». Присмотревшись к будущему ученику повнимательнее, учитель сразу понял, что у того нет специфически музыкальных способностей: «Я признал его непригодным для профессии дирижера и посчитал нужным это подтвердить... Но я также сразу понял, что он буквально создан для воспроизведения зрительных образов в соответствии с осторожно разъясненными мною значениями символов и преподанными мною уроками по психологии звучания и по поиску верных решений в неисчерпаемом источнике музыки». Так началась их не прекращавшаяся до конца войны совместная деятельность, в результате которой Виланд стал знаменитым режиссером и сценографом, творцом «нового Байройта».

\* \* \*

Армейская служба Вольфганга оказался недолгой. На третий день военных действий он написал из Ченстоховы домой о быстром продвижении войск, чем привел в восторг свою мать; она сообщила номер его полевой почты близким зна-

комым, чтобы те могли подбодрить ее сына письмами и гостинцами. Однако уже через две недели его отделение, патрулировавшее местность, где располагалась их часть, попало под пулеметный огонь; одна пуля угодила ему в мякоть бедра, другая – в запястье левой руки, задев артерию и раздробив кость. Он потерял много крови, и ему требовалась срочная операция, поэтому после обмена пленными его срочно доставили на самолете в Бреслау, а оттуда – в Лигниц (ныне Вроцлав и Легница, Польша. – *Прим. ред.*). Посмотрев рентгеновский снимок руки, главный врач военного госпиталя заявил: «Это как раз случай для моего друга Фердинанда Зауэрбруха из берлинской больницы Шарите». В воспоминаниях Вольфганга этот эпизод описан так: «...в конце октября 1939 года я поехал в Берлин в переполненном пассажирском поезде с затемненными окнами... То, что я попал в руки знаменитого хирурга и мне обеспечили превосходный уход, отнюдь не было следствием того обстоятельства, что я Вагнер из Байройта, но лишь результатом непредвиденного и благоприятного стечения обстоятельств».

Однако в такую счастливую случайность что-то плохо верится. В своей книге Фриделинда излагает историю его ранения и спасения несколько иначе, воспроизводя ее по памяти со слов матери: «Вместе с четырьмя товарищами его взял в плен польский патруль. Все они были ранены осколками ручной гранаты, но, поскольку польские войска отступали, раненые не получали почти никакой медицинской помощи.

Польский врач сделал все, что было в его силах, однако медикаменты были уже на исходе. В течение нескольких дней они находились под немецким огнем... Вместе с остальными ранеными, которых рассадили по шести машинам, с белой рубашкой, которую им дали в качестве флага парламентариев, он добирался до немецких позиций. Встретивший их немецкий командир начал было кричать на Вольфи, что это безумие – поступать таким образом; но, поняв, что произошло, он приказал доставить моего брата с двумя ранеными товарищами самолетом в лазарет в Лигнице». В то время раненых было еще не очень много, и им уделяли больше внимания, чем впоследствии. Первое время при Вольфганге постоянно находилась мать, а когда опасность миновала и раны стали заживать, она организовала для сына в больнице постоянное дежурство. Дважды его навещал сам Гитлер, который подарил ему цветы и отдал распоряжение своему лично-му врачу Карлу Брандту вести постоянное наблюдение за раненым и докладывать о ходе выздоровления. Обо всем этом Винифред написала дочери в Швейцарию, и та послала брату бандероль с шоколадом, но отвечать матери на письма не стала.

После того как Вольфганг начал вставать с постели и получил возможность самостоятельно передвигаться, он приступил к реализации разработанного Титъеном для него и Виланда (но отвергнутого старшим братом) плана подготовки к будущей деятельности в качестве соруководителей фе-

стивалей. В своих воспоминаниях он писал: «Я планировал получить образование по двум специальностям. Прежде всего я хотел на практике познакомиться с работой безупречно функционирующего театра с обширным репертуаром. В какой-то мере я чувствовал себя так, словно меня окунули в холодную воду, боялся, что у меня с самого начала ничего не получится и после нескольких неудач мне придется сдать-ся. Я выполнял обязанности помощника ведущего спектаклей, и мое продвижение по службе зависело от самого ведущего, то есть я должен был заботиться о том, чтобы репетиции и спектакли шли в установленном порядке». Кроме того, ему было необходимо приобрести кое-какие музыкальные знания (это и была «вторая специальность»), однако из-за полученного ранения он уже не мог ни учиться игре на фортепиано, ни постигать искусство дирижирования: «Все же я хотел овладеть основами музыкальной теории – учением о гармонии и контрапункте – и научиться анализировать музыкальную литературу разных жанров. Хайнц Титъен порекомендовал мне заниматься с коррепетитором Берлинской государственной оперы на Унтер-ден-Линден Рольфом Эренрайхом, который кроме своей основной работы сочинял музыку. Под его квалифицированным руководством мне удалось овладеть основными музыкально-теоретическими знаниями. Однако обучение проходило не только в тихом учебном кабинете: поскольку оно имело практическую направленность, я принимал участие как в классных, так и

в сценических репетициях на сцене. Участие в сценических репетициях имело для меня наибольшее значение. Я, например, наблюдал работу Марии Чеботари над партией Саломеи (самая удачная и любимая партия этой певицы) – от самой первой читки, последующих режиссерских, оркестровых и основных репетиций до генеральной репетиции, премьеры и дальнейших спектаклей текущего репертуара, – и у меня сохранились об этом незабываемые воспоминания».

К началу своей работы в Берлинской государственной опере он еще застал там взятого Гитлером из Вены (можно сказать, в качестве приза за присоединение Австрии) Клеменса Крауса; Вольфганг также восхищался искусством концертировавшего в Берлине с Прусской государственной капеллой Герберта фон Караяна. К тому времени молодой и амбициозный генералмузикдиректор Аахена, успевший громко заявить о себе в Берлине благодаря превосходному исполнению *Тристана*, уже втянулся в бесконечный процесс противостояния и соперничества с Фуртвенглером, и Вольфганг стал свидетелем этого захватывающего в своем роде спектакля. По его словам, «это был бесценный опыт». Таким образом, Берлинская государственная опера стала для младшего сына Винифред одновременно театральным училищем и высшей музыкальной школой. Кроме того, он постоянно расширял свой кругозор, изучая специальную литературу: «Я упорно занимался самообразованием, посвятив почти весь свой досуг чтению необходимой для будущей



работы литературы по истории музыки. Это было необычайно насыщенное время».

Инвалидность Вольфганга давала ему определенные преимущества. Ему не было необходимости следовать конкретному учебному плану, он мог заниматься тем, что интересовало его в первую очередь, перенимать опыт лучших режиссеров и театральных администраторов и понемногу изучать все тонкости театрального ремесла. В результате пути братьев окончательно разошлись. Уже в 1940 году Вольфганг предложил Виланду, ссылаясь при этом на мнение Титьена, разделить сферы влияния: «Он считает, что я лучше тебя подхожу для режиссуры (ты говорил мне, что придерживаешься того же мнения): итак, ты займешь место мамы, то есть станешь руководителем фестивалей, а также сценографом, тогда как я займу место Титьена, то есть буду художественным руководителем или режиссером». Однако жизнь расставила все по своим местам. Если готовивший себя к художественной деятельности Виланд стал одним из самых знаменитых оперных режиссеров и сценографов своего времени, то Вольфганг прославился прежде всего в качестве интенданта-долгожителя. Он также поставил множество опер, проявив при этом чудеса изобретательности в смысле технического оснащения постановок, но не был режиссером такого же высокого класса, как его брат.

Наконец к Рождеству в Ванфрид пришло письмо от Фриделинды. В обоснование своего нежелания возвращаться на родину она ссылалась на коварство обманувшего их и весь немецкий народ фюрера, которое стало совершенно очевидным после того, как Советский Союз оккупировал восточную часть Польши, и таким образом прояснилась суть сделки между Гитлером и Сталиным: «Я не вижу причины бросаться в объятия этому национал-коммунистическому сообществу и любовно его одобрять. Люди, предавшие страну России после того, как годами ломали комедию ненависти, нанесли Германии смертельный удар. И, к сожалению, недалек тот день, когда всем вам придется за это платить. Все мои жертвы были напрасны, и мне предстоит принести еще немало напрасных жертв. Однако это не должно вам мешать делать то, во что вы пока верите. Но поскольку для меня это неприемлемо, я не могу идти против своей совести и выступать за то, от чего нужно полностью отказаться... Я больше не могу идти на компромиссы – и не пойду на них в будущем. Однако вне зависимости от того, хотите вы этого или нет, вы останетесь у меня в сердце самыми близкими людьми, поскольку мы все же единое целое».

Изумление девушки, которой годами твердили об исходящей от Советского Союза еврейско-большевистской опасно-

сти, легко понять, и остается только изумляться ее прозорливости в отношении дальнейшего развития событий. Братья были возмущены дерзостью Фриделинды, и в январе 1940 года Виланд писал Вольфгангу: «До сих пор мы выполняли просьбу нашей матери прикрывать Мауси, но делать это нет больше смысла. После того как ты прочтешь ее письмо от 21 декабря, ты это тоже наверняка поймешь. Рано или поздно она образумится и увидит, до чего дошла». А сестре он заявил без обиняков: «Твое рождественское письмо... избавило меня от иллюзий. Все же влияние твоих еврейских друзей было слишком сильным, и ты утратила способность мыслить ясно». В свою очередь, Вольфганг в письме Виланду прокомментировал послание Фриделинды следующим образом: «Посмотрим, что еще выдумает в дальнейшем „бедное дитя“ и что еще придет в рейх в письменном и, значит, контролируемом виде. Хуже всего то, что, как я понял по намекам Франка, которого недавно встретил в опере и который все хорошо знает, мама и мы все не вполне представляли себе, насколько глупо она себя ведет, высказывая в письмах все, что думает». На мнение назначенного к тому времени генерал-губернатором присоединенной к рейху части Польши и прозванного впоследствии «краковским мясником» Ганса Франка вполне можно было положиться, поскольку он желал своим друзьям из Ванфрида только добра. Единственной, кто пытался в какой-то мере оправдать Фриделинду, была любившая ее Даниэла, которая не хотела считать ее преда-

тельницей родины и полагала, что племянница «в какой-то мере „интернационализировалась“ вследствие долгого пребывания за границей».

И мать, и дочь, и высшее руководство рейха сознавали необходимость последней встречи Винифред с беглянкой, пока та окончательно не исчезла из поля зрения обитателей Ванфрида, однако до сих пор неясно, кто принял окончательное решение о встрече. В своих воспоминаниях Фриделинда пишет: «Однажды в начале 1940 года – это было в одну из пятниц после полудня – раздался звонок из Цюриха. Мать была в Швейцарии! „Я не могла дать тебе телеграмму, так как это запрещено. Садись в ближайший поезд и побудь со мной до воскресенья в гостинице Баур-о-Лак“». У девушки возникло подозрение, что мать действует по заданию властей и хочет заманить ее в Цюрих, чтобы сдать там агентам гестапо. Неизвестно, действовала ли Винифред по собственной инициативе или получила задание Гимmlера. Во всяком случае, для получения заграничного паспорта ей пришлось явиться к нему лично. Рейхсфюрер не стал скрывать, что читал всю переписку задержавшейся в Швейцарии девицы с ее матерью и тетусками, и потребовал от Винифред, чтобы та немедленно вернула ее в Германию. При этом он прямо сказал: «Если она не сделает это добровольно, нам придется ей помочь». Так что опасения Фриделинды были небезосновательными. Тем не менее она решила рискнуть и приехала в Цюрих, где мать сняла для них два номера в самой роскош-

ной гостинице – той самой, в салоне которой Рихард Вагнер читал в течение четырех вечеров либретто *Кольца нибелунга* и часто играл для Матильды Везендонк только что сочиненные фрагменты *Золота Рейна* и *Валькирии*, а княгиня Каролина фон Сайн-Витгенштейн устроила прием по случаю сорокапяtilетия Франца Листа.

Встреча на вокзале состоялась 9 февраля, и по дороге в гостиницу Фриделинда отметила, что мать заметно поправилась: сказывалось усиленное питание хлебом и картошкой, поскольку остальные продукты уже нормировали и распределяли по карточкам, о чем Винифред с восторгом писала за несколько недель до их встречи: «Организация повсюду просто фантастическая. В соответствии с известной нам по мировой войне карточной системой и появившимся в добавление к ней талонам из 100 пунктов на одежду теперь устранена любая возможная несправедливость в распределении. Все удовлетворены, поскольку точно знают, что получают в срок и в лучшем виде все, что им причитается». Два дня прошли в бесконечных беседах, но, поскольку они уже обозначили свои позиции в письмах, матери осталось только прибегнуть к угрозе и объявить дочери: «В случае непослушания... будет отдан приказ истребить и уничтожить тебя при первой же возможности». Она также ссылалась на мнение своих сыновей: «Твои братья также приказывают тебе возвратиться и уберечь их от еще большего позора». Ссылка на братьев не возымела на Фриделинду никакого действия, она на это

только заметила: «Как это по-тевтонски! С каких это пор я должна слушаться братьев?» Наконец Винифред поставила дочь перед выбором: «Ты можешь принять решение не сразу, у тебя еще есть время подумать, но решать ты должна. Ты могла бы сейчас же вернуться в Германию, где ты проведешь под замком в надежном месте до окончания войны, или остаться в нейтральной стране. Но ты должна вести себя прилично и прекратить болтовню. Если ты не согласишься, тебя заберут и доставят в надежное место силой... И если ты на самом деле решишься перебраться во враждебную страну, то должна осознать последствия такого поступка. Германия лишит тебя гражданства, твое имущество будет конфисковано, и ты до конца жизни не увидишь свою семью и не сможешь с ней связаться».

Больше всего дочь была возмущена тем, что мать использовала слова из лексикона Гитлера и Геббельса: «Казалось, она употребляет их в разговоре со своим ребенком, со своей плотью и кровью, не испытывая никаких чувств. „Истребить и уничтожить!“ Нет, я не могла понять ее, ведь по-немецки оба эти слова не имеют никаких вторых значений». И в этом она была совершенно права – фактически мать передала ей угрозу державшего в своих руках все нити операции и снабдившего ее заграничным паспортом Гиммлера. Чтобы поставить точку в ставшем уже бессмысленным споре, Фриделинда раскрыла свои карты: «Я все уже обдумала. У меня давно готова английская виза, и я жду только получения француз-

ской транзитной визы; тогда поеду в Англию, а оттуда в Америку. Я все уже уладила». Изумленная Винифред еще нашла в себе силы спросить: «Какие услуги ты можешь оказать английскому правительству, если тебе дали возможность приехать во враждебную страну через другую враждебную страну? Мы же находимся в состоянии войны... Какие услуги ты собираешься оказывать врагам Германии?» У хорошо подготовившейся к этой беседе дочери ответ был готов; она сразу перевела разговор в другую плоскость и заявила, что речь идет не столько о вражде между народами, сколько о «противостоянии двух мировоззрений». На это мать могла только пролепетать: «Но фюрер... фюрер... что мне ему сказать?» Поскольку ответа на этот вопрос у Фриделинды не было, разговор пришлось прекратить. По ее словам, в тот же день ей передали на регистрационной стойке гостиницы присланную из Люцерна транзитную французскую визу. Скорее всего, она приводит в своих воспоминаниях этот факт только для «уплотнения» хода событий. На самом деле она получила визу только через несколько дней, то есть уже после отъезда матери. Во всяком случае, в письме Тосканини, написанном вскоре после встречи с матерью, она сообщила, что собирается «провести в Трибшене еще две или три недели». Прощаясь, Винифред снова умоляла дочь вернуться: «Пожалуйста, возвращайся... ты мне нужна!» – но было слишком поздно. Та уже все для себя решила: «Когда поезд выехал за пределы вокзала, глаза у меня были мокрыми. В ушах сно-

ва прозвучали слова Тосканини: „В конце концов она – твоя мать!“ Я вышла из здания вокзала, чувствуя себя покинутой. Потом, когда я бродила по знакомым улицам Цюриха, у меня было странное чувство, что я не совсем одна, и мне пришло в голову, что ведь и мой дед прибыл в Цюрих в качестве эмигранта. Эта мысль меня странным образом успокоила».

В том же письме Тосканини Фриделинда описала состоявшуюся беседу: «Она была одновременно драматичной и патетической. И если не считать большой дискуссии, мы вели себя по отношению друг к другу мирно и приязненно!» Девушка заверила маэстро, что ее решение покинуть Германию неизменно, но она никогда не станет предательницей родины: «Я никогда не подписала бы никакой отвратительной бумаги, в которой отказалась бы от своей национальной принадлежности или принадлежности к своей семье. Я этого не сделаю, потому что я немка. Именно потому, что я немка, я не живу в Германии – потому что Германии больше нет. Моя фамилия Вагнер, и я люблю свою семью – даже если я сама получила не слишком много любви. Ей я обязана моему отцу и всей моей семье, а не только ныне живущим ее членам. Я верю, что, когда кончится война, моя семья это признает».

Во время ожидания визы Фриделинду посетил вызванный ею из Германии Готфрид фон Айнем. Заграничный паспорт и разрешение на выезд для лечения в дорогом туберкулезном санатории в Давосе ему удалось получить благодаря устроенному Фриделиндой фиктивному приглашению от



несуществующего швейцарского дяди. Молодые люди много гуляли, накопилось немало тем для бесед, преимущественно о творческих планах начинающего композитора, надеявшегося, что его подруга напишет либретто его будущей оперы, и они приходили к согласию почти по всем вопросам. Они расходились во мнениях главным образом по поводу творчества Брамса, которое, с точки зрения Фриделинды, во всем доверявшей тетушке Даниэле (в том числе ее вагнерианским предрассудкам), было чересчур тривиальным и неуклюжим. Возможно, она с удовольствием взяла бы с собой в Англию и своего приятеля, но тот слишком дорожил должностью ассистента при Титьене, которая давала ему возможность набраться опыта в области музыкального театра; кроме того, он не хотел отдаляться от сидевшей в Берлине под арестом матери. Помимо прощания перед долгой разлукой с Фриделиндой ему нужно было еще спасти хранившиеся в одном из банковских сейфов семейные ювелирные изделия. Он уже не надеялся, что они будут в безопасности в находившейся под боком у Гитлера Швейцарии, и просил Фриделинду взять их с собой, чтобы спрятать где-нибудь в Англии. С учетом того, что саквояж с золотом и драгоценными камнями нужно было переместить через несколько границ, эта затея с самого начала была совершенно безумной; вдобавок беглянка и сама не знала, что ей придется пережить в последующие годы: многочисленные переезды, лагеря для перемещенных лиц, путешествие в Аргентину и Соединенные Штаты...

Перед отъездом она послала домой последнюю посылку с шоколадом и салями и последнее письмо матери, в котором она ее как могла успокаивала, но ни словом не обмолвилась о своем отъезде и цели своей последующей поездки. Фриделинда строго наказала госпоже Беерли и бургомистру Люцерна Якобу Циммерли никому не сообщать, куда она отправилась, чтобы исчезнуть на несколько месяцев из поля зрения семьи. Готфрид проводил ее до французской границы, а сам вернулся в Германию.

## Глава 20. «Сила через радость»

Весной 1940 года политические события в Европе продолжали развиваться лавинообразно. 9 апреля несколько немецких дивизий за считанные часы захватили континентальную Данию и остров Зеландия и установили контроль над стратегически важными аэродромами острова Борнхольм. В тот же день король Кристиан X отдал войскам приказ прекратить сопротивление. На следующий день так же стремительно началось наступление в Норвегии, однако вскоре немецкий десант завяз там в боях за порт Нарвик; на помощь норвежцам пришли вооруженные силы Англии и Франции. Но после того, как положение союзников под Дюнкерком серьезно осложнилось, им пришлось отозвать свой флот из Норвегии, и страна оказалась наедине со значительно превосходящим ее по силе противником. Тем не менее норвежцы продержались до 10 июня, но и им пришлось сдаться. Обвинив Бельгию и Голландию в нарушении нейтралитета, Германия в начале мая заняла эти страны всего за несколько дней и, практически не вступая в боевые действия, вторглась во Францию, обойдя через Арденны линию Мажино. Оставшиеся в тылу французские укрепления немецкие части легко преодолели в середине июня, уже после падения Парижа. В Англии сторонники умиротворения Гитлера потерпели окончательный крах, и Черчилль, в мае сменивший

Чемберлена на посту премьер-министра, объявил: «...отныне наша политика заключается в ведении войны всей нашей мощью и с напряжением всех сил на море, на земле и в воздухе». В преддверии большой войны у Винифред Вагнер возникли сильные сомнения в возможности продолжать фестивали.

Той весной к проблемам, связанным с подготовкой очередного фестиваля, добавились волнения по поводу исчезновения Фриделинды. После того как семья получила отправленные в конце февраля посылку с шоколадом и письмо, от беглянки не было никаких известий. В начале марта ей написала Даниэла, но ответа не получила. В ответ на запрос Винифред о местонахождении дочери бургомистр Люцерна в письме от 18 марта сообщил, что она отбыла 1 марта и назвала в качестве пункта назначения Соединенные Штаты. На самом деле собравшаяся добраться через Францию в Великобританию девушка просто запутывала следы и пыталась выиграть время. Тем временем мать не оставляла попыток выяснить ее местонахождение и продолжала оказывать давление на городские власти Люцерна, пытаясь уже в конце марта выяснить, «...не оставила ли Фриделинда на почте адрес для пересылки корреспонденции и не снялась ли с учета в полиции» И далее: «Вы должны понять, насколько мне неприятно в это беспокойное время не иметь никаких сведений о пребывании моего ребенка, о том, как и куда она попала...» Получить какую-либо информацию о дочери от

госпожи Беерли она не рассчитывала, здраво рассудив, что Фриделинда, скорее всего, велела ей держать обстоятельства своего бегства в тайне. Поэтому она продолжала убеждать бургомистра: «Я не хотела бы обидеть госпожу Беерли – но думаю, что она все же была обязана информировать меня как мать ребенка... Ведь Вы можете понять, что мне неприятно оставаться в неведении относительно места ее пребывания...» Однако Винифред пришлось оставаться в неведении до начала мая.

Что касается проведения фестиваля в 1940 году, то она еще в январе писала Титьену: «К сожалению, мне придется отказаться от него. У нас нет предписанной защиты от воздушных налетов, а Вам известно, что опасное расположение здания не позволяет защитить от бомбардировок исполнителей и публику какими бы то ни было противовоздушными сооружениями... Возникли большие трудности с поставками материалов для изготовления декораций и костюмов, со стиркой и с уборкой здания». Вагнеры уже решили для себя, что придется сделать перерыв (никто не сомневался, что военные действия завершатся до конца года), и строили планы на лето. Однако 7 апреля Гитлер принял неожиданное для всех решение все же провести фестиваль и известил об этом свою подругу, гарантировав ей необходимое финансовое обеспечение и полную свободу художественной деятельности. Он не желал принимать возражений Винифред, ссылавшейся на отсутствие средств и людских ре-

сурсов. В своем меморандуме для комиссии по денацификации она сообщила, что в ответ на ее возражения, связанные с тем, что на подготовку осталось меньше полугода, а большая часть сотрудников Дома торжественных представлений призвана в армию, он ей ответил: «...качество будет гарантировано благодаря освобождению большинства исполнителей от призыва, и на время репетиций и спектаклей Байройту будет предоставлен требуемый персонал, в том числе путем освобождения от воинской службы». Не менее важная проблема заключалась в привлечении на фестиваль достойной публики, поскольку ждать наплыва зарубежных гостей уже не приходилось, да и многим вагнерианцам Третьего рейха было уже не до фестиваля. Передавая в своем телеинтервью разговор по этому поводу с фюрером, Винифред поведала: «Я ему сказала, что не могу рассчитывать на публику. „Да, да, – сказал он. – Я тоже не могу выступать перед пустым рейхстагом“. Так что он был с этим согласен».

Гитлер в самом деле быстро решил проблему с публикой и одновременно обеспечил фестивалю надежную финансовую поддержку, поручив распространение билетов Роберту Лею. Куратором от общества «Сила через радость» (СчР) стал, естественно, Бодо Лафференц, уже имевший с 1936 года опыт сотрудничества с фестивальной организацией. Публика, обеспеченная фестивалю его ведомством, состояла преимущественно из раненых участников боевых действий, сопровождавшего их медицинского персонала, полевых врачей

и медсестер. Особую категорию составляли передовики оборонных предприятий. Таким образом Гитлер хотел воздать должное героям за их вклад в победу, в связи с чем они получили статус «гостей фюрера». Всем приглашенным он обеспечивал проезд до Байройта, оплату съемного жилья и питание. По словам Винифред, посетители фестиваля получали «духовное возвышение», которое «в состоянии дать только чистое искусство». Питание включало стакан вина, выпечку и кондитерские изделия; вдобавок им выдавались талоны на сигареты. Все это гости получали сверх обычных продуктовых карточек, распределяемых среди населения с начала войны. В результате руководство освободилось от множества забот, связанных с распространением билетов и обеспечением гостей, персонала и исполнителей дефицитными продуктами. Государственное финансирование фестиваля обеспечивало Винифред получение обычной прибыли, а Титьену – приличную оплату его услуг художественного руководителя. Как и прежде, были приглашены ведущие исполнители, в том числе героический тенор Макс Лоренц. Сам Гитлер посетить Байройт не обещал, однако Винифред не теряла надежды, что он будет присутствовать хотя бы на одном представлении. Бодо Лафференц стал одним из самых желанных гостей в Ванфриде, и Вагнеры окрестили спасителя фестивалей от финансового краха «дукатеншайсером», имея в виду персонажа народной сказки – ослика, который испражнялся золотыми дукатами.

Программу фестиваля решили упростить, изъяв из нее *Парсифаля* с его неуместным для военного времени призывом к человеколюбию и христианскому прощению. К тому же публика, значительную часть которой составляли раненые, могла воспринять как издевательство сценические страдания Амфортаса, равно как и метания главного героя *Тристана и Изольды* на протяжении всего третьего действия. Поэтому помимо надежного *Кольца*, которым с высочайшего разрешения Гитлера дирижировал Франц фон Хёслин, была показана новая постановка *Летучего Голландца* под управлением Карла Эльмендорфа. Это самое короткое и не самое сложное для сценического воплощения произведение Вагнера к тому же идеально соответствовало духу времени: бои за Нарвик были в самом разгаре, и вторжение в Норвегию, где разворачиваются события драмы, было уже не за горами.

В качестве гостей фюрера зрители объединялись, как это было принято на мероприятиях общества СчР, в группы и держались на протяжении всего фестиваля вместе. Поскольку для многих из них это было первое посещение оперного театра, в первой половине дня устраивались лекции, в которых гостям рассказывали о значении творчества Вагнера для немецкой культуры и разъясняли глубинный смысл предстоящего вечером зрелища. Основное значение в лекциях придавали драмам, где фигурирует Зигфрид. Квинтэссенцию байройтской пропаганды выразила нацистская газе-



та *Bayerische Ostmark*: «Из жертвенной гибели нашего павшего героя, из нашей общей готовности принести себя в жертву, из обломков навсегда ушедшей эпохи вырастает новый, лучший мировой порядок». Им разъясняли и более простые вещи – например, в каких местах следует аплодировать. Байройтская религия была по-прежнему на службе государственной идеологии. Для создания нужного настроения у исполнителей перед ними еще до начала репетиций выступил Титъен, выразивший надежду, что в июле, когда война, скорее всего, еще не кончится, «...Байройтский фестиваль станет убедительной демонстрацией перед всем миром внутренней силы Германии, немецкого культурного достоинства, которое мы продемонстрируем посреди военной сумятицы на этом священном месте»; если же война к тому времени завершится, фестиваль должен стать «предвестником... неслыханной эры в искусстве, берущей свое начало в Германии и обретающей всемирное значение». Перед началом фестиваля его гостей приветствовал организатор их приезда Роберт Лей, процитировавший в своей речи слова Гитлера: «Я хотел бы, чтобы у нас была прекраснейшая, самая лучшая культура. Я хотел бы, чтобы наша культура шла на пользу не только верхушке в десять тысяч человек, как в Англии, но всему немецкому народу».

В день открытия фестиваля, 19 июля, после представления *Золота Рейна* собравшиеся в фестивальном ресторане гости слушали по радио речь Гитлера в рейхстаге, посвящен-

ную окончанию молниеносной войны с Францией. Вину за продолжение войны фюрер возложил на Англию и пригрозил ей полным разгромом. А 23 июля он неожиданно для всех появился на Зеленом холме и посетил представление *Заката богов*.

Фюрера тайно доставил на автомобиле из Бад-Бернекка Вольфганг, и всю первую половину дня он посвятил прогулке с Вагнерами по саду Ванфрида. Обсуждали главным образом бегство объявившейся в Англии Фриделинды и ее скандальную деятельность. Речь шла также о плане Гитлера сменить гауляйтера Баварской восточной марки Вехтлера на Бальдура фон Шираха. Однако отвечавший до тех пор за воспитание имперской молодежи Ширах тоже не устраивал Винифред, так что Вехтлер остался на своем посту до самого конца войны, а претендент на его должность получил более престижное место гауляйтера и рейхсштатгальтера в Вене. Перед спектаклем Гитлер пил в доме Вагнеров чай в присутствии специально приглашенной туда Жермен Любен. Зная, как равнодушен фюрер к этой певице, Винифред не сомневалась, что он посодействует освобождению ее попавшего в плен сына. Гитлер в самом деле удовлетворил ее просьбу и отдал соответствующие распоряжения, так что уже в октябре Винифред могла передать в Париж радостную весть. В последний момент гостей фестиваля и жителей Байройта все же уведомили о визите фюрера, и они усыпали цветами его путь от Ванфрида до Дома торжествен-

ных представлений. Впечатление, произведенное появлением Гитлера на фестивале и царившее в связи с этим настроение описал в своих мемуарах Вольфганг Вагнер: «Появление фюрера, который 10 мая 1940 года начал наступление на Францию и победно его завершил, заключив 22 июня перемирие, встретили на фестивальном холме нескончаемыми овациями, в которых выражалось преклонение перед победителем „исконного врага“ и человеком, изгнавшим англичан из Дюнкерка. Главнокомандующий вермахта воспринял этот прием как право победителя на расправу с побежденными и одновременно как оправдание всех уже принесенных и ожидаемых в будущем жертв. Его приветствовали неистовым ликованием, забыв о понесенных в Польше и Франции потерях, и поверивший в свое избранничество Гитлер считал, что получил одобрение своей расовой и военной политики и может ее продолжать». Присутствовавшие в семейной ложе почетные гости (представители общества СчР Лей и Лафференц, обербургомистр Кемпфлер, заместитель гауляйтера Людвиг Рукдешель) блистали эсэсовскими мундирами, на Верене была накидка медсестры, и только одетые в обычные костюмы Виланд и Вольфганг составляли резкий контраст как им, так и прочей фестивальной публике. Впрочем, с Гитлером общался еще один господин в гражданской одежде – вновь прибывший на фестиваль Август Кубичек, которого теперь волновала судьба его призванных в армию троих сыновей. По воспоминаниям Кубичека, Гитлера как

государственного деятеля мало волновали судьбы отдельных людей, и он высказался весьма отвлеченно: «Эта война потребует четыре года восстановительных работ. Это большое несчастье. Я стал канцлером великого немецкого рейха не для того, чтобы вести войну». И добавил: «Мне еще предстоит очень много сделать. Кто сделает это вместо меня? И я вижу, сколько драгоценнейших лет отнимает у меня война... Время не стоит на месте. Мы стареем, Кубичек. Сколько еще лет нам отпущено?» Смысл гитлеровской тирады ясен: всем трудно, но ему тяжелее всех, поскольку на нем самая большая ответственность. Затем он, как обычно, ушел от неприятного разговора, ударившись в воспоминания. После представления Гитлер покинул Байройт, и Винифред его больше не видела.

На фестивале присутствовал также необычный гость – девяностолетний Карл Рунквиц, который некогда участвовал в строительстве Дома торжественных представлений в качестве одного из прорабов и, соответственно, общался с самим Рихардом Вагнером. Он был замечен сидящим на скамейке в окружении Винифред и ее детей, внимавших его воспоминаниям.

В середине июля в больницу Байройта перевели восьмидесятилетнюю Даниэлу, которая перед тем находилась на курортном лечении в Бад-Бланкенбурге. Физическое и психическое состояние тетушки не оставляло сомнений в том, что ее дни сочтены. По этому поводу наблюдавший ее профес-

сор Ганс Бергер, который знал ее уже много лет и лечил от нервного истощения еще в 1921–1922 годах, писал Еве Чемберлен: «Она очень беспокоится о вашей общей племяннице, находящейся, как она предполагает, в Англии. Она также сомневается в том, что к ней можно обращаться „госпожа тайная советница“, поскольку она все же в разводе, и т. п. Все это свидетельствует о болезненном ходе мыслей вследствие тяжелой депрессии. Вдобавок она то и дело заявляет, что не больна и что она – скверная личность, которую нужно отдать под суд!» Даниэла умерла, как и ее дед Франц Лист и единокровный брат Зигфрид, во время фестиваля (28 июля), и ее похоронили на кладбище Байройта с почестями, причитающимися старейшему члену НСДАП.

\* \* \*

Судя по тому, что Фриделинда не стала останавливаться в Париже, она действительно торопилась как можно скорее попасть в Англию (если бы девушка знала, что через два месяца французская столица будет оккупирована немецкими войсками и ей придется распрощаться с ней на тринадцать лет, она, возможно, задержалась бы там, чтобы еще раз повидаться со старыми знакомыми). Сев рано утром на паром в Кале, она уже в десять часов прибыла на лондонский вокзал, где ее встретил Беверли Бэкстер. Будучи сотрудником издательской империи лорда Кемсли, который до последнего

времени был сторонником «политики умиротворения» и во время фестиваля 1939 года (то есть меньше чем за год до того) вел переговоры с Гитлером и его пресс-секретарем Отто Дитрихом, Бэкстер теперь старался всеми силами исправить имидж своего босса (и свой собственный), и Фриделинда должна была оказать ему самую действенную помощь, выступив в качестве разоблачителя диктатора. Поскольку после нападения на Польшу люди Кемсли громче, чем кто бы то ни было, требовали высылки всех беженцев из Германии, Австрии и Чехии в самые отдаленные уголки страны, мотивируя это заботой о безопасности, нынешнее заступничество Бэкстера за Фриделинду вызвало резкие протесты депутатов. Поэтому ему нужно было как можно скорее обосновать пользу от приезда внучки Рихарда Вагнера. Однако если Фриделинда думала, что ее особое положение диссидента обеспечит ей полную свободу и безопасность, то она глубоко заблуждалась.

Поначалу ее дела шли неплохо. Бывшая секретарша Фуртвенглера Берта Гайсмар сняла ей квартиру в доме по адресу Линкрофт-Гарденс, 25, где жила сама, и известила о ее приезде всех знакомых и заинтересованных лиц, в том числе самого видного английского специалиста по Вагнеру и автора его четырехтомной биографии музыковеда Эрнеста Ньюмена. У Фриделинды не было материальных затруднений, так как некий господин Брахт (возможно, подставное лицо, использованное баронессой фон Айнем) открыл на ее имя

банковский счет на приличную сумму. Кроме того, в случае крайней нужды она могла бы воспользоваться счетами в английских банках самой госпожи фон Айнем – та в свое время оставила ей доверенность на управление этими счетами. Однако делать этого она не стала. Итак, Фриделинда могла ни в чем себе не отказывать, она арендовала концертный «Стейнвей» и брала уроки вокала у известной певицы Елены Герхардт («она была не очень хорошим учителем – считала меня сопрано – но я ведь меццо!»). Но в основном она вела рассеянный образ жизни – встречалась со старыми знакомыми и с теми, кто хотел с ней познакомиться, и каждый вечер куда-нибудь выезжала, часто в сопровождении госпожи Гайсмар.

Вскоре по прибытии в Лондон Фриделинда написала Готфриду фон Айнему, что рада «быть вдалеке от всей этой грязи» – больше ей пока писать было не о чем. 7 марта она сообщила Тосканини, что собирается задержаться в Лондоне не больше чем на шесть недель. За это время ей нужно было опубликовать обещанные Бэкстеру статьи и тем самым расплатиться за его услуги. Затем она намеревалась выехать в Аргентину, а оттуда в Нью-Йорк. В заключение она писала о своем неприязненном отношении к немцам (немка – итальянцу!): они будто бы не способны меняться и учиться, и независимо от того, кто их вождь – Гитлер или кто-то другой, – «они предпочитают подчиняться и готовы воевать до полного саморазрушения. Они любят наряжаться в мундиры

и ненавидят любую индивидуальность». Тогда же она под руководством Бэкстера готовила статьи для газеты *Daily Sketch*. Публикации должны были выходить с начала апреля, однако из-за задержек, связанных с согласованием текстов в верхах, первая статья вышла только в начале мая – незадолго до оккупации Франции.

Геббельсу сразу об этом доложили, и уже 4 мая он записал в дневнике: «Толстушка Вагнер публикует в Лондоне статьи против фюрера. Вот маленькая дрянь!» На следующий день он записал: «Толстушка Вагнер поместила в лондонской прессе свое первое сообщение о фюрере. Это подло. Она явно намеревается настроить против нас Италию. Суждения о фюрере и Муссолини, высказанные для того, чтобы привести дуче в ярость. Над этим вместе с ней потрудился какой-то английский пропагандист. Итак, эта жирная тварь стала законченной изменницей родины. Таков результат самого скверного домашнего воспитания. Тьфу, черт!» Насчет пропагандиста он, скорее всего, не ошибся, поэтому подготовка статьи и заняла два месяца, что же касается «намерения настроить против нас Италию», то Геббельса возмутил пересказ Фриделиндой пренебрежительных высказываний Гитлера о Муссолини в 1936 году. В то время фюрер в самом деле был не самой важной политической фигурой для итальянского диктатора, для которого куда важнее были более близкие ему по духу австрофашисты. В своей первой статье Фриделинда поведала также о том, что во время



Олимпиады Гитлер признался ей и сестре, будто считает итальянцев легкомысленными людьми, неспособными к настоящей борьбе, – они ведь не смогли справиться даже с абиссинскими полудикарями. Она писала и о состоявшейся еще раньше встрече Гитлера с Муссолини, когда дуче заставил фюрера ждать, поскольку принимал Дольфуса. После первой же публикации в *Daily Sketch* о пребывании Фриделинды в Лондоне и о ее тамошней деятельности узнали и в Ванфриде, и это известие наверняка никого не обрадовало. Ни для кого не было тайной, что в качестве основного метода давления на политических эмигрантов нацисты использовали террор в отношении их родственников, поэтому уже на старости лет Винифред призналась: «Разумеется, если бы мы не были членами семьи Вагнер, всех нас после этого отправили бы в концлагерь. Это совершенно ясно».

В публикации от 7 мая речь шла о благосклонном отношении Гитлера к Англии и англичанам, которых он считал расово близкими, и о визите в 1935 году Джона Э. Саймона и Энтони Идена, когда ее мать способствовала созданию непринужденной обстановки во время встречи с высокими гостями. Скорее всего, эта статья должна была в какой-то мере оправдать недавних сторонников умиротворения диктатора – жертв его лицемерия. Опубликованная в номере от 10 мая статья была иронически озаглавлена «Роскошная жизнь нацистского вождя»: имевшая опыт общения с Гитлером в частной обстановке, в том числе в рейхсканцелярии, Фри-

делинда писала о его неприязнительности в пище и одежде, о его вегетарианстве и трезвом образе жизни, о его презрении к характерной для немецких промышленников показной роскоши – сам фюрер, по ее словам, напоминал скорее старых прусских аристократов, владельцев пустующих замков. Она не забыла подчеркнуть, что фюрер был не просто скромен, но и любил бравировать своей скромностью.

Первые три статьи были явно рассчитаны на завоевание читательского доверия. Настоящие разоблачения начались с опубликованной 14 мая статьи *Горе дому Израилевому*, в которой она припомнила состоявшуюся во время фестиваля 1938 года беседу, когда Геббельс похвалялся тем, как его сотрудники отправляют в концлагеря евреев на основании обнаруженной у них в кошельке крупной суммы денег, а жена министра пропаганды призывала Фриделинду не проявлять к евреям никакого сочувствия. В статье также шла речь о высказываниях Гитлера, обещавшего запретить евреям и неграм посещать школы, чтобы они остались неграмотными и не могли впоследствии вредить. В дальнейших публикациях речь шла о первом визите Гитлера в Байройт и о статье Зигфрида, где тот призывал не отвергать помощь евреев в организации фестивалей; эта статья, которой ее снабдил в Трибшене Цинстаг (и которую она привезла с собой), была, судя по всему, единственным документом, подтверждавшим толерантность байройтского семейства.

В целом публикации Фриделинды не содержали ничего

такого, что могло бы серьезно повлиять на общественное мнение в Великобритании. Британские спецслужбы рассматривали их как мешанину личных впечатлений и давно известных фактов и при этом отмечали довольно причудливое мировоззрение девушки. Однако помимо пригласившего ее в страну Бэкстера и его сотрудников она почти сразу по приезде свела знакомство с другими людьми, надеявшимися получить с ее помощью полезную для них информацию. К тому времени уже была готова к публикации книга бывшего президента сената Данцига Германа Раушнинга – члена НСДАП, бежавшего в Англию еще в 1936 году. По-видимому он был едва знаком с Гитлером и видел его всего несколько раз, но теперь выдавал себя за представителя его близкого окружения и знатока всех особенностей его личности и его намерений. Эмигрировавший в Англию влиятельный журналист и публицист еврейско-венгерского происхождения Эмери Ревес (Имре Розенбаум) предложил Раушнингу выступить с книгой воспоминаний, и она должна была вот-вот появиться на прилавках. Это была первая книга о фюрере, она называлась *Разговоры с Гитлером*, и ее появление в самом деле вызвало много шума. Однако из-за скудости фактического материала автору пришлось кое-что выдумать и выдать за сенсационные открытия то, что было известно и без него. Возможно, именно поэтому содержание книги казалось чрезвычайно убедительным (впоследствии она выдержала несколько изданий общим тиражом более 200 000

экземпляров и была переведена на несколько языков), однако ее успех не мог быть долговечным, и Ревес это прекрасно понимал. Между тем Фриделинда проинформировала его, что работает над книгой воспоминаний о Гитлере и ряд фрагментов уже написан (свидетельством тому – эпизоды в ее публикациях, связанные с появлением Гитлера в Ван-Фриде и с признаниями Геббельса во время фестиваля 1938 года); Ревес даже начал редактировать представленные ею материалы в надежде составить из них книгу, содержащую более богатый, чем у Раушнинга, фактический материал. Он потратил на эту работу довольно много времени, однако, будучи уже в Америке, Фриделинда выпустила свои мемуары в издательстве «Харпер» (Harper and Brothers). Обиженный Ревес выставил ей весьма приличный счет за свою работу, который ей пришлось выплачивать в рассрочку.

Поддержку в издании воспоминаний предлагали ей и другие люди – например, банкир Вильгельм Регенданц, в недавнем прошлом убежденный нацист, ставший злейшим врагом Гитлера после того, как в «ночь длинных ножей» погиб его друг – последний донацистский рейхсканцлер Курт Шляйхер; он предложил Фриделинде за ее мемуары очень приличную сумму и выплатил ей 200 фунтов аванса, но до издания книги дело так и не дошло.

В течение нескольких недель она настолько расширила круг своих знакомств, что это насторожило и без того проявлявшие к ней повышенный интерес британские спецслужбы.

Она много общалась с издателями, публицистами, писателями, поэтами и музыкантами, представителями индустрии грамзаписи и зачастую была неразборчива в знакомствах. В своих воспоминаниях упомянутая выше Изабелла Валли писала: «...должна признаться, что ее присутствие внушало некоторый страх, так как мы уже предвидели множество осложнений». Неудивительно, что интерес спецслужб к ее личности рос день ото дня. Поведение Фриделинды вызывало настороженность также у людей, наблюдавших ее в повседневной жизни. Жившая в Лондоне двоюродная сестра Титьена леди Баркер сообщала, что на приемах Фриделинда внимательно прислушивается ко всем разговорам и пытается к ним присоединиться, чтобы выяснить, о чем идет речь. Вполне естественно, что вскоре ее начали подозревать в шпионаже в пользу нацистской Германии, и многие знакомые стали ее избегать. После того как Гитлер весной 1940 года провел ряд блестящих военных операций, сменивший Чемберлена на посту премьер-министра Уинстон Черчилль, следуя рекомендации военно-разведывательной службы МИ-6, решительно потребовал интернировать всех находившихся в стране граждан Германии, Австрии и Чехословакии. 25 мая Фриделинда обедала с Бертой Гайсмар в китайском ресторане, вечером они смотрели в кино американские фильмы *Ночное дежурство* и *Унесенные ветром*, а на следующий день она получила присланную ей с нарочным повестку явиться в полицейский участок, откуда ее должны

были отправить в лагерь для перемещенных лиц.

\* \* \*

Война между Германией и Великобританией шла преимущественно в воздухе – оба государства нещадно бомбили города друг друга. Разумеется, воздушным налетам подвергались главным образом военные и военно-промышленные объекты, но одновременно гибло или оставалось без крова мирное население. Кроме того, было разрушено немало архитектурных сооружений, составлявших гордость англичан и в мирное время привлекавших множество туристов. Поэтому возникло убеждение, что немцы планируют воздушные налеты, взяв за основу известный путеводитель Бедекера. В результате знаменитой бомбардировки Ковентри, которую немцы предприняли в ответ на налеты англичан на Мюнхен и цинично окрестили «Лунной сонатой», погибло свыше 1200 человек и было разрушено большое количество жилых зданий. Разумеется, целью налета было уничтожение имевшихся в городе и его окрестностях авиационных заводов, и эта цель была отчасти достигнута (была разрушена дюжина заводов, что нанесло серьезный урон британскому самолетостроению, хотя выпуск авиационной продукции снизился только на двадцать процентов), но одновременно превратился в руины знаменитый готический собор Святого Михаила; его законсервированные развалины по сей день на-

поминают англичанам о варварской бомбардировке. Во время одного из воздушных налетов на Лондон был разрушен дом, где жила Берта Гайсмар, и она лишилась всех ценностей, с огромным трудом вывезенных ею из Берлина в 1935 году. В свою очередь, на протяжении всей войны жестоким бомбардировкам подвергался Гамбург – так же, как и Ковентри, важный стратегический объект, легко доступный для английской авиации. Распространяемые Герингом легенды о непобедимости его люфтваффе оказались фикцией. После бомбардировок Гамбурга в Баварии появилось множество лишившихся крова беженцев. Детей вывозили организованно, а родню мецената Вагнеров Генриха Балеса (его дочь Урсулу с детьми) Винифред поселила на своей франконской даче в Оберварменштайнахе.

Осенью Виланд усердно занимался в Мюнхене живописью у Штегера и постигал искусство оперной режиссуры под руководством Оверхофа. Кроме того, он регулярно посещал спектакли Мюнхенской оперы, музыкальным руководителем которой стал Клеменс Краус, переведенный по распоряжению Гитлера из Берлина. Тогда же Вольфганг начал изучение, в том числе практическое, театральной режиссуры в Берлинской государственной опере под руководством Титъена. В своих воспоминаниях он себя изображает таким бедным студентом, целиком погруженным в учебный процесс и не заботящимся о быте: «До работы я добирался на метро за 20–25 минут, но для меня это было не очень обременитель-

но, поскольку при мне всегда был какой-нибудь клавираус-цуг или что-нибудь из литературы. Досадно было встретить по дороге кого-нибудь из коллег или знакомых, поскольку они отвлекали мое внимание, и я воспринимал неизбежные разговоры с ним как потерю времени... После того как я покинул жилище Титьена и снял отдельную квартирку, мне на обратном пути приходилось делать покупки, которые в то время были, разумеется, весьма скромными, причем нужно было проявлять изобретательность, поскольку многие предметы первой необходимости становились все более и более дефицитными и продавались только по карточкам. Хотя что-то попадало и в свободную продажу, все же... содержание кастрюль было весьма скромным. Но поскольку, как известно, голодное брюхо к учению глухо, а мое, как правило, редко бывало полным, наибольшее рвение в учебе появлялось у меня после обеда». Он принимал участие в репетициях, а по вечерам «...исполнял свои обязанности во время оперных представлений». После спектаклей он «еще работал дома, иногда, разумеется, встречался с друзьями или знакомыми». Когда им «стала овладевать усиленная военными неурядицами тоска по взаимопониманию и доверительному общению», он познакомился со своей будущей женой, молодой балериной Берлинской оперы Эллен Дрексель, которая, по его словам, «была скромна и сдержанна» – в отличие от большинства «претенциозных и навязчивых дам» из окружения его семьи. Описание карьерного роста в Берлине занимает



в его пятисотстраничной книге всего несколько строк: «После прохождения „основного курса“, стадии окончательного вступления в театральную деятельность, я получил повышение и стал с 1 сентября выполнять обязанности помощника режиссера – вел и инспектировал спектакли и проводил дополнительные репетиции. В соответствии с изменениями, внесенными в мой договор спустя ровно два года, я был принят в качестве потенциального режиссера».

Положение с топливом, питанием и одеждой стремительно ухудшалось не только в Берлине, но и по всей стране, в связи с чем газеты постоянно напоминали о богатом урожае ягод и грибов, а государственным служащим предоставлялись отпуска для оказания помощи сельским жителям в уборке урожая. Не был исключением и Байройт, жители которого открыто требовали от гауляйтера Вехтлера улучшить снабжение углем. Радио постоянно транслировало оптимистические репортажи с оккупированных территорий, однако Винифред большего всего волновали перспективы заключения мира и, соответственно, возможности дальнейшего проведения фестивалей. Добиться чего-либо конкретного по этому поводу от Гитлера никак не удавалось. Когда Титъен и Вольфганг прибыли к нему в ноябре для переговоров о следующем фестивале, фюрер им только пообещал, что в будущем году война завершится с вероятностью девяносто процентов. И это при том, что у него на столе уже лежал план «Барбаросса».

В начале 1941 года какой-то случайно долетевший до Баварии английский бомбардировщик сбросил на Байройт три оставшиеся у него бомбы, которые упали где-то на окраине и не причинили городу серьезных повреждений. Однако жителями овладела паника – стало ясно, что от бомбардировок не защищены не только большие города, но и провинция. К воздушным налетам и необходимости скрываться в бомбоубежище готовились также в Ванфриде. В результате попадания зажигательной бомбы в ночь с 9 на 10 апреля почти полностью сгорело здание Берлинской государственной оперы. Геббельс писал в дневнике: «Трагическая потеря. Сильно задеты также университет и городская библиотека. Мы дадим об этом сообщение на весь мир под заголовком: „Налет на культурный квартал Берлина“ ... Англии это дорого обойдется». Это была огромная неприятность и для байройтского предприятия, стараниями Титьена тесно привязанного к опере на Унтер-ден-Линден, где, в частности, готовились декорации и костюмы для фестивальных постановок. Гитлер отдал приказ срочно восстановить здание, не считаясь с расходами.

В программах зарубежных гастролей берлинского театра обязательно фигурировала одна вагнеровская постановка из репертуара Дома торжественных представлений. Поэтому вместе с Титьеном, выступавшим в качестве дирижера и постановщика, в поездках участвовала Винифред. По указанию Гитлера в марте 1941 года они представили *Мейстер-*

зингеров в римском театре Реале, а в апреле – *Валькирию* в недавно покоренном Белграде. В мае – июне была предпринята гастрольная поездка во Францию, в которой участвовало около 250 исполнителей Берлинской государственной оперы, а в качестве дирижера французскую публику покорила Герберт фон Караян. В парижской Гранд-опера были даны два представления *Вошебной флейты* и два представления *Тристана* – в постановке Титьена и с декорациями Преториуса. В главной партии вагнеровской драмы выступила Жермен Любен, которой это сотрудничество с оккупантами впоследствии дорого обошлось. Заодно французы припомнили ей после войны любовную связь с молодым офицером оккупационных войск, другом юности Винифред Гансом Иоахимом Ланге; именно он осенью 1940 года привез ей весть об освобождении сына. Разумеется, она была рада встретиться с Винифред и Титьеном, а также снова появиться на сцене вместе с Максом Лоренцем, но участвовать в спектакле она согласилась исключительно при условии освобождения ее постоянного коррепетитора, которому как еврею грозила отправка в концлагерь; в знак протеста против его ареста она ранее отказалась участвовать в благотворительном концерте, устроенном немецкими властями, однако после войны французское правосудие не стало принимать во внимание ее благородный порыв.

Энтузиазм французской публики, восхищенной искусством Караяна (помимо выступления в Гранд-опера он ди-

рижировал концертами в пригородном Медоне, где Вагнер летом 1841 года писал *Летучего Голландца*, и в парижском дворце Шайо), и восторженные отзывы прессы убедили Винифред в высоких достоинствах тридцатитрехлетнего генералмузикдиректора Аахена, и с тех пор она мечтала заполнить его для Байройта. Тот и сам был не прочь выступить на Зеленом холме, но из-за настороженного отношения к нему Гитлера его дебют в Доме торжественных представлений состоялся только на первом послевоенном фестивале.

Весной 1941 года Винифред собралась по приглашению советского правительства посетить *Валькирию* в московском Большом театре. Премьера этой драмы в постановке знаменитого кинорежиссера Сергея Эйзенштейна состоялась еще в ноябре 1940 года, то есть через год после подписания пакта Молотова – Риббентропа, и до конца весны 1941-го у представителей байройтского семейства сохранялись шансы послушать в Москве Вагнера, поставленного ради того, чтобы польстить новому союзнику. Но в начале лета было уже поздно. По воспоминаниям Кемпфлера, Винифред прислала ему письмо: «Господин обербургомистр, поедemте туда – на вашем автомобиле и с вашим шофером!» Однако на свой запрос в Министерство иностранных дел о возможности такой поездки он получил вполне определенный ответ – в настоящее время она нецелесообразна. До нападения на Советский Союз оставались считанные дни.

\* \* \*

Поскольку Фриделинда прибыла в Англию в качестве убежденной противницы нацизма и при содействии высокопоставленного политика, она до последнего момента не верила, что ее могут арестовать. Однако со временем ситуация существенно изменилась. За последний год в страну въехали десятки тысяч беженцев из Германии, Австрии, Италии и Чехии, и сотрудников службы МИ-6 явно не хватало для того, чтобы проверить их всех на благонадежность. За первые полгода войны было допрошено 64 000 иностранцев. Самых подозрительных сразу же интернировали, с иных брали подписку о невыезде за пределы определенной зоны, и только самым надежным предоставляли свободу и право перемещения по стране. Когда же военное положение стало слишком серьезным, было решено интернировать всех подряд и только потом уже разбираться, кого оставлять на свободе. Самым большим лагерем для перемещенных лиц стал остров Мэн, традиционно служивший излюбленным местом отдыха для англичан среднего достатка. Там было много пансионов и гостиниц, откуда срочно выселили прибывших в начале сезона отдыхающих. С конца мая 1940 года туда стали поступать задержанные иностранцы; по прибытии в Англию их по запросу полиции доставляли в тюрьмы, а оттуда – на поезде в Ливерпуль для отправки на остров на каботаж-

ном судне. Порой их собирали на стадионах, где не было в достаточном количестве ни туалетов, ни умывальников. Там им приходилось ночевать под открытым небом или в грязных раздевалках. Фриделинде пришлось провести несколько дней в непривычной для нее грязи и скученности среди таких же, как и она, арестантов, которые ко всему прочему подвергались, когда их перегоняли в гавань, издевательствам со стороны досужих зевак. Жители Лондона и Ливерпуля были уверены, что перед ними вражеские шпионы, и выкрикивали отборные ругательства в адрес людей, значительную часть которых составляли политические эмигранты и еврейбеженцы.

По прибытии на остров Мэн они подолгу стояли в очереди и ждали, когда их определят на жительство – как правило, в наскоро обнесенных колючей проволокой и строго охраняемых кварталах гостиниц и пансионатов. Сами лагеря выглядели довольно привлекательно – холмистый ландшафт, песчаное побережье, ухоженные дорожки, чистенькие белые здания пансионатов с пальмами в кадках у подъездов и двухместными супружескими номерами; если бы не колючая проволока и запрет выходить после девяти часов вечера за проходную, их можно было бы принять за курортные зоны. Самое неприятное заключалось в том, что главная надзирательница в женской зоне, ветеран Первой мировой войны госпожа Джоанна Круксхэнк, видела во всех вновь прибывших исключительно заклятых врагов и селила их вперемешку вне

зависимости от социального происхождения и политических убеждений. В номерах с двойными постелями оказывались вместе убежденные нацисты и коммунисты, евреи и антисемиты. В одних комнатах звучал *Хорст Вессель*, в других – *Интернационал*. Где-то исполняли еврейские народные песни, где-то – классические арии. В течение дня заключенные должны были работать. В основном они занимались самообслуживанием: убирали территорию, пекли хлеб, готовили еду, женщины шили и вязали. Но они работали и на местное население (на каждого жителя острова приходилось в среднем по двое заключенных): обрабатывали поля, убирали урожай и трудились на приусадебных участках; в то время жители острова Мэн не испытывали недостатка также в домработницах и нянях. Зарплату заключенным переводили на счета в банках; кроме того, они получали талоны на покупку привозимых на остров товаров. Вдобавок в местных магазинах было еще достаточно запасов, предусмотренных первоначально для отдыхающих. В лагерях кипела культурная жизнь: заключенным показывали кинофильмы (Фриделинда посмотрела диснеевского *Пиноккио*, которого нашла очаровательным, и *Ниночку* с Гретой Гарбо в главной роли), они объединялись в театральные, танцевальные и певческие кружки, которые не испытывали недостатка в руководителях. Местный священник-методист предоставил свою церковь для проведения концертов; на них звучала классическая музыка в исполнении самодеятельных хоров, а профес-

сиональные певицы исполняли арии от Генделя и Моцарта до Верди и Пуччини. Театралы ставили даже Шекспира. Издавались газеты (в основном социалистического и коммунистического направления), работали языковые курсы – заключенные совершенствовали свой английский или готовились к переселению в другие страны. Наряду с этим заключенные занимались самообразованием на организованных ими же курсах, где можно было постигать как гуманитарные, так и естественные науки. Две представительницы Австрии организовали курсы самообороны, на которых желающие могли отрабатывать приемы японской борьбы и готовить себя к будущей борьбе с нацизмом.

Фриделинду поселили в гостинице «Гидро», где в фойе стоял старый рояль, так что она имела возможность брать уроки вокала у понравившейся ей певицы, меццо-сопрано Жанетт Симон – крещеной еврейки из Берлина, где она приобрела опыт выступления в качестве солистки, участвуя в постановках и концертах Союза культуры немецких евреев. Жанетт училась у певицы Марианны Мати (Mathy), которая жила с начала 1939 года в том же доме, что и Берта Гайсмар, так что Фриделинда могла бы познакомиться с ней и с ее ученицей на пару месяцев раньше, но встретила Жанетт уже на острове Мэн. Та участвовала не только в концертах, но и в богослужениях, а кроме того, давала уроки вокала. Во время концертов, регулярно организуемых по пятницам, Фриделинда слушала в ее исполнении арию из *Мадам*



*Баттерфляй* Пуччини и знаменитую арию *Suicidio* («Самобийство») из оперы Амилькаре Понкьелли *Джоконда*, а в церкви Святой Екатерины, предоставленной местным священником в распоряжение интернированных иностранок, – молитву Елизаветы из *Тангейзера* и духовные песнопения. Жанетт Симон участвовала также в одном из наиболее запомнившихся Фриделинде церковных концертов, устроенном 23 июля (в тот день, когда Гитлер в последний раз побывал в Байройте на представлении *Заката богов*). Его давали по поводу прибытия в лагерь чичестерского епископа Джорджа Белла, не оставлявшего заключенных своим вниманием: он пытался по возможности облегчить им жизнь и заботился об укреплении их душевного здоровья. Общение Фриделинды с новой подругой не ограничивалось уроками вокала; они подолгу гуляли, беседовали, делились душевными заботами и, если представлялась такая возможность, уединялись для интимных встреч. По-видимому, лагерь на острове Мэн был не менее благоприятным для такого общения местом, чем греческий Лесбос, и воспоминания об этой связи с молодой певицей сохранились у Фриделинды до конца жизни. Удивительно, что Фриделинда не использовала месяцы пребывания на острове Мэн для участия в спектаклях и концертах ни в качестве режиссера, ни в качестве исполнительницы (все же она набралась кое-какого опыта, ассистируя Титъену и организуя любительские спектакли в Хайлигенграбе), ограничиваясь ролью досужего зрителя. По-видимому, она

уже видела себя режиссером в Буэнос-Айресе и Нью-Йорке и считала участие в самодеятельности недостойным занятием.

Между тем к концу лета, после того как обитатели лагеря отметили свое трехмесячное пребывание за колючей проволокой чаепитием со сливовым пирогом (им была доступна и такая роскошь), власти стали рассматривать вопрос о возможности предоставления свободы тем из них, кто подтвердил свою приверженность демократическим ценностям и имел заслуги в борьбе с нацизмом. Успевшая опубликовать серию антигитлеровских статей Фриделинда, за которую к тому же по-прежнему продолжал хлопотать Беверли Бэкстер, была одним из первых кандидатов на освобождение, однако администрация лагеря дала девушке не лучшую характеристику. Согласно агентурным донесениям, она вела обособленный образ жизни и резко отзывалась об отправивших ее в лагерь англичанах. Это было весьма характерно для привыкшей откровенно высказывать свое мнение и не соглашаться с навязываемыми ей взглядами внучки Вагнера, которая явно унаследовала некоторые черты характера своего деда. Отказалась дать ей благоприятную характеристику и принявшая ее поначалу с распростертыми объятиями Берта Гайсмар, поскольку ей также стало известно об антибританских настроениях Фриделинды. Вдобавок нелицеприятный отзыв был получен от ее бывшей учительницы из Бриджхауса, сообщившей, что ее воспитанница входила в класс с приветствием «Хайль Гитлер!». Хотя с тех пор прошло уже десять

лет, эти показания также возымели определенное действие. Подозрительным казался и ее независимый, комфортный образ жизни в Лондоне до ареста; ее общительность в тот период давала основания предполагать, что под видом политической беженки она прибыла в Англию для выполнения задания германских спецслужб, снабдивших ее достаточными для безбедного существования средствами. Поэтому, пока продолжалось рассмотрение ее ходатайства о выезде в Аргентину, перебежчицу не только не освободили, но даже перевели в лондонскую тюрьму Уэндсуорт (Wandsworth), где заключенных особенно пристрастно проверяли на лояльность режиму, одновременно решая вопрос о возможности их выезда за границу.

Положение узницы существенно ухудшилось, поскольку она теперь не могла никуда отлучаться. К тому же почти одновременно с ее возвращением в британскую столицу начались массированные бомбардировки Лондона, и были все основания опасаться за жизнь заключенных. В связи с этим их всех вскоре перевели в расположенный неподалеку от тюрьмы бывший пансион для глухих и слепых еврейских детей, где режим содержания не сильно отличался от тюремного. К своему новому месту жительства Фриделинда отнеслась с достаточной долей юмора и писала оставшейся на острове Жанетт: «Разве это не шутка?? Если бы об этом узнал наш Вольф, этот удар его бы потряс. Блудная дочь – в пансионе для глухонемых евреев!!! ...Я вообще непрерывно сме-

юсь – все это так смешно, хотя на самом деле по-настоящему грустно. Однако нужно, по крайней мере, сохранять юмор висельника».

Все же обитатели пансиона получили некоторую свободу – окружавшую его территорию колючую проволоку вскоре убрали и разрешили прогулки (но в город, разумеется, не выпускали). После того как была установлена радиоточка, заключенные стали получать информацию о событиях в мире, они могли читать, а умеющие играть на музыкальных инструментах развлекали подруг своим искусством – Фриделинда сообщила Жанетт об особенном удовольствии, полученном ею от прослушанной скрипичной сонаты Грига. Но бóльшую часть времени она посвящала чтению и вязанию кофточки для Жанетт, с которой все же надеялась встретиться («...каждая петелька – пожелание тебе и любовное воспоминание, и все это сделано мною одной!»). Оставленной подруге она довольно часто писала любовные письма: «Когда я кому-нибудь пишу с особой любовью, мне так трудно сосредоточиться и высказаться в немногих словах! Поэтому пишу сумбурно! Было бы лучше всего не переписываться, а быть вместе. Нежно тебя обнимаю – отвечаю на все поцелуи – к сожалению, только письменно...» Она писала и о своей мечте работать в Буэнос-Айресе режиссером и ставить там драмы Вагнера с Жанетт в главных партиях (скажем, Сенты в *Голландце* и Елизаветы в *Тангейзере*): «Стану ли я хорошим режиссером? Я теперь не сплю по ночам, потому что посто-

янно мучаюсь своими мыслями, – милая, ты мне непременно нужна, иначе я не стану хорошей постановщицей».

Все свои надежды на освобождение Фриделинда возлагала на Тосканини и на пригласившего ее в Англию Бэкстера. Действуя через своего лондонского адвоката, маэстро в самом деле приложил немало усилий для ее вызволения на свободу и переезда сначала в Аргентину, затем в США. Однако министерства иностранных и внутренних дел, по-видимому, плохо координировали свои действия: в конце сентября была получена аргентинская виза, и у Бэкстера появились все основания настаивать на том, чтобы Фриделинде разрешили выехать за границу, но 5 октября британские власти отклонили ее заявление на выезд, и просительнице, как и многим заключенным, с которыми она делила огромное помещение, куда поселили около 150 женщин, пришлось ждать освобождения больше четырех месяцев. Сначала Бэкстер пытался воздействовать напрямую на Министерство внутренних дел, но, столкнувшись с обычной чиновничьей невнятицей, решил добиваться слушания этого дела в нижней палате парламента, на котором сам выступил с речью. Предупреждая возможные возражения, он признал, что в прошлом его подопечная в самом деле была убежденной сторонницей нацистов, но потом изменила свои взгляды и в своих публикациях способствовала разоблачению нацизма, ради чего он ее пригласил в Англию. Его оппонент, представитель Министерства внутренних дел Осберт Пик возра-

жал, что она бежала не от репрессий и не заслуживает особого отношения к своей персоне. В принципе все были за ее освобождение и выезд за границу, но не ради ее оправдания, а для того, чтобы от нее избавиться. В результате было принято половинчатое решение, и у спецслужб по-прежнему сохранялось достаточно оснований для ее дальнейшей проверки. Бэкстер попытался также развязать кампанию в защиту Фриделинды в прессе, и эта шумиха удалась на славу. О ней писали ведущие газеты – от *Daily Sketch*, *Reading Eagle* и *Straights Times* до *New York Gerald Tribune*, но высказывания были далеко не всегда сочувственными. Например, газета *Cavalcade* с изрядной долей иронии писала: «Мистер Бэкстер доставил ее в Британию; мистер Пик держит ее под замком; мистер Бэкстер хотел вытащить ее из Британии; мистер Пик не хотел дать ей возможности уехать; мистер Тосканини предлагает ей работу в Аргентине. Не хватает только кого-нибудь, кто сказал бы ей „до свидания“... По-видимому, Беверли Бэкстер мистик и верит в особенности вагнеровской крови. Может быть, он ждет, что законы отменят ради женщины, чье присутствие в Англии никому не нужно. Следует что-то сделать для настоящих жертв и политических беженцев, а не для Фриделинды Вагнер с ее голословными заявлениями и амбивалентными политическими взглядами, с ее высокомерием и портретом Гитлера с его личной подписью».

В конце концов МИ-6 подслала к ней своего сотруд-

ника, который представился журналистом-антифашистом и под видом интервью попытался выведать ее политические взгляды. Она ему, в частности, рассказала, как незадолго до назначения Риббентропа министром иностранных дел пыталась убедить Гитлера в непригодности его посла в Англии для дипломатической работы, и агент подивился ее наивности. Он также обнаружил, что она не вхожа в леволиберальные круги, не знает ни Томаса Манна, ни его детей; слышала про Макса Райнхардта и даже была бы не против поучиться у него в Америке, но никогда с ним не общалась. Оставалось только положиться на ее дружбу с Тосканини, в истинности которой никто и так не сомневался. Однако ее менталитет вряд ли можно было назвать либерально-демократическим. У агента-журналиста все же не возникло никаких сомнений относительно ее разрыва с семьей, поэтому в своем донесении он написал: «Я полагаю, что она все еще гордится Байройтом и своей семьей и не интересуется политикой. Ее главный интерес заключается в том, чтобы сделать успешную музыкальную карьеру в Америке. Я не верю в то, что она является агентом нацистов, а если она и была их агентом, то довольно скверным, и ее должны были бы сразу же уволить со службы. Я не вижу причин для того, чтобы запретить ей выезд в Южную Америку. Но за ней следует установить наблюдение». Последнее предложение наверняка добавил бы любой чиновник секретного ведомства, чтобы впоследствии не нести ответственности за свой отчет.

Спецслужбы могли бы еще долго заниматься проверкой политической благонадежности Фриделинды, не осмеливаясь принять решение о ее освобождении, если бы жена издателя газеты *Washington Post* Агнес Мейер не обратилась по просьбе Тосканини напрямую к Черчиллю. После этого вопрос был решен довольно быстро. Заключенную тщательно обыскали и 14 февраля 1941 года отправили в сопровождении сотрудника полиции в Глазго, где тот проследил, чтобы она уплыла в Аргентину на теплоходе «Андалусиа Стар». Это было не освобождение, а высылка подозрительного элемента из страны. На всякий случай ей даже не разрешили взять с собой начатую рукопись книги воспоминаний. Судя по всему, известие о том, что Фриделинду освободили и она покинула Англию, было получено в Байройте через Швейцарию – заменившая Даниэлу в качестве партнера по переписке с Эллен Беерли Ева Чемберлен писала 25 февраля в Люцерн: «То, что Вы передали мне успокоившую нас информацию о нашем чаде, чье положение нас так тревожило, было большим благодеянием для всего Ванфрида. Наконец-то больше никаких слухов, только факты! Дай бог, чтобы это беспокойное существование наконец завершилось!»

\* \* \*

Ровно через год после вступления Черчилля в должность премьер-министра, 10 мая 1941 года, в Англии неожидан-



но появился еще один «беженец» из Германии. Сев на военном аэродроме под Вюрцбургом в истребитель, начальник канцелярии Гитлера, его заместитель и верный друг Рудольф Гесс вылетел, никого не предупредив, в Британию и приземлился на парашюте в Шотландии. Служивший во время Первой мировой войны в эскадрилье Германа Геринга летчик-ас сохранил свое мастерство, в чем Фриделинда могла убедиться во время авиашоу над Айбзее под Партенкирхеном в 1931 году, и теперь решил использовать его на благо родины. У него была безумная идея убедить представителей британской оппозиции свергнуть Черчилля и заключить с Германией мир в преддверии ее нападения на Советский Союз. Гитлер и сам прекрасно понимал, насколько опасно начинать наступление на Востоке, имея за спиной столь сильного противника, но если бы он узнал о плане Гесса, то вряд ли бы его одобрил. Поэтому Гесс действовал на свой страх и риск, справедливо полагая, что в случае успеха его прославят в качестве спасителя отечества. Не устававшая восхищаться человеческими качествами Гесса Винифред впоследствии уподобила его поступок действиям Брюнгильды, убеждавшей в третьем действии *Валькирии* своего отца, верховного бога Вотана, в том, что она была лишь выразителем его божественной воли. Свой план Гесс вынашивал на протяжении нескольких месяцев, о чем можно судить по его письму жене, написанному в 1949 году из тюрьмы, где он по приговору Нюрнбергского трибунала отбывал пожизненное за-

ключение. В письме упоминается и Винифред: «Возможно, она еще помнит, как однажды в Берлине осенью 1940 года озабоченно спросила меня, существует ли намерение пойти на крайние меры в отношении Англии и расшатать Британскую империю – или все же есть возможность достигнуть взаимопонимания? Я ее успокоил, а про себя подумал: если бы ты знала, что я как раз готовлю маленький воровской „вклад“ в это дело!» В своих письмах Винифред отмечала, что Гесс «...служил фюреру верой и правдой» и, по ее мнению, «будучи идеалистом и фантазером, верил, что своей эксцентричной выходкой ему удастся вразумить английских друзей (а с их помощью и более широкий круг лиц) и таким образом добиться отставки английского правительства». Однако никто из английских политиков не хотел иметь дело с «идеалистом и фантазером». Его допросили и посадили в тюрьму как обычного преступника, тем более что и Гитлер отмежевался от действий своего заместителя и объявил его сумасшедшим. По этому поводу Геббельс писал: «Фюрер в полной растерянности. Как на это посмотрит остальной мир – ведь второй после фюрера человек в государстве не в своем уме. Ужасно и невыносимо».

Отсутствие поддержки такого влиятельного друга, как Гесс, усугубило положение Винифред, для которой общение с Гитлером после начала войны и без того сильно осложнилось. Теперь начальником канцелярии стал Мартин Борман, и он один решал, какие сообщения передавать фюреру и кого

к нему допускать. Гитлер и сам предупреждал свою подружку, что сообщения, передаваемые ему по официальным каналам, то есть через Бормана, могут до него не доходить. Поэтому в экстренных случаях приходилось пользоваться услугами его адъютантов Шауба и Брюкке или обращаться к фюреру через его личного врача Брандта. Давая показания в пользу Винифред для комиссии по денацификации, тот рассказывал: «Мартин Борман не раз самым пренебрежительным образом отзывался в моем присутствии о госпоже Вагнер и неоднократно отмечал, что в глубине души госпожа Вагнер никакой не национал-социалист, а просто придерживается взглядов старых вагнерианцев, которые, как это часто бывает в художественных кругах, аполитичны и якшаются с интернационалистами».

Особую озабоченность обитателей Ванфрида вызвало известие о том, что летом 1941 года Борман приобрел на улице Парсифальштрассе на Зеленом холме роскошную виллу певца Хельге Розвенге с большим участком земли. Поскольку рейхсляйтер мало интересовался Байройтскими фестивалями и посещал их только в качестве официального представителя властей, эта его покупка вызвала недоумение и заставила задуматься о ее причине. Наиболее правдоподобно выглядела версия, согласно которой он купил эту недвижимость для Гитлера в качестве подставного лица. Тот и в самом деле не раз говорил, когда речь заходила о Байройте, что хотел бы на старости лет, после того как отойдет от дел,

провести остаток своих дней в этом освященном духом Рихарда Вагнера маленьком городе. Впрочем, то же самое он говорил и про город своего детства Линц.

## Глава 21. Виланд претендует на власть на Зеленом холме

Оказавшиеся по обе стороны общей границы и связанные пактом о ненападении, два диктатора были обречены на противостояние – вопрос был только в том, кто из них первым вступит в битву. Считается, что, успокоив на некоторое время Сталина, Гитлер одержал дипломатическую победу, давшую ему возможность напасть на Советский Союз в самый удобный для Германии момент. Поэтому он не стал ждать, пока Англия выдохнется и прекратит свои бомбардировки, и рано утром 22 июня 1941 года начал наступление по всему фронту от Прибалтики до Молдавии. В Ванфриде читали восторженные газетные сообщения об успехах вермахта на Восточном фронте. По радио рассказывали, как танковые клинья рассекают не способные оказать сопротивление и отступающие в панике советские воинские части, окружают их и принуждают сдаться. Потери противника неисчислимы, пленных – сотни тысяч! Советские города сдаются один за другим! Поначалу речь шла главным образом о мало кому известных городах Украины, Белоруссии и Молдавии, которые нужно было искать на географических картах или читать о них статьи в энциклопедии. Но фронт быстро приближался к столицам – Минску и Киеву, – не говоря о вожделенном Ленинграде. К осени должна была сдаться Москва. Однако

информацию из первых рук Вагнеры получили только после того, как демобилизовалась заболевшая дизентерией Верена. Она была единственной из детей Винифред, оказавшейся на театре военных действий, поскольку после полученного в польскую кампанию ранения Вольфганг был признан негодным к строевой службе, а Виланда внесли в утвержденный Гитлером список деятелей культуры, не подлежащих призыву.

В то, о чем рассказывала Верена, никто не хотел верить. Во время службы в Бессарабии она слышала доносившиеся из стоявшего на тридцатиградусной жаре под палящими лучами солнца эшелона крики пленных, которые просили пить, но не получали воды. Такое бесчеловечное обращение с людьми произвело на девушку настолько сильное впечатление, что она рассказала об увиденном во время состоявшейся вскоре в Берлине встречи с Гитлером, и тот будто бы «пришел в ужас от подобных мерзостей румын». Чтобы такое «свинство» больше не повторилось, он даже пообещал провести тщательное расследование и наказать виновных. В Ванфриде этот неприятный эпизод расценили как чистую случайность и списали на издержки войны, тем более что победные репортажи поступали не только с Восточного фронта, но и из Африки, где немецкие войска громили англичан и прорывались к Суэцкому каналу.

Все это происходило в преддверии и во время очередного «фестиваля военного времени», проводимого по той же про-

грамме, что и в прошедшем году. Примерно таким же был и состав исполнителей, только вместо Хёслина *Кольцом* на этот раз дирижировал Титъен. Теперь он получал гонорары не только как художественный руководитель и режиссер, но и как ведущий дирижер, взявший на себя львиную долю репертуара, и это вызывало сильное недовольство вставшего к нему в оппозицию Виланда. Были увеличены также гонорары исполнителей, в связи с чем жена архивариуса Ванфрида Гертруда Штробель писала: «Ведущие солисты получают теперь по 3000 марок за каждое выступление! Фюреру придется существенно увеличить дотации».

Как обычно, решение о проведении фестиваля было принято по особому распоряжению Гитлера в последний момент. Если верить воспоминаниям Вольфганга Вагнера, ему пришлось сыграть при этом главную роль, поскольку на переговоры с фюрером осмотрительный Титъен послал его вместо себя: «На 1941 год уже были готовы три разных варианта: 1. Так называемый большой план, предусматривавший новые постановки *Тангейзера* и *Парсифаля* с декорациями Виланда. 2. Повторение программы 1940 года. 3. Отказ от проведения фестиваля, чтобы заняться перестройкой здания Дома торжественных представлений (задуманного Рихардом Вагнером как временное) для придания ему монументального облика. Из-за военного положения и последующего развития событий удалось осуществить лишь второй вариант». Остается только недоумевать, почему на этот раз

о проведении фестиваля Винифред не договаривалась с фюрером сама.

Несмотря на повторение прошлогодней программы, приходилось решать множество организационных вопросов, прежде всего обеспечивать доставку публики (все тех же раненых, которых становилось все больше, медсестер и работников оборонных предприятий) по железной дороге, их размещение и снабжение продуктами. Проблему обеспечения горючим решали по распоряжению фюрера в рамках снабжения армии, и ответственному за него генералу Рудольфу Шмундту было велено действовать через обербургомистра Кемпфлера. Судя по записке высокопоставленного армейского интенданта, переданной через него Винифред, дело снабжения обстояло далеко не лучшим образом: «Вы не поверите, как нам здесь тяжело воевать, дороги в ужасном состоянии, практически одна грязь и песок, так что горючего уходит значительно больше, чем мы думали». Из этого следовало, что дела на фронте идут далеко не так блестяще, как об этом писали газеты и вещало радио. Зато порадовала СчР. Организованные Бодо Лафференцем поезда с гостями прибыли не только из «старых», но и из вновь присоединенных областей рейха, в том числе из Данцига, области Варты, Восточной марки (бывшей Австрии) и Эльзаса. В одном из своих интервью Винифред сообщила, что это делалось для того, чтобы «дать эльзасцам их немецкую отчизну, а в качестве приветствия на исконной родине подарить возможность пе-



реживания Байройтского фестиваля».

Приличное обеспечение исполнителей продуктами и условия, созданные для их беззаботного существования, вызывали явное раздражение жителей Байройта, которым приходилось во всем себя ограничивать. Недовольство еще больше усилилось из-за распространившегося слуха о готовящейся перестройке Дома торжественных представлений. По этому поводу Гертруда Штробель возмущалась: «Беспечность, с которой разбазаривают рабочие гроши, достигла недопустимого уровня. Тьфу, тьфу и еще раз тьфу!» Для усиления пропагандистского воздействия фестиваля его спектакли транслировались на коротких волнах на границу. В перерывах между действиями пояснения на английском языке давали Винифред Вагнер и исполнительница партии Флосхильды англичанка Марджери Бут (будучи замужем за немцем, она после начала войны осталась в Германии и была агентом британской разведки). Русскоязычным комментатором был исполнитель партии Вотана Яро Прохазка.

\* \* \*

Побывавший на фестивале Геббельс записал в дневнике: «Маленький маркграфский город являет собой образ абсолютного мира и благодворной идиллии. Тут почти нет следов войны. На тех берлинцев, у кого еще не спало напряжение от пребывания в миллионном городе, покой этого городка

действует как бальзам на беспокойную душу». Однако у жителей Байройта и большинства гостей фестиваля настроение было далеко не столь идиллическим. Надежда на молниеносное завоевание Советского Союза не оправдалась, и ближе к зиме положение в армии сильно осложнилось. Прибывающие в Байройт раненые рассказывали ужасы о ситуации на фронте. Гертруда Штробель записала то, что ей поведал вернувшийся из Украины солдат: «Расстреливают всех евреев (в том числе женщин и детей), бывали случаи голодной смерти русских военнопленных и местных жителей, у солдат полная апатия и подавленное настроение из-за отмены отпусков и лютой зимы – нечего курить, нет ни алкоголя, ни выпечки, одни консервы. Ближайшая полевая почта находится в 200 километрах! Нет даже рождественских елок, поскольку во всей округе нет ни одного дерева (район Харькова)».

В Байройт пришло также известие о гибели Ульриха Роллера в последние дни декабря под Калугой. Он получил призывную повестку в ноябре 1941-го, но, поскольку фамилия молодого сценографа была в списке освобожденных от воинской службы, его отправили не на фронт, а зачислили в спецподразделение СС, которое инспектировало концлагерь Заксенхаузен. Насмотревшись на творившиеся там ужасы (в то время там содержались в основном гомосексуалисты), он уговорил Винифред, чтобы та вычеркнула его из списка незаменимых сотрудников, и потребовал отправки на фронт. Гитлер тогда пребывал в своей Ставке в Восточной Пруссии,

при нем неотлучно находился Борман, и у Винифред не было возможности согласовать этот шаг с фюрером. По-видимому, она расценила решение молодого сценографа как его патриотический порыв, которому не следовало препятствовать. Во всяком случае, получив роковое известие, она написала матери Ульриха: «До меня дошла невероятная весть о том, что Ваш любимый сын Ули погиб героической смертью за свое отечество и своего фюрера. В почтительном молчании я склоняюсь перед тем, что Вам приходится пережить... его молодая жизнь оборвалась, и он умер, как и жил, – с верой в нашего фюрера и в национал-социалистическую идею; с верой в великое будущее его отечества. Он был верен до самой смерти и явил нам всем блестящий пример такой верности». Однако, узнав о смерти своего любимца, Гитлер пришел в страшную ярость, что привело к дальнейшему ухудшению его отношений с Винифред. Тем не менее он по-прежнему высоко ценил ее заслуги как руководительницы фестивалей и, если верить мемуарам тогдашнего министра вооружений Альберта Шпеера, как-то признался: «Но госпожа Вагнер все же свела воедино Байройт и национал-социализм – и в этом состоит ее величайшая историческая заслуга».

Гибель старшего друга и первого наставника в искусстве сценографии тяжело переживал и Виланд Вагнер, за три с половиной месяца до гибели Ульриха женившийся на своей давней подруге Гертруде – их свадьба состоялась 12 сентября в Нусдорфе. Вполне возможно, что на этот шаг он пошел под

сильным давлением матери, опасавшейся (как выяснилось, совершенно напрасно), что сын унаследовал сексуальные наклонности ее покойного мужа, и стремившейся как можно скорее обзавестись внуками. Во всяком случае, еще незадолго до свадьбы он ухаживал за какой-то блондинкой, как бы намекая Гертруде, что полностью потерял к ней интерес. На бракосочетание в бюро записи актов гражданского состояния Нусдорфа он явился в рубашке апаш а-ля Шиллер, а после завершения церемонии демонстративно снял обручальное кольцо. И все же, имея в виду рождение в этом браке четверых детей и длительное творческое сотрудничество Виланда и Гертруды, их союз нельзя не признать в высшей степени удачным.

За три недели до этого радостного события в Ванфриде было получено семистраничное письмо Титьена, который, дождавшись окончания фестиваля, дал наконец выход своей ярости по поводу наглого поведения байройтского наследника. Отклонив образовательный план Титьена и углубившись в изучение оперной режиссуры под управлением Курта Оверхофа, Виланд решил, что его час пробил и ему уже пора занять место руководителя фестиваля, отстранив от руководства утратившую доверие фюрера мать и Титьена с Преториусом. Главными союзниками в объявленной им войне стали архивариус Ванфрида Отто Штробель и его жена, которым он поручил собрать на своего противника компрометирующий материал, способный служить свидетельством то-

го, что Титъен в своей режиссуре, как и Преториус в сценографии, постоянно нарушают традиции Байройта и искажают творческое наследие деда. После состоявшегося 4 августа ежегодного концерта памяти Зигфрида между художественным руководителем фестиваля и молодым претендентом на престол произошло открытое столкновение. Они вступили в яростную перепалку, и каждый старался перетянуть на свою сторону Винифред. По-видимому, поводом для стычки послужил призыв Оверхофа на воинскую службу (которого ему в тот раз удалось избежать). Виланд расценил это как попытку удалить его наставника и как очередной выпад своего главного врага. В упомянутом пространном письме Титъен по-прежнему настаивал на том, что внуки Вагнера еще не готовы к руководству фестивалем (Вольфганг против этого, собственного говоря, не возражал), и требовал, чтобы его оградили от дальнейших нападков: «Следует признать, что во время фестиваля этого года произошли коренные перемены в отношении ко мне молодежи Ванфрида... В одной из бесед господин Кирхнер поведал, будто господин <Виланд> Вагнер как-то рассказал ему в застольной беседе, что он (В.В.) хочет представить фюреру готовый план, разработанный в полном соответствии с намерениями его отца. Он (В.В.) хотел бы взять на себя руководство фестивалями и в связи с этим говорил с д-ром Геббельсом о своем желании поработать в Гейдельберге, чтобы таким образом проверить себя. На вопрос господина Кирхнера, почему он не хочет испы-

тать себя в Байройте, господин Вагнер ответил, что Титъен будто бы не дает молодежи Байройта учиться и делать карьеру». Упомянутый в письме руководитель службы трудовой повинности Кирхнер оказался втянутым в этот конфликт как случайный свидетель.

Чтобы как следует подготовиться к предстоящему разговору на эту тему с Гитлером – единственным третейским судьей, способным разрешить конфликт, – Виланд подключил Оверхофа к сбору компромата на своего противника (чем уже занимался Штробель). Встреча с фюрером состоялась в конце сентября в Берлине, причем Гитлер принял своего любимца в личных апартаментах. Тогда же в рейхсканцелярии Титъен ждал назначенного ему приема, но только зря потерял время – ему сообщили, что Гитлер уже уехал. Могло показаться, что генеральный интендант прусских театров проиграл битву, однако на самом деле Гитлер в тот раз просто не решился на принципиальные перестановки в руководстве фестивалем, рассудив, что Виланд и в самом деле еще не готов для того, чтобы заменить старого и многоопытного интенданта. Пообещав наследнику престола свое полное содействие в будущем, он убедил его оставить пока все как есть. Таким образом он фактически пустил дело на самотек, рассчитывая, что Титъен не подведет и на сей раз. Полагают, что за всем этим конфликтом, во время которого Оверхоф был призван на военную службу, но вскоре освобожден, чтобы продолжить выполнять обязанности настав-

ника при молодом честолюбце, стояло соперничество Геббельса, благоволившего внуку Вагнера, и Геринга, который пытался во что бы то ни стало сохранить за собой власть над Берлинской государственной оперой и потому защищал ее интенданта от любых нападков. В том, что в разгар войны, когда у нацистских вождей и без того была масса забот, байройтский конфликт вышел на высший государственный уровень, нет ничего удивительного – равно как и в том, что Гитлер отложил принятие окончательного решения до лучших времен. Убедившись, что пока все остается по-старому, Титъен выждал еще пару месяцев, а в декабре послал Винифред письмо, в котором предложил на выбор три варианта решения конфликта: 1. Полный отказ от художественного руководства фестивалями (он знал, что на это не пойдут ни Винифред, ни фюрер); 2. Полюбовная договоренность с Виландом о дальнейшей совместной деятельности – для этого он предлагал провести встречу в Берлине; 3. Примирение с обоими братьями и совместная постановка *Тангейзера* в Байройте: сам он должен был выступить в качестве режиссера, Вольфганг – в качестве его ассистента, а Виланд – в качестве сценографа. Однако их тройственный союз сложился только спустя полтора года, при постановке *Мейстерзингеров* на фестивале 1943 года.



Путешествие Фриделинды по Атлантическому океану продолжалось больше трех недель и не обошлось без приключений – теплоход «Андалусиа Стар» подстерегала немецкая подводная лодка, от которой ему, к счастью, удалось уйти на большой скорости. По пути корабль заходил в Рио-де-Жанейро и Монтевидео и прибыл в Буэнос-Айрес 10 марта 1941 года. На причале девушку встречал предупрежденный Тосканини о ее прибытии интендант театра Колон Эрих Энгель. Будучи евреем, бывший дирижер Дрезденской государственной оперы, известный также как музыковед и биограф Вагнера, бежал из Германии еще в 1933 году и успел неплохо обосноваться в аргентинской столице, где жил со своей женой, певицей Эдитой Фляйшер. Она уехала еще раньше, с 1926 года пела в Метрополитен-опере, а теперь преподавала вокал в оперной школе при театре. Вместе с Энгелем и Фляйшер Фриделинду встречала группа журналистов, в которую затесался агент германских спецслужб, незамедлительно отправивший сообщение своему начальству в Имперской службе безопасности (РСХА): «Прибытие в Буэнос-Айрес Фриделинды Вагнер. – Здесь находится прибывшая 10-го числа сего месяца из Лондона на английском пароходе „Андалусиа Стар“ Фриделинда Вагнер, внучка Рихарда Вагнера и дочь Зигфрида и Винифред Вагнер. Встре-



тившим ее представителям прессы она отказалась давать какую-либо информацию о причинах ее пребывания в Лондоне и Буэнос-Айресе, ограничившись заявлением о том, что у нее есть разрешение на временное пребывание в Аргентине. Однако в комментариях прессы отмечается, что Фриделинда Вагнер „антифашистка“, о чем свидетельствует целый ряд ее статей». Агент также сообщил, что, согласно слухам, ее поезд оплатил Тосканини, прибытия которого ожидают в Аргентине к лету. В сообщении также говорилось, что беженка старается не делиться планами на будущее. Впрочем, своего плана как можно скорее добраться до США она не скрывала.

Семирусный зал театра Колон, одного из самых больших в мире, вмещал около 2500 зрителей. Там уже выступали бежавшие из Германии дирижеры Фриц Буш и Эрих Клайбер и знакомые Фриделинде по Байройту и Берлинской государственной опере певцы, в том числе Александр Кипнис и Герберт Янсен; вдобавок там была неплохая собственная труппа, так что Фриделинда вполне могла бы найти для себя широкое поле деятельности, по меньшей мере пройти в театре стажировку. Между тем девушка не торопилась найти себе занятие и лишь приглядывалась к окружавшей ее непривычной обстановке аргентинской столицы. В городе издавна проживало множество выходцев из Европы, в основном итальянцев, немцев и восточноевропейских евреев. В последние годы к ним добавились тысячи еврейских беженцев из Германии, но подыскать подходящую компанию было непро-

сто. Хотя после тоскливой жизни в лагерях с их скудной пищей, отсутствием привычных развлечений и свободы перемещения она теперь могла наслаждаться беззаботным существованием в большом шумном городе, ее не оставляло нараставшее день ото дня беспокойство, связанное с неопределенным будущим, которое теперь всецело зависело от приезда в июле ее покровителя. Она бывала в гостях у Энгеля и супругов Буш, с ней охотно общался Эрих Клайбер, с которым она переписывалась еще во время пребывания в Трибшене. По этому поводу биограф дирижера приводит такое высказывание из его письма: «Маленькая Вагнер много общалась с Тосканини и писала мне, что я единственный из ныне живущих дирижеров, о ком он все еще доброжелательно отзывается, – от остальных он не оставил камня на камне. Она также общалась с Кипнисом и ждала революции в Германии. Ее братья на военной службе, а мать уже не так восхищается Адольфом!» По-видимому, Клайбер не совсем верно понял Фриделинду: речь могла идти об охлаждении отношения Гитлера к Винифред, а не наоборот, поскольку та не уставала восхищаться фюрером до конца жизни.

Фриделинда также много общалась с недавно покинувшим Германию знаменитым чилийским пианистом Клаудио Аррау, который, будучи вундеркиндом, с детства учился в Берлинской высшей музыкальной школе, а потом завоевал славу одного из лучших виртуозов Европы. Он, в частности, прославился своими трактовками Листа, и ему было непо-

нятно, почему правнучка композитора так сдержанно относится к его фортепианному творчеству. Это легко понять, если принять во внимание, что она знакомилась с музыкой Листа главным образом на концертах отца, в которых тот дирижировал симфоническими поэмами своего деда. Она также слышала ораторию *Легенда о святой Елизавете*, но фортепианная музыка Листа звучала в Ванфриде довольно редко. Все же девушка прекрасно понимала, что доброе отношение к ней местных знаменитостей следует отнести скорее на счет ее благородного происхождения и ее близости к Тосканини.

Время шло, но она не торопилась использовать свои связи и опыт для получения какого-нибудь места в театре. О своей неуверенности в том, что сможет обосноваться в Южной Америке она, собственно, писала Тосканини еще из Лондона, ссылаясь при этом на незнакомство с особенностями тамошнего театра. В ответ на рекомендацию Тосканини заняться для начала постановкой произношения местным исполнителям, занятым в вагнеровских драмах (в то время в театре Колон шли *Валькирия* и *Летучий Голландец*), она писала, что общение с ними будет затруднено из-за незнания испанского языка; вдобавок ей этого не советовала и Берта Гайсмар. Поскольку для того, чтобы как-то обосновать свое участие в ее судьбе, Тосканини уже сообщил о своем проекте прессе, теперь он сильно огорчился и отложил все дальнейшие переговоры о будущем своей подопечной до встречи с ней в Буэнос-Айресе, а до тех пор поручил ее заботам мест-

ного дирижера, своего бывшего ассистента Ферруччо Калузио, который, положив руку на сердце, сам не знал, что с ней делать. Тосканини понял это из письма Фриделинды, писавшей о своей первой встрече с Калузио: «У него был такой мученический вид, словно ему жмут ботинки». Теперь они вместе ждали приезда маэстро, чтобы тот помог Фриделинде поскорее перебраться в Штаты, а работникам театра – избавиться от свалившейся на них обузы.

Фриделинда ждала своего спасителя ровно три месяца – он появился в аргентинской столице 9 июня. С этим городом Тосканини был связан издавна. Он дебютировал там в 1887 году; *Аида* под управлением девятнадцатилетнего маэстро снискала триумфальный успех. Впоследствии в столице Аргентины он выступал неоднократно – в том числе на открытии театра Колон в 1908 году. За год до появления Фриделинды в Буэнос-Айресе он прибыл туда с недавно созданным специально для него оркестром NBC, но перед началом сезона 1941/42 года рассорился с руководством оркестра, пригласившим нежелательных, с его точки зрения, гастрوليрующих дирижеров. Поэтому на этот раз он прибыл налегке, чтобы разучить с солистами, хором и оркестром театра *Реквием* Верди и *Девятую симфонию* Бетховена. В том, что за год его отсутствия оркестр NBC не распался, основная заслуга принадлежит работавшему с ним в то время Эриху Клайберу – единственному крупному дирижеру, которого признавал привередливый маэстро.

Ко времени приезда Тосканини Фриделинда уже дошла до полного отчаяния: настолько все происшедшее за последние три месяца не соответствовало ее ожиданиям. В своем неопубликованном дневнике, который девушка вела от случая к случаю, она записала: «У меня тяжело на сердце – я мечтаю о тепле и сочувствии. В последний год всего этого было слишком мало. Я думаю, что могла бы прожить жизнь и одна, – но такая жизнь не для меня. Все было, собственного говоря, так хорошо спланировано на годы вперед – до тех пор, пока я не заметила, что не могу планировать даже следующий день».

При встрече со своим покровителем она долго не могла сдержаться на людях душивших ее рыданий. Ей хотелось не только еще раз получить удовольствие от его искусства, но и самой принять участие в исполнении музыки, которой он дирижировал. Благодаря его содействию она заключила договор с театром на выступления в качестве внештатной хористки, за что ей выплачивали небольшое вознаграждение – четыре доллара за каждую репетицию и пятнадцать долларов за концерт. Она прекрасно знала исполняемые произведения, и наградой за перенесенное ею мучительное трехмесячное ожидание стала возможность наблюдать со сцены, как маэстро управляет оркестром и хором («у меня было самое лучшее в мире место, и я себя чувствовала как на небе»).

В числе исполнителей было много беженцев из Европы, для которых участие в финальном хоре из бетховенской сим-

фонии имело особое значение. Когда уже охваченный войной мир готовился к еще бóльшим потрясениям, призыв «Обнимитесь, миллионы!» оказывал потрясающее воздействие как на сидящих в зале слушателей, так и на музыкантов. Исполнитель басовой партии и, соответственно, знаменитого начального призыва Александр Кипнис вспоминал: «По моему мнению, это исполнение явно отличалось от других. В нем было больше огня, больше душевного подъема и фанатизма, но в нем не было того, что обозначается словами „sehr gemütlich“ [нем. «очень добродушно». – Прим. ред.]. Я еще вспоминаю последний раздел финала, который начинается с „poco allegro“ и доходит до „sempre più allegro“: если сразу взять слишком быстрый темп, получается банально, но темп, с которого начал Тосканини, и манера, в которой он провел это нарастание, были исключительными». Наиболее сильное впечатление на Фриделинду произвело Adagio: «Почему в этот момент не умирают – в момент полного счастья – когда душа возносится над человеческими бедствиями и тянется в неведомое небесное царство?» Это исполнение было записано во время состоявшегося 24 июля последнего концерта; запись не опубликовали, поскольку Тосканини был связан договором с фирмой RCA, но на старости лет Фриделинда получила ее в подарок. Сравнивая работу Тосканини с интерпретацией Леонарда Бернстайна, Фриделинда писала второй жене своего брата Вольфганга Гудрун: «Полная противоположность – и при этом обе интерпрета-

ции воздействуют очень сильно. Тосканини – как разгневанный Зевс, и для этого у него тогда были все основания. Все солисты – беженцы и преследуемые, – мы все были объявлены Гитлером и Муссолини вне закона. Это поражает и воспаляет... версия Ленни уравновешенная – элизийская – безупречная в сдержанных темпах».

Спустя несколько дней после этого концерта Тосканини и его жена Карла, захватив с собой Фриделинду, вылетели в Нью-Йорк. Добраться туда можно было за один-два дня, но их путешествие заняло почти неделю, поскольку они задержались в Рио-де-Жанейро, где опоздали на пересадку на вылетающий в Штаты самолет. Оказавшегося в столице Бразилии Тосканини ждал радушный прием; им устроили экскурсию по городу и торжественный ужин в ресторане гостиницы «Копакабана», так что время не прошло даром. Затем они сделали еще одну пересадку в расположенном на экваторе в устье Амазонки городе Белем, после чего переночевали на острове Тринидад. 30 июля они приземлились в Майами и уже на следующий день были в Нью-Йорке. В нью-йоркском аэропорту Ла Гуардиа Фриделинду и ее опекуна встречала толпа журналистов.

Судя по записям Фриделинды, она была счастлива снова оказаться в северном полушарии и видеть привычное небо. За эти дни она еще больше сблизилась с Тосканини, и у нее возникло к нему почти любовное чувство – во всяком случае, отеческая забота престарелого маэстро тронула ее до

глубины души. Однако, к великому разочарованию девушки, опекун не поселил ее, как она надеялась, на своей роскошной вилле в престижном районе Ривердейл, а направил в расположенную на 73-й улице, неподалеку от Центрального парка, известную гостиницу долговременного проживания «Ансония» (The Ansonia). Это добротное семнадцатипятиэтажное здание известно главным образом тем, что в нем издавна селились известные музыканты и солисты Метрополитен-оперы – достаточно упомянуть хотя бы Карузо, Стравинского и Рахманинова. К тому времени, когда Фриделинда сняла там апартаменты со спальней, столовой, гостиной, кухней и ванной, в «Ансонии» уже жил Герберт Янсен с супругой. По сравнению с другими беженцами из Европы, многие из которых были уже известными музыкантами, но жили в поисках заработка на пособие и селились с семьями в трущобах, положение Фриделинды, чье безбедное существование оплачивал Тосканини, можно было считать превосходным.

Проживая отдельно от маэстро, Фриделинда часто бывала в его богатом, окруженном палисадником доме, из окон которого открывался замечательный вид на Гудзон и расположенные на противоположном берегу холмы штата Нью-Джерси. На верхнем этаже виллы стояли два концертных рояля, а третий находился внизу. Была также просторная комната с хорошей акустикой, где располагались проигрыватель и мощные акустические колонки, целую стену занимали полки с грампластинками. В этой студии Тосканини лю-



бил слушать записи собственных исполнений и сравнивать их с трактовками других дирижеров. Фриделинда имела удовольствие принять участие в сравнительных прослушиваниях отрывков из *Тристана и Заката богов*, а также произведений Иоганна Штрауса и Сезара Франка, сопровождаемых комментариями маэстро, в результате чего формировался ее собственный вкус к трактовкам мировой симфонической классики. Ей особенно запомнилось его сравнение собственной версии *Девятой симфонии* Бетховена с записью, сделанной Леопольдом Стоковским. Она была бы вполне счастлива, но благосклонность Тосканини и его готовность делиться своими впечатлениями распространялась не только на нее, но и на многих других особ женского пола, боготворивших своего идола не меньше Фриделинды. Его жена давно к этому привыкла и не придавала этой слабости супруга никакого значения – тем более что ко времени появления Фриделинды в Нью-Йорке отношение маэстро к добивавшимся его расположения дамам было уже чисто платоническим.

В числе посещавших его в Нью-Йорке поклонниц была и знакомая читателю Элеонора Мендельсон, сопровождавшая Тосканини в Люцерне, где Фриделинда с ней и познакомилась. Он так и не смог от нее отделаться, и в Америке эта роковая женщина, красавица и морфинистка, входила в ближайшее окружение маэстро и состояла в лесбийской связи с еще одной еврейской беженкой из его круга – наделенной мальчишески-юной внешностью и любившей при случае на-

рядиться во фрак журналисткой Рут Ландсхоф. По-видимому хозяин дома смотрел на их альянс вполне снисходительно, поскольку эта пара хорошо вписывалась в его свиту. Элеонора активно помогала устроиться за океаном беженцам из Старого Света, участвовала в благотворительных мероприятиях, помогала Стефану Цвейгу, который так и не добрался до Соединенных Штатов и покончил с собой в Бразилии, а после его смерти выступила в качестве чтицы на вечере его памяти, и это также не могло не вызвать одобрения маэстро.

Тосканини, по-видимому, льстило и неизменно возникавшее в обществе всеобщее оживление, когда на его концертах одновременно появлялись внучка Вагнера и правнучка ненавидимого байройтским Мастером Мендельсона-Бартольди. Однако возникшее у Фриделинды еще в Люцерне неприязненное отношение к бесцеремонной и навязчивой Элеоноре сохранилось и в Америке. На почве ревности к талантливой актрисе и светской львице у нее бывали приступы нервного расстройства; один из них случился после триумфа ее соперницы в монодраме Жана Кокто *Человеческий голос*, где героиня ночь напролет ждет звонка бросившего ее возлюбленного. Публика восприняла выступление актрисы как акт излияния ее собственной души и бешено ей аплодировала, а критик журнала *Aufbau* писал: «Ее классически ясное лицо и ее тело переживали эту трагическую симфонию любви, ненависти, ревности, разочарования, одиночества и близости смерти». Была ли экзальтация Элеоноры связана с тем,

что маэстро ее разлюбил? Друживший с Элеонорой журналист Лео Лерман спрашивал себя, понял ли Тосканини, что «душераздирающие слова, вложенные Кокто в уста этой бедной женщины, мало чем отличаются от слов, которые бормотала ему в телефонную трубку наша бедная Элеонора, лежа в постели долгими одинокими ночами?» Судя по всему, аналогичные чувства испытывала и Фриделинда; во всяком случае, вскоре она позвонила среди ночи своему наставнику, который вместе с женой Карлой также присутствовал на этом спектакле, и проговорила с ним до утра. По-видимому, страдавший бессонницей маэстро ничего не имел против этого разговора. Возможно, он начал ночные беседы с Фриделиндой первым, и притом значительно раньше.

Пребывание в окружении Тосканини, где она чувствовала себя чужой среди высокообразованных и талантливых людей искусства и пишущей братии, в самом деле оказалось для Фриделинды необычайно мучительным. Вот как она в январе 1942 года описывала в письме своей знакомой обстановку в доме маэстро, который она сравнивала с королевским двором: «...это единственное название, которое я могу дать его резиденции, поскольку это место полно интриг, ревности и болтовни, там лижут сапоги и поддакивают, а я нахожусь посреди всего этого, и меня преследует ревность сотни глупых женщин. Против меня плетут интриги, чтобы сделать меня в его глазах „персоной нон грата“. Моя стратегия заключается в том, чтобы все это игнорировать, и мне она представ-

ляется самой разумной. Порой это довольно противно, но я стараюсь смотреть на все философски и смеюсь над этой комедией, которая мне чаще всего кажется комической оперой – разумеется, иногда весьма злой, что мне очень неприятно. Кажется, мне на роду написано постоянно сталкиваться с ревностью».

Скорее всего, окружавшие ее дамы и господа были не так уж глупы, но проблема заключалась в том, что к своим двадцати четырем годам девушка еще не успела ни получить приличного образования, ни приступить к какой-либо практической деятельности. Единственными ее достижениями были статьи в *Daily Sketch*, препарированные редакцией под наблюдением представителей британских спецслужб в соответствии со стоявшими перед ними задачами, и начатые записи мемуаров, большую часть которых конфисковали у нее перед выездом из Англии те же спецслужбы. Однако ее фамилия и связи, появившиеся благодаря общению с кругом Тосканини, позволили ей найти кое-какой заработок, явно недостаточный для того образа жизни, который она вела, проживая в гостинице «Ансония». Она выступала с лекциями и писала статьи на случайные темы – например, о своих встречах в Англии с греческой актрисой Катериной Паксину, – брала уроки вокала у Герберта Янсена, у которого училась также будущая звезда Байройтских фестивалей Астрид Варнай. Знаменитый вагнеровский баритон регулярно выступал теперь в Метрополитен-опере и в театре Колон. Рождество

1941 года Фриделинда отмечала вместе с супругами Янсен и супругами Мельхиор. Она также познакомилась с бывавшими в гостях у Тосканини скрипачом Адольфом Бушем и пианистом Рудольфом Серкином, но самой важной для ее дальнейшей судьбы оказалась встреча с детьми Томаса Манна – сыном Клаусом и дочерьми Эрикой и Моникой. Рубенсовские формы Фриделинды произвели на Клауса впечатление; во всяком случае, он упомянул их в письме Эрике, отметив, что она похожа на жену австрийского драматурга Ведекинда Памелу, и добавив: «Иногда она говорит глупые и наглые вещи, но кое-что в ней, разумеется, просто очаровательно. Мне нравится многозначительный взгляд ее синих глаз». Однако идею женитьбы на внучке почитаемого в их семье композитора он решительно отверг: «Идея жениться на ней лежит на поверхности; если бы только, помимо принадлежности к прекрасному роду, в ней было для меня что-то еще!»

Моника Манн снимала комнату вместе с бежавшей из Австрии журналисткой, дочерью Памелы и Франка Ведекинда Кадидьей. После войны та опубликовала в еженедельнике *Münchener Illustrierte* хвалебную статью о Фриделинде с подзаголовком «Она спасла честь семьи Вагнер»; в статье говорилось, в частности, о том, что девушка пыталась и после войны «объяснить перепуганным американцам, что вину за зверства, творимые в концлагерях, нельзя возлагать на весь немецкий народ». Под спасением чести автор ста-

тъи подразумевала антифашистскую позицию Фриделинды, особенно ее выступления по радио во время трансляции на Европу из Метрополитен-оперы *Лоэнгрин* 17 января 1942 года и *Тангейзера* 14 февраля того же года, на следующий день после пятьдесят девятой годовщины смерти Рихарда Вагнера. Выступления Фриделинды и еще троих эмигрантов из Германии передавали в перерывах между действиями. Достоверно установлено, что тексты были написаны Эрикой Манн, а Фриделинда их только зачитала, внося незначительные поправки. Свое второе выступление она начала с обращения: «Немецкие слушатели! Вам может показаться странным, что я отмечаю годовщину смерти своего деда во враждебной стране и обращаюсь к вам из Нью-Йорка. Но, поверьте, мне было нелегко покинуть Германию, и я уехала только после того, как стали очевидны преступные намерения сегодняшнего немецкого режима. Но и тогда я себя спрашивала, как бы поступил на моем месте мой дед Рихард Вагнер? Если бы он остался, разве он предоставил бы себя в распоряжение нацистам, разве он стал бы прикрывать их преступления своим именем, которое ношу также и я? Не может быть никакого сомнения: Рихард Вагнер, который любил свободу и справедливость даже больше музыки, не мог бы дышать в гитлеровской Германии. Поэтому мы прославляем великого немца, хотя наша страна находится в состоянии войны с Германией». Она также заявила, что союзники борются не с духом Гёте, Бетховена или Вагнера, а с «разру-

шительной идеологией и захватническими устремлениями Гитлера». Она утверждала: «Чистая любовь Сенты, принесящая избавление заблуждавшемуся Голландцу, светлая фигура Лоэнгина и христианское смирение Парсифаля происходят совершенно из иных сфер, куда не вступит ни один нацист». При этом Фриделинда позиционировала себя в качестве полномочного представителя покойного деда: «Мой дед уже мертв и не может защититься от попыток злоупотребить его именем. Но когда я, его внучка, говорю вам о чистой любви Сенты, это соответствует духу и смыслу его творчества... святотатец Гитлер возводит на него хулу. Поэтому я и покинула Германию». Она предсказывала, что наступят, как и в драме Вагнера, сумерки богов, однако после этого «... придет избавление, представляющее собой подлинный, глубоко христианский лейтмотив творчества Вагнера». Это была одна из первых трансляций созданной незадолго до того радиостанции «Голос Америки». Эрика Манн была в восторге как от своего текста, так и от того, как его зачитала Фриделинда: «Это просто невероятно, но изложено было лучше, чем у Шекспира, поскольку выступила милая внучка Вагнера (на шее у нее была шаль, пестрый платок из Трибшена, сшитый из лучшего материала), и это наверняка очень огорчило скотов. Я получила огромное удовольствие».

Фриделинда, разумеется, все еще надеялась получить серьезную профессиональную подготовку, чтобы в будущем занять одну из ведущих позиций в обновленном Байрой-

те, однако ничем по-настоящему не занималась. Разумеется, она продолжала брать уроки у Янсена и в качестве вольнослушательницы посещала курсы режиссуры в театре-студии Колумбийского университета, но даже не пыталась поступить в сколько-нибудь серьезное учебное заведение. Она не воспользовалась возможностью пройти стажировку в Метрополитен-опере. Не исключено, что там ей оказали не слишком теплый прием, ибо она крайне пренебрежительно отзывалась о вагнеровских постановках театра. В июле 1942 года она писала выступавшему в Буэнос-Айресе Янсону: «Если бы мой дед увидел, как там ставят его произведения, он пустил бы себе пулю в лоб. Будучи представительницей семьи Вагнер, я тоже должна была бы застрелиться, но мне теперь как никогда хочется организовать здесь, в Нью-Йорке, фестиваль. Надеюсь, что, как только кончится война, я смогу взяться за реализацию своего плана всерьез». Однако задуманный ею фестиваль пока существовал только в виде далекой неопределенной мечты; более реальным способом утвердить себя в американском обществе было, по ее мнению, издание книги воспоминаний.

\* \* \*

Почти через неделю после выступления Фриделинды по «Голосу Америки», 20 февраля, Винифред получила письмо, подписанное высокопоставленным чиновником Мини-



стерства пропаганды оберфюрером СС Альфредом-Ингемаром Берндтом, к которому был приложен полный текст обращения ее дочери к немецким слушателям. От матери потребовали объяснений, что это за «вопиющая антинемецкая» выходка и в самом ли деле речь идет о внучке Вагнера или о какой-то аферистке. Винифред не сомневалась в том, что выступила именно ее дочь, и, пытаясь защитить честь семьи, использовала те же аргументы, к которым в свое время прибегла покойная Даниэла: во всем повинно злобредное влияние иностранцев и евреев. По-видимому, в своем ответе она постаралась показать, насколько тяжелым ударом явилось это выступление дочери для нее самой, потому что в своем следующем послании (от 1 марта) Берндт уже пытался ее успокоить: «Мне очень жаль, что я таким образом ненароком коснулся Вашей раны. Молодая девушка, к тому же художественно одаренная, обладает, вне всякого сомнения, особенной чувствительностью и легко поддается влиянию. Главное, чтобы было здоровое ядро. Я даже убежден, что это тот самый случай. Этого нельзя было предвидеть с самого начала, но я думаю, что после войны, когда Ваша дочь снова окажется под немецким влиянием, она найдет дорогу домой». Он также выразил надежду на то, что выступление Фриделинды не достигло ушей немецкого народа, к которому оно было обращено. Совершенно очевидно, что чиновник получил указание больше не волновать руководительницу фестиваля – однако, если бы Фриделинда не была членом

семьи Вагнер, ее родне это дело не сошло бы с рук так легко.

В декабре 1941 года Винифред поинтересовалась у Гитлера, следует ли проводить фестиваль в будущем году, и снова получила положительный ответ. Фюрер и на сей раз обещал предоставить отпуска и отсрочки от призыва работникам Дома торжественных представлений, занятым обслуживанием важного государственного мероприятия (согласно книге воспоминаний Вольфганга Вагнера, в их число входили, в частности, «мясники, пекари и работники кухни, а также управленцы, например сотрудники, занимавшиеся дополнительным распределением продуктов по карточкам»), гарантировал его финансирование и обеспечение нормируемыми продуктами и прочими материальными ресурсами. О «гостях фюрера» должны были позаботиться, как и в предшествующие два года, Бодо Лафференц и сотрудники СчР. Винифред подготовила свои предложения и в середине февраля рапортовала: «Мой высокочтимый, дорогой друг и вождь. То, что по Твоему приказу Дом торжественных представлений снова может раскрыть двери, наполняет нас гордостью и благодарностью, и мы, в свою очередь, надеемся исполнить возложенные на нас обязанности в меру наших сил!» Теперь ее обращения становились все более и более подобострастными, однако фюрер не спешил дать ей аудиенцию.

Согласовать программу фестиваля в Берлин послали Виланда. Существовала опасность, что он возобновит свои интриги против Титьена, однако Винифред понадеялась на то,

что в столь сложной ситуации Гитлер не станет менять художественного руководителя фестивалей – тем более что значительные изменения в программе не предполагались и на этот раз. Идея возобновить готовую постановку *Тристана* сразу же отпала, поскольку гостями опять должны были стать в основном искалеченные фронтовики, которым было неудобно показывать мечущегося в бреду и страдающего от полученной раны главного героя; вдобавок из исполнительниц партии Изольды, которых мог бы одобрить фюрер, оставалась одна Жермен Любен, но ее еще надо было уговорить покинуть оккупированный Париж. Гитлер с удовольствием возобновил бы *Парсифаля*, но сценическая мистерия снова оказалась не вполне подходящей с идеологической точки зрения. Против *Парсифаля* единым фронтом выступили даже такие антагонисты, как Геббельс и Розенберг. Министр пропаганды писал, что, по его мнению, драма «...слишком набожная. И слишком патетичная. Нет ничего от старого язычества». Он полагал, что для решения стоявшей перед ним идеологической задачи следовало обновить оформление спектакля: «Или мы отойдем от этого христианско-мистического стиля, или постановка надолго исчезнет из репертуарных планов». Фюрер был согласен со своими идеологами в том, что ставить христианскую мистерию во время войны в прежнем виде неуместно, однако, как рассказывал вернувшийся после встречи с ним Виланд, он в то же время надеялся найти «соответствующее нашему времени

толкование *Парсифаля* – в то время как Гиммлер настаивал на запрете этого произведения!!!» Виланд также рассказал, как фюрер отнесся к переданному ему предложению Верены (судя по всему, одобренному Розенбергом) представить на фестивале одно только «языческое» второе действие, что позволило бы заодно снизить расходы, – по словам посланца, это предложение сильно развеселило Гитлера, однако пойти на явную демонстрацию отсутствия ресурсов он не согласился. Вместо этого он поделился с Виландом, которому снова пообещал вручить в ближайшее время байройтский скипетр, своей идеей сделать единое оформление *Парсифаля* для всей Германии. Оставалось только найти соответствующее толкование мистерии Вагнера, приспособив байройтскую религию к государственной идеологии.

Что касается интересовавшего всех вопроса об окончании войны, Гитлер, как обычно, дал неопределенный ответ, предположив, «что в будущем году не удастся провести фестиваль мирного времени – хорошо, если через год!» (однако уже во время встречи в июне он пообещал, что «с Россией будет покончено еще в этом году»; может быть он в самом деле верил, что готовившийся как раз тогда прорыв к Волге – наступление началось 17 июля – станет настолько успешным, что приведет к быстрой победе).

На мартовской встрече было решено, что программа фестиваля останется той же, что и в предыдущие два года, но будут даны несколько отдельных представлений *Заката бо-*

гов. Постановку же *Мейстерзингеров*, где Виланд должен был выступить в качестве сценографа, а Вольфганг – в качестве ассистента режиссера (Титьена), перенесли на 1943 год. Пока же фюрер поручил сделать эскиз «вневременной» декорации храма Грааля. По словам Виланда, «он хотел, чтобы *Парсифаля* исполнили, так сказать, для его собственной партии!!!!». По-видимому, Гитлеру захотелось увидеть на сцене Дома торжественных представлений нечто в стиле архитектурных изысков Трооста и Шпеера – тогда сценическая мистерия Вагнера приобрела бы нужный партии смысл.

В мае 1942 года от рака легких умерла Ева Чемберлен. Болезнь диагностировали годом раньше, сделали операцию, но было уже поздно: метастазы ушли в позвоночник, вызвав боли, похожие на ишиасные, из-за чего болезнь поначалу спутали с этой хворью. На протяжении года за тетушкой ухаживала готовившая себя к медицинской карьере Верена. Страдания больной прекратились только 26 мая. Поскольку покойная была старым членом НСДАП и в качестве супруги Чемберлена принадлежала к партийной элите, ее хоронили с подобающими почестями, и в Доме немецкого воспитания было устроено торжественное прощание, которое описала в своем дневнике Гертруда Штробель: «У членов партии тупые лица. В девять часов министр <Адольф> Вагнер вводит В<инифред>, за ней идут Виланд, Верена, обербург. и проч. Сначала исполняют прелюдию Баха – неудачно выбранную и плохо сыгранную. Потом мин. Вагнер возлагает от имени

фюрера венки, не сказав при этом ни слова! Потом обербург. произносит незначительную и неприятную речь... Под конец орган исполняет (слишком медленно и очень плохо) „Если мне однажды суждено уйти“! Потом гроб выносят, впереди несут знамя, поверх гроба лежит венок фюрера, за гробом идут мин. Вагнер с госпожой В. и проч.». После этого состоялась кремация в Кобурге.

После получения согласия фюрера на покрытие возросших расходов Титъен снова увеличил гонорары исполнителям, в первую очередь, разумеется, самому себе; большую часть постановок он взял на себя как дирижер и режиссер. Пытавшемся что-то возразить финансовому советнику он заявил, что «после одобрения Берлином сметы расходов Байройт уже не беспокоится о цене». Вместе с тем снабжение продуктами постоянно ухудшалось. Исполнители должны были питаться за собственный счет в соответствии с распределяемыми между ними продуктовыми карточками, поэтому они завидовали гостям фестиваля, которые получали бесплатное питание без предъявления карточек. Поскольку снабжение в городе становилось день ото дня все хуже, неслыханная роскошь, в которой, по мнению обывателей, жили гости фестиваля, возмущала жителей Байройта до глубины души. Даже Винифред жаловалась знакомым на нехватку чая и кофе, к тому же вскоре потребовались пеленки и прочие принадлежности для новорожденных: 12 июня 1942 года у нее родилась первая внучка, дочь Виланда и Гер-

труды Ирис.

8 июля Винифред, вместе с гауляйтером Вехтлером, обер-бургомистром Кемпфлером и представителем СчР Бодо Лафференцем, встречала на вокзале поезд с прибывшими на фестиваль гостями. Из почетных посетителей в Доме торжественных представлений был замечен японский посол Хироси Осима с супругой, уже побывавший на фестивале в 1937 году в составе свиты принца Титибу. Кроме посла с супругой и нескольких представителей руководства рейха зал Дома торжественных представлений заполнили, как и в прошлые годы, раненые фронтовики и работники оборонной промышленности. На этот раз помимо немцев в их числе были представители других государств, чьи солдаты сражались на Восточном фронте: французы, испанцы, румыны, хорваты, бельгийцы и прочие. На улицах уже не было ликующих жителей, которые некогда выстраивались по пути следования кортежа фюрера; представители бывшей Чехии давно уже перестали вызывать восторженный интерес местного населения и гостей. Выступая впоследствии перед представителями байройтской партийной организации, Лафференц отметил, что фестиваль 1942 года стал «венцом работы общества „Сила через радость“ по обслуживанию армии во время войны». По его словам, СчР распространила свою деятельность на весь театр военных действий, площадь которого в десять раз превышала площадь рейха – от мыса Нордкап на севере Норвегии до Сахары и от Атлантического оке-

ана до внутренних областей России. Уже всюду ухаживавший за Вереной импозантный нацистский функционер, чью деятельность обитатели Ванфрида напрямую связывали со своим материальным благополучием, от имени представляемой им организации выразил благодарность руководителям фестиваля Винифред и Титъену за их благородную деятельность, назвав при этом войну подлинной матерью культуры, поскольку она ведется за сохранение культуры и черпает из нее свои силы. Зрителями второго цикла *Кольца* были исключительно отличившиеся на Восточном фронте солдаты вермахта, и им оказывали особое почтение.

Фестиваль открылся 9 июля отдельным представлением *Заката богов*. Обратившийся к гостям с приветственным словом заместитель гауляйтера подчеркнул, что в военное время «фестивали становятся выражением несломленного стремления немецкого народа к культуре», а выступивший после него музыковед говорил о том, что в творчестве Вагнера нашла выражение его вера в великий Германский рейх. В качестве примера он привел цитату из *Лоэнгрин* – речь Генриха Птицелова перед войском: «...угрозой дикой враг вооружен. / Настало время рейх наш защитить; / восток ли, запад ли – теперь нам все едино! / Что значит рейха честь, дадут всем знать дружины, / никто не смеет немцев рейх хулить!» Как всегда, в первой половине дня выступали музыковеды, пытавшиеся разъяснить публике смысл представленных на фестивале драм, которые, как и в прошлые годы, не



вызвали у «гостей фюрера» большого интереса.

\* \* \*

В числе мероприятий, приуроченных к этому фестивалю, было открытие новой городской больницы, которой присвоили имя Винифред Вагнер. Выступивший 12 июля на этом торжественном мероприятии с речью руководитель нацистской благотворительной организации «Фольксвольфарт» (Volkswohlfahrt) охарактеризовал лечебницу как «образцовое место, где реализуется национал-социалистическое руководство здравоохранением». Отмечая заслуги Винифред перед НСДАП, гауляйтер Вехтлер напомнил присутствующим, что она была активным участником движения уже в то время, «когда сотни тысяч все еще пребывали в сомнении, а сам фюрер был заключенным тюрьмы Ландсберг».

Идея создания этой больницы в качестве «образцового места ухода за матерями и детьми, где одновременно могли бы получить образование медсестры», принадлежала лечившему обитателей Ванфрида с 1929 года врачу Хельмуту Тройтеру, у которого сохранились хорошие отношения с Винифред. В 1936 году она поделилась ею с Гитлером. Он этот проект одобрил, но для того, чтобы обеспечить ему бесперебойное финансирование, Винифред пришлось взять его под свое покровительство, в связи с чем больнице и присвоили ее имя.

Строительство начали еще в 1938 году, но оно затянулось из-за войны. С самого начала больница была почти полностью перепрофилирована под военный госпиталь, а вместо сестер из лютеранской организации «Диакони», которых собирался набрать назначенный главным врачом Тройтер, к работе в новом лечебном заведении привлекли надежных членов НСДАП, которые тут же принялись за ним шпионить. В таком виде больница никак не могла работать по прямому назначению, и чувствовавшая свою ответственность Винифред всячески пыталась оправдать оказанную ей высокую честь. Уже в 1944 году она писала подруге о том, что изо всех сил стремится придать клинике «статус зарегистрированного объединения, выведенного из-под влияния партийных и городских властей и выполняющего только свое изначальное предназначение».

Власти решили сделать Винифред еще один подарок, предложив ей принять в собственность имение Грунау, которое принадлежало эмигрировавшей вместе с семьей в Голландию еврейке Лотте Варбург. Конечная цель этой акции заключалась в том, чтобы побудить обитателей Ванфрида покинуть их семейное гнездо, переселившись в более просторное и удобное жилище (в конфискованном de facto имении предполагалось выстроить новый дом), но никто из Вагнеров, в том числе ожидавший дальнейшего прибавления семейства Виланд, не говоря уже о самой Винифред, и думать не мог о том, чтобы расстаться с фамильной собствен-

ностью, поэтому сделка не состоялась.

После фестиваля Виланд сделал еще одну попытку обрести самостоятельность; судя по черновику его пространного письма фюреру, на этот раз он повел наступление на Преториуса, которого поддерживали как мать, так и Титьен. Теперь молодой честолюбец пытался доказать, что заслуженный сценограф с самого начала выставлял на байройтской сцене кубистическую мазню. Он рассчитывал, что донести свое мнение до Гитлера ему будет легче, чем Титьену и Винифред защитить Преториуса. Виланд прекрасно понимал, что ему трудно соперничать с Титьеном-режиссером, но надеялся, что высоко ценивший его художественные способности фюрер не будет возражать против отстранения Преториуса от предстоящей постановки *Мейстерзингеров* и в результате ему удастся сделать следующий шаг к завоеванию власти в Байройте. О чем ему удалось договориться той осенью во время встречи с Гитлером, доподлинно неизвестно, однако принявший его Геббельс записал в дневнике: «...я не хотел бы дать себя вовлечь во внутрисемейные дела. Байройт был с давних пор местом сплетен и пересудов, и тот, кто прикоснется к этой грязи, выпачкается сам». Однако во время состоявшейся в начала декабря очередной встречи Виланда с министром пропаганды тот его заверил в своей активной поддержке: ведь борьба Виланда с Титьеном была для Геббельса частью его собственной борьбы с Герингом. Так или иначе, Титьен устоял и на этот раз, зато начались неприят-

ности у Преториуса.

Примерно тогда же отвечавший за идейную и расовую чистоту в области музыки сотрудник надзорного ведомства Розенберга доктор Герберт Геригк обратился в гестапо с указанием проверить связи Преториуса, которого он заподозрил в «дружеском отношении к евреям». Обвинение этого чиновника-музыковеда было более чем серьезным, поскольку автор *Словаря евреев в музыке*, написанного в соавторстве с Тео Штенглем, считался в Третьем рейхе одним из главных специалистов по данному вопросу. Его словарь был составлен настолько скрупулезно, что в него вошли фамилии даже никому не известных музыкантов – включая частных преподавателей музыки и таперов из кафе, – и это была настольная книга для всех, кто отвечал в стране за кадровые вопросы в области музыки. Попавших в словарь музыкантов отстраняли от работы и отправляли в концлагеря. По представлению Геригка, у Преториуса стали проверять почту и провели обыск в его квартире. При этом гестапо в самом деле обнаружило его переписку с бежавшими в Голландию друзьями-евреями. Одному из самых заслуженных сценографов Германии объявили запрет на профессиональную деятельность, и ему пришлось провести несколько недель в застенках тайной полиции. Мюнхенский гауляйтер Пауль Гисслер даже успел объявить его врагом государства. Впоследствии Преториус рассказывал своему биографу: «...бессилие, беззащитность перед этими ужасными людьми были настолько парализую-

щими, что я сразу же понял, что в подобной ситуации возможны только самоотречение и самообвинение». Ему все же повезло, и Гитлер решил не уничтожать художника, дав указание его освободить. Но теперь никто не хотел брать на себя ответственность за сотрудничество с ним – во всяком случае, на запрос, «как теперь должна себя вести партийная пресса в отношении Преториуса», мюнхенская партийная канцелярия не смогла ответить ничего конкретного. Поэтому было рекомендовано «проявлять определенную сдержанность, но не церемониться с ним, исключив всякое упоминание его имени».

Таким образом, путь к сценографической деятельности в Доме торжественных представлений был для Виланда отныне открыт, но отстранить Титьена от художественного руководства Гитлер снова не решился, и на оставшихся двух фестивалях военного времени Виланду пришлось довольствоваться ролью сценографа в новой титьеновской постановке *Мейстерзингеров*. Одновременно он продолжал занятия с Оверхофом.

## Глава 22. Последние фестивали военного времени

Размышляя перед началом Второй мировой войны и в последующие месяцы и годы над причинами, приведшими к охлаждению ее отношений с Гитлером, Винифред выделяла прежде всего три обстоятельства: раздражение фюрера из-за ее стремления устроить неформальную встречу с английским послом Невиллом Хендерсоном во время фестиваля 1939 года, бегство Фриделинды, которое ей не удалось предотвратить, и ее постоянное заступничество за евреев. После того как на проведенной под руководством Райнхарда Гейдриха в январе 1942 года так называемой Ванзейской конференции (она проходила на берегу берлинского озера Ванзее) была поставлена задача уничтожения еврейства на всех подчиненных рейху территориях, поток обращений к Винифред, которой и прежде приходилось ходатайствовать за преследуемых, невероятно увеличился: зная близкие отношения руководительницы фестивалей с фюрером, ее знакомые, знакомые знакомых и даже вовсе незнакомые люди писали ей и искали возможности встретиться лично, чтобы просить заступиться за подвергавшихся преследованиям родственников и знакомых. В своем меморандуме, представленном после войны комиссии по денацификации, она сообщила, что в то время ее почта на семьдесят пять процентов

состояла из прошений, и не было случая, чтобы она не рассмотрела какое-то из них: «Я не могла обращаться напрямую к Гитлеру, поскольку знала, что такие письма не попадают к нему в руки и таким образом не могут достичь цели». В тех случаях, когда просили за евреев, речь шла, по ее словам, в чистом виде о выживании. Ей, например, не составило труда в 1939 году, когда выезд евреев из страны был уже сопряжен с огромными трудностями, добиться разрешения на переселение в Швейцарию для тестя Томаса Манна, старого вагнерианца Альфреда Прингсхайма и его супруги; потом в Цюрихе о них заботился Франц Вильгельм Байдлер. Разоблачая перед общественностью местных антисемитов, которых в Швейцарии к тому времени развелось несметное количество, Байдлер писал в еженедельнике *Weltwoche*: «Учитывая антисемитские тенденции в некоторых публикациях о Вагнере (в книге о Вагнере одного швейцарского автора евреи просто названы „чуждой Вагнеру расой“!), следует хотя бы из соображений справедливости вспомнить о деятельности Клауса Прингсхайма [дирижера, сына Альфреда. – Прим. ред.] на пользу Вагнеру». В Германии такие увещевания уже не могли произвести никакого впечатления, даже если бы статья была опубликована. В 1937 году к Винифред обратилась престарелая дочь высоко ценимого Рихардом и Козимой Вагнер музыкального критика Генриха Поргеса (автора либретто оперы Энгельберта Хумпердинка *Королевские дети*) Эльза Бернштейн-Поргес, которую выселяли из кварти-

ры, где в свое время ее родители, а потом и она сама держали известный в Мюнхене музыкальный салон. Тогда Винифред удалось задержать ее выселение, но в 1941 году, когда ее жизнь стала совсем невыносимой, полуослепшая семидесятипятилетняя женщина попросила Винифред помочь ей и ее сестре Габриэле получить разрешение на выезд в Америку. Однако разрешение дали только Эльзе, и обе сестры остались умирать в Германии. Их отправили в «привилегированный» лагерь Терезиенштадт, где Габриэла вскоре скончалась, а Эльза чудом выжила и после войны давала показания в пользу своей спасительницы на процессе по денацификации.

Во время этого процесса были приведены и другие случаи заступничества Винифред за преследуемых. Бывший дирижер из Дармштадта Пауль Оттенгеймер был арестован гестапо, ему как еврею грозила отправка в один из лагерей смерти. К руководительнице фестивалей обратилась за помощью его дочь, полуеврейка Зузи Оттенгеймер. Доподлинно неизвестно, какие аргументы удалось найти в пользу его освобождения, но, по словам спасенного, «...в любом случае это величайшее чудо, когда в кои-то веки за человека заступаются, как это было со мной». Однако вскоре его снова задержали, чтобы отправить в Терезиенштадт. На сей раз Зузи проехала 200 километров на велосипеде, чтобы снова броситься в ноги Винифред, и та опять сделала все возможное для спасения ее отца. Тем не менее Оттенгеймер оказался в этом



городе-гетто, откуда узников чаще всего отправляли в находившиеся в Польше лагеря смерти. Однако он выжил и после войны вышел на свободу. Благодаря заступничеству Винифред удалось выжить в Вене венгерской пианистке Алисе Риппер – за нее Винифред просила тамошнего гауляйтера Бальдура фон Шираха. По мнению Верены, даже после того, как ее мать уже не имела возможности общаться напрямую с Гитлером, ей удавалось спасать людей благодаря тому, что чиновники знали о ее близких отношениях с фюрером и предпочитали ей не перечить.

Однако во многих случаях Винифред не пыталась помочь тем, за кого ее просили. Так было с уже упомянутой подругой молодости Даниэлы Тоде Виолеттой фон Вальдберг. По-видимому, Винифред не стала заступаться за пожилую женщину, поскольку ее раздражала сама просительница – Даниэла. Известно, что жертвами холокоста стали две солистки, выступавшие в Доме торжественных представлений; руководительница фестиваля не знала их лично и не стала за них просить, скорее всего, не желая использовать свое влияние для спасения уже почти забытых к тому времени певиц. Одной из них была меццо-сопрано Оттилия Мецгер-Латтерман, в 1904 году выступившая в партиях Эрды и Второй Норны, а в 1912 году – также в партиях Флосхильды и Гримгерды. Во время гамбургских гастролей Энрико Карузо она пела с ним Амнерис в *Аиде* и Кармен. Кроме того, она исполняла партии в операх Мейербера (*Фидес в Пророке*) и Рихарда Штра-

уса (Клитемнестра в *Электре*, Иродиада в *Саломее*). В 1908 году она приняла участие в знаменитой мюнхенской премьере Восьмой симфонии Малера, в двадцатые годы гастролировала в США в составе German Opera Company под управлением Лео Блеха. После ухода со сцены она преподавала вокал в берлинской Консерватории Штерна, а после прихода к власти национал-социалистов участвовала в мероприятиях Союза культуры немецких евреев, выступая в Берлине, Франкфурте и Вуппертале. В 1939 году она уехала к жившей в Брюсселе дочери, где в 1942-м ее арестовали прямо на улице и отправили в Освенцим. На фестивалях 1927, 1928 и 1930 годов в партиях валькирий и Третьей Норны выступала менее именитая певица – сопрано Генриетта Готлиб. Она более двадцати лет проработала в оперном театре Шарлоттенбурга и в мае 1933 года была уволена по принятому незадолго до того Закону о государственных служащих. После этого она, как и Оттилия Мецгер, пела в постановках Союза культуры немецких евреев, а в 1941 году ее с мужем депортировали в гетто Лодзи, где они и умерли, не выдержав нечеловеческих условий содержания: Генриетта в январе, а ее муж в мае 1942 года. Жертвой холокоста стал и выступавший с 1906 по 1911 год в составе фестивального оркестра флейтист Бернгард Самуэльс, которого заметил еще у себя в Карлсруэ Феликс Мотль. После Первой мировой войны музыкант уехал в Нидерланды (он родился в нидерландской колонии Суринам), после оккупации страны Германией его

отправили вместе с женой в Терезиенштадт, где они и умерли. К концу 1941 года в Байройте осталось несколько десятков евреев, и на протяжении последующих месяцев их вывозили одного за другим в концлагерь. Последним отправили в лагерь Флоссенбург потерявшего на Первой мировой войне руку и заслужившего Железный крест Юстина Штайнхойзера. Там ему удалось дожить до прихода союзников.

\* \* \*

В начале марта 1943 года, вскоре после того, как под Сталинградом была окружена и разгромлена огромная армейская группировка Третьего рейха (ведущий военный экономист страны генерал Георг Томас подсчитал, что потери в этой битве составили 45 дивизий всех родов войск и соответствовали всем потерям на советско-германском фронте с июня 1941 года), Гитлер принял решение о проведении очередного фестиваля. Той весной в семье Вагнер случились два важных события: Вольфганг женился на Эллен Дрексель, а Виланд приступил к практической реализации знаний, полученных у Оверхофа, и одновременно получил возможность выступить в качестве сценографа в *Мейстерзингерах* – единственной опере, показанной на фестивале 1943 года.

К тому времени, когда Вольфганг писал свои воспоминания, он уже развелся с Эллен, поэтому своей первой женьть-

бе он посвятил в них всего несколько строк: «Мы сочетались браком 11 апреля 1943 года в Доме Зигфрида в Байройте. Проведение официальной церемонии взял на себя тогдашний обербургомистр д-р Кемпфлер. За исключением моей матери, никто из присутствовавших родственников не упустил возможности показать себя истинным Вагнером. Поскольку без жаркого из свинины с клецками для меня праздник не в праздник, это блюдо было на столе и на моей свадьбе». О том, в чем заключалась упущенная Винифред возможность, он не пишет. Зато известно, что она ездила вместе с Эллен в Прагу, где, как ей стало известно, Центральный совет по урегулированию еврейского вопроса продавал по выгодным ценам мебель и другие предметы домашнего обихода, конфискованные у отправленных в лагеря жертв репрессий. В Прагу их отвез на своем автомобиле оказывавший покровительство молодой семье Кемпфлер; точно неизвестно, что они смогли там приобрести. Во всяком случае, на процессе по денацификации Винифред уверяла, что привезла оттуда только ванночку для маленькой дочери Виланда и кое-какие мелочи. Через месяц после свадьбы молодых супругов принял Гитлер, который, как с гордостью писала Винифред подруге, проговорил с ними целый час. Она сама не общалась с фюрером уже на протяжении трех лет. В апреле началась работа Виланда в оперном театре Альтенбурга в Тюрингии, где он ставил *Кольцо* под руководством Курта Оверхофа, назначенного музыкальным руководителем те-

атра по указанию Геббельса. Геббельс также обеспечил финансирование новой постановки. Фактически байройтский наследник получил для стажировки в свое распоряжение целый театр.

Чтобы дать возможность побывать на фестивале как можно большему количеству своих гостей и в то же время сэкономить на спектаклях, Гитлер распорядился представить в 1943 году только *Мейстерзингеров* – оперу, как он полагал, наиболее понятную народу, жизнерадостную и к тому же вполне соответствующую нацистской идеологии: недаром перед войной ее использовали в качестве музыкального сопровождения нюрнбергских партийных съездов. Большую часть представлений (двенадцать из шестнадцати) должен был взять на себя маститый капельмейстер Герман Абендрот, который к тому времени возглавлял лейпцигский Гевандхауз и был музыкальным руководителем театра в Дармштадте. Вдобавок вступивший в 1937 году в НСДАП дирижер возглавлял отдел музыкального воспитания в Имперской музыкальной палате и был включен в список деятелей культуры, не подлежащих призыву в армию во время войны. С целью поддержания престижа фестиваля Гитлер распорядился, чтобы оставшимися четвертью представлениями дирижировал Фуртвенглер, и в сложившейся к тому времени ситуации тот не смог отказаться.

Вполне понятно, что отношения между постановщиком Титьеном и сценографом Виландом складывались не луч-

шим образом. Поскольку в целях экономии Титъен распорядился использовать готовые костюмы из мастерской возглавляемой им Берлинской государственной оперы, Виланд заявил, что откажется делать декорации, поскольку эти костюмы не соответствуют его художественной концепции. Винифред удалось уговорить сына не капризничать, пригрозив, что в противном случае она вообще откажется от его услуг. Виланду пришлось смириться, но от участия в установке своих декораций он все же отказался. По своему стилю декорации Виланда резко отличались от стенографии Преториуса. Они были предельно реалистичны и вполне соответствовали старой байройтской традиции времен Козимы и Зигфрида. Если бы Гитлер побывал на том фестивале, ему, как и имперскому сценографу Бенно фон Аренту, мог бы понравиться облик старого Нюрнберга с его фахверковыми домами, не говоря уже об огромном знамени с имперским орлом, помещенном в последней картине в центре праздничного луга. Виланду удалось также решить проблему массовки. Готовый в целях экономии вдвое сократить число участников этой сцены, Титъен дал себя переубедить и задействовал переодетых в театральные костюмы актеров-любителей. В изданной к фестивалю брошюре говорилось: «Помимо фестивального хора в сцене на праздничном лугу участвуют члены гитлерюгенда и Союза немецких девушек и эсэсовцы штандарта „Викинг“».

Значительно проще было решать свои проблемы дириже-

рам: им не приходилось согласовывать свои трактовки с руководителями постановок. К тому же им повезло с певцами, среди которых в первом составе (в спектаклях под управлением Фуртвенглера) выступили Макс Лоренц в партии Вальтера, Мария Мюллер в партии Евы и Яро Прохазка в партии Ганса Сакса. Во втором составе выступили будущие звезды Венской государственной оперы Пауль Шёффлер (Сакс) и Эрих Кунц (Бекмессер). По признанию Фуртвенглера, он старался избегать лишней патетики. Впоследствии его вдова привела в своих воспоминаниях слова покойного мужа: «Было бы неверным исполнять Вагнера патетически. В своих произведениях он человечен и скромн, я бы даже сказал, деловит. Это существенный отличительный признак, противоречащий традиции, основанной на непонимании». Такой подход, разумеется, не соответствовал тому, что хотели видеть и слышать нацистские вожди, и тому, что в самом деле творили порой на сцене их любимцы. Имперская еженедельная кинохроника запечатлела финал *Мейстерзингеров* в постановке Немецкой оперы Берлина (дирижировал Карл Бём). Исполнитель партии Сакса Вильгельм Роде – любимец фюрера, которого тот назначил директором театра, – патетичен до неприличия, простирая руки к народу, а его монолог звучит не как размышление о судьбе нации, а как заклинание толпы не терпящим возражений вождем.

Разумеется, старания Фуртвенглера остались втуне, поскольку большинство зрителей не вдавалось в тонкости ин-

терпретации, а Винифред уже определила художественную задачу постановки в своей статье из фестивальной брошюры: «*Мейстерзингеры* показывают нам в самой впечатляющей форме немцев-творцов с их народно-обусловленной созидательной волей... которая придает нашим солдатам непобедимую боевую мощь и фанатичную веру в победу нашего оружия в теперешней борьбе западного культурного мира с деструктивным духом плутократически-большевистского мирового заговора».

10 июля Винифред дала интервью для снимавшегося в Байройте документального фильма об истории фестиваля и семье Вагнер. Этот фильм не предназначался для массового просмотра – в нем нужно было только зафиксировать для потомков образ одного из знаменитых деятелей культуры эпохи, и после проявления пленки ее передали в запаянной свинцовой капсуле в Архив выдающихся личностей. Руководительница фестиваля выглядит в фильме скромной и привлекательной женщиной, начисто лишенной какого-либо тщеславия. Она уверяла зрителей, что видит свою нынешнюю задачу лишь в том, чтобы «убирать все препятствия с пути художественного руководителя фестиваля Титьена и его команды». Вспоминая о своем и Зигфрида визите в 1923 году в Мюнхен во время Пивного путча, она отметила: «Мы принадлежали к тем, кто непоколебимо верил в фюрера и был готов пойти за ним в огонь и воду». Возвращаясь к текущему моменту, она с удовлетворением признала: «Слава бо-



гу, Гитлер теперь помогает советом и делом, так что фестивали, несмотря на войну, продолжают». Потом она перешла к планам на будущее и коснулась вопроса о преемственности руководства, выразив надежду, что ей удастся передать фестиваль в «надежные мужские руки». Оценивая качества своих сыновей, она предположила, что Виланд в силу своих способностей и склада характера мог бы взять на себя художественное руководство байройтским предприятием, а Вольфгангу больше подошла бы административная деятельность.

Поскольку в том году снова ощущался недостаток рабочей силы, а министр вооружений Шпеер отказался освободить занятых на оборонных предприятиях рабочих, городские власти прислали в качестве вспомогательной силы десятки пригнанных на принудительные работы в Германию жителей Восточной Европы. Несколько десятков девушек работали в фестивальном ресторане, где нужно было ежедневно кормить полторы тысячи человек. Одну молодую украинку из-под Умани прислали помогать по дому Винифред, и она жила вместе с ее постоянными горничными в садовом домишке при Ванфриде. Она была вполне довольна своей жизнью, учила немецкий язык и охотно общалась с местным персоналом. Однако в Байройте знали, что так везло далеко не всем женщинам, доставленным в Третий рейх с оккупированных территорий. Побывавший в России строительный подрядчик Конрад Пёнер рассказывал об ужасном впечатлении, кото-

рое произвела на него «принудительная отправка русских работниц в Германию: их сгоняли резиновыми дубинками под громкий плач родственников...».

Как и в прошлые годы, пристально наблюдавшая за настроениями в городе служба безопасности СС доносила, что местное население выражает недовольство, видя «роскошную» жизнь работников искусств и гостей, которым подают в ресторане вино, тогда как всем прочим в выпивке отказывают. Возмущение вызывало и само «государственное развлечение», которое устраивают в то время, когда страна надрывается из последних сил и терпит неисчислимые бедствия. Тяжелее всего приходилось, как и прежде, тем, кто был вынужден сдавать жилье гостям за фиксированную плату, едва покрывавшую расходы на обслуживание. Теперь каждому домовладельцу следовало во время фестиваля шестнадцать раз менять постельное белье – при том, что мыла и стирального порошка катастрофически не хватало.

В первых числах сентября, когда пришли известия о капитуляции Италии и о ее вступлении в войну на стороне союзников, Винифред больше всего беспокоил вопрос о публикациях, связанных с жизнью и творчеством Вагнера. Она уговорила Виланда и архивариуса Отто Штробеля обратиться к Гиммлеру с предложением объявить запрет «на издание всех материалов, касающихся Рихарда Вагнера, подготовленных вне сотрудничества с Исследовательским центром Байройта». Ее возмутило, что кое-кто стал высказывать свои суж-

дения о Мастере, не получив на это разрешение семьи. Когда чиновнику нужно отвязаться от какой-нибудь муторной проблемы, он включает юридическую процедуру, поэтому Гиммлер передал ее обращение в рейхсканцелярию, а оттуда его переслали в Министерство юстиции. В свою очередь, министр юстиции Отто Тирак также предпочел не связываться с этим кляузным делом и передал его Геббельсу, который вовсе не был склонен использовать свое влияние, чтобы удовлетворять вздорные претензии руководителя выведенного фюрером из-под его подчинения фестиваля. Поэтому он встал в позу защитника свободы научных исследований и посчитал совершенно недопустимым «ставить под контроль какого-то архивариуса все письменные труды, посвященные великому немцу». Кроме того, мог быть создан опасный прецедент и с аналогичными требованиями могли бы выступить другие исследовательские организации и архивы. Геббельс также заявил, что «любая чиновничья цензура вредит свободному развитию культурной жизни», и выразил намерение после окончания войны снять «ограничения немецкой духовной жизни, обусловленные военным временем». Против придания Исследовательскому центру цензурных функций высказался и министр образования Руст, который нашел идею предоставления Ванфриду прав монополиста «весьма сомнительной». Когда Гиммлер, решив наконец покончить с этим делом, но не желая брать на себя ответственность, собрался все же передать его на усмотрение Гитлера, против

этого возразил ответственный за научные исследования министр без портфеля Ганс Генрих Ламмерс, по-видимому не очень хорошо разбиравшийся в системе взаимоотношений Винифред с высшими руководителями Третьего рейха: он испугался, что просительница сможет добиться благоприятного для нее решения, оказав на фюрера давление. Однако остальные чиновники, занимавшиеся этим вопросом, отлично знали, что Винифред уже давно не имеет доступа к своему покровителю, и за результат не волновались; дело было похоронено в недрах рейхсканцелярии.

Той осенью мать семейства взяла на себя также хлопоты по обустройству виллы, которую Бодо Лафференц в преддверии женитьбы на Верене арендовал в аристократическом районе Берлина Далем. В ноябре Винифред писала подруге: «Это было довольно сложно, поскольку весь дом снизу доверху отделан в стиле барокко. Все стены были оформлены под барокко, как в замке Брюль или Сан-Суси, и – например – ее спальня была сине-белой, а спальня Бодо зелено-золотой, и так по всему дому. Полированная мебель смотрелась бы резким диссонансом». Все же она, судя по всему, неплохо справилась с этим делом и вскоре вернулась в Байройт, где ее ждали новые хлопоты – 6 декабря у Виланда и Гертруды родился сын, получивший громкое имя Вольф Зигфрид. Между тем Бодо еще не успел расторгнуть предыдущий брак, так что теперь ему пришлось поторопиться и использовать все свои связи. Таким образом, меньше чем через две недели по-

сле официального развода, на следующий день после Рождества, в Ванфриде был заключен его брак с младшей внучкой Вагнера. Свидетелями выступили братья невесты, а поскольку новобрачные не успели добыть подтверждение их расовой чистоты, за них заочно поручились Гитлер и рейхсфюрер СС Гиммлер. Возникшая в доме в результате свадьбы сестры и рождения его второго ребенка сумятица вызвала агрессивную реакцию Виланда, и он потребовал, чтобы из Ванфрида по крайней мере удалили воспитанницу матери Бетти. В начале января 1944 года Винифред писала: «Ему действуют на нервы дети – а также телефон и т. п. – должен же человек понять, что нам следует обладать выдержкой!!!! Сегодня он пришел в ярость из-за того, что ему не удавалась какая-то работа, он перевернул стол в детском зале, разбил вдребезги торшер и т. п.». На возвращении Бетти настаивали и ее родители, так что Винифред пришлось с ней распрощаться, но девочке, достигшей десяти лет, из которых семь она провела в Ванфриде, было тяжело расставаться с привычной обстановкой и возвращаться в ставший ей чужим деревенский дом.

\* \* \*

Между тем к началу 1944 года усилились бомбардировки союзниками немецких городов. Винифред страшно волновалась за остававшихся в Берлине Вольфганга и Лафферен-

цев. Она даже добилась для Вольфганга разрешения укрыться в самом надежном в городе бомбоубежище рейхсканцелярии, но тот предпочел обычный бункер, которым пользовались все его коллеги. Верена рассчитывала на находившееся по соседству с ее домом бомбоубежище виллы Гиммлера, однако, на свое счастье, не успела им воспользоваться: вскоре оно было разрушено прямым попаданием бомбы. В марте Винифред писала, что Верене «чертовски повезло: фугасная бомба упала в пяти метрах от дома, между домом и гаражом, – была разрушена внутренняя стена, и все было покрыто слоем штукатурки толщиной в 40 сантиметров – все двери, окна, шкафы, светильники пришли в негодность – было уничтожено 85 процентов посуды и запасы продовольствия (за исключением яиц)». В это время Бодо Лафференц улаживал во Франции проблемы, возникшие на предприятиях «Фольксвагена» из-за саботажа тамошних работников; что касается беременной Верены, то она предпочла вернуться в Байройт.

В своих воспоминаниях Вольфганг Вагнер писал: «Поскольку к 1944 году стало очевидно, что я способен к обоснованным и содержательным интерпретациям, мне была поручена первая самостоятельная постановка. Для моего дебюта была выбрана опера Зигфрида Вагнера *Весельчак*, приуроченная к 75-летию композитора. В сезонах 1944/45 и 1945/46 были предусмотрены постановки еще двух невагнеровских произведений. После этого я мог бы получить ста-

тус молодого режиссера и шанс в свободное от выполнения других поручений (вроде инспектирования спектаклей) время обучаться у великих деятелей Прусской государственной оперы, что позволило бы мне овладеть не только режиссерским ремеслом, но и основами экономики и управления театральным предприятием и таким образом выполнить намеченную программу образования». С учетом военного времени название назначенной для дебютной постановки оперы заменили на менее игривое: *Ночь на святого Андрея*. Начинающему режиссеру предстояло работать с ведущими солистами Берлинской государственной оперы Марией Мюллер, Петером Андерсом, Маргарете Клозе, Вилли Домграф-Фасбендером, Йозефом Грайндлем и Ойгеном Фуксом. Работа с Марией Мюллер оказалась для Вольфганга поучительной в том числе благодаря ее воспоминаниям о Тосканини, под чьим руководством она в 1930 году пела Елизавету в *Тангейзере* (режиссером спектакля был Зигфрид Вагнер).

Усилившиеся бомбардировки осложняли как работу над этой постановкой («Во время нашей репетиции в Берлинском замке 24 мая 1944 года были разрушены не только университет и Государственная библиотека, но и собор рядом с парком Люстгартен»), так и проведение текущих спектаклей. Вольфганг вспоминал: «Берлин постепенно превращался в так называемый тыловой театр, и это часто создавало ситуации, при которых в современных условиях ни в коем случае не подняли бы занавес. Но в то время все было по-

другому. Если, например, над городом кружило только три вражеских самолета, давали сигнал „малой тревоги“ и представление не прерывали. В зрительном зале и на сцене сирен не было слышно, однако они были отлично слышны в артистических коридорах. Находившиеся там певцы сразу же распознавали тревожный вой, и мне как режиссеру приходилось использовать немыслимую изобретательность, чтобы всеми средствами удерживать исполнителей в театре». Одно из наиболее запомнившихся ему происшествий случилось во время представления *Мейстерзингеров* 30 января 1944 года, в одиннадцатую годовщину прихода Гитлера к власти. Считалось, что у построенного при Фридрихе Великом здания театра настолько крепкие стены, что оно может само по себе служить надежным бомбоубежищем. Однако оркестранты и певцы не очень в это верили, и, когда во время торжественного вступления завывала сирена, они устремились к выходу, чтобы искать спасения в ближайших бомбоубежищах. По словам Вольфганга, «...поддавшийся панике длинноногий дирижер спектакля Фуртвенглер, во фраке с развевающимися фалдами, помчался огромными прыжками в убежище расположенной примерно в километре от здания оперы, вблизи Бранденбургских ворот, гостиницы „Адлон“. За ним по пятам бежала толпа певцов в костюмах мейстерзингеров и гриме, поскольку времени на то, чтобы переодеться и разгримироваться, у них, разумеется, не было. Хотя их страх был вполне понятен, это было восхитительное



зрелище». Зрители тоже разбежались, но находились недалеко от театра, поэтому, когда дали отбой, им пришлось еще довольно долго ждать возвращения участников спектакля. А тем еще нужно было перевести дух и прийти в себя после длительной пробежки. Поэтому был затеян небольшой спор: следует ли снова начинать со вступления или можно сразу поднимать занавес.

Премьера *Ночи на святого Андрея* состоялась 7 июня 1944 года, и через несколько дней Винифред писала начальнику отдела Имперской палаты по делам музыки Хайнцу Древесу: «7 июня я имела удовольствие послушать в Берлине *Весельчака* – первую режиссерскую работу моего младшего сына Вольфганга. Это стало для меня огромным утешением, так как позволило надеяться, что когда-нибудь оба моих сына смогут выполнить свою миссию». В то время она не знала, что побывала на последнем до конца войны спектакле Берлинской государственной оперы – с 1 сентября в Германии были закрыты все театры.

\* \* \*

После фестиваля 1943 года Виланд с головой ушел в работу над двумя постановками *Кольца*, которые стали завершением его учебы и одновременно последними постановками периода войны. В дальнейшем он смог продолжить свою деятельность оперного режиссера и сценографа только уже

в «новом Байройте» – после того как вместе с Вольфгангом возглавил возобновившиеся с 1951 года фестивали. Первая из этих постановок, нюрнбергская, была более престижной, однако из-за объявленного в 1944 году запрета на театральные представления ее никто так и не увидел. Альтенбургской постановке повезло больше: ее успели представить зрителям еще в конце 1943 года, и по ее поводу сохранились отзывы критиков, хотя и немногочисленные. Если бы в то время Виланд заканчивал какое-либо учебное заведение, ее можно было бы рассматривать как дипломный спектакль, где молодой постановщик и сценограф продемонстрировал все, чему он научился от своего наставника Оверхофа, – главным образом созданию сценографии и мизансцен исходя их партитуры, а не либретто. В опубликованной в 1968 году книге «Беседы с Виландом Вагнером» французский музыковед Антуан Голеа приводит его высказывание: «Я безоговорочно предан партитуре: партитуре, в которой содержатся и музыка, и текст».

Исходя из новых представлений о символике *Кольца*, Виланд принципиально изменил устоявшиеся трактовки многих персонажей тетралогии. Например, как писала в феврале 1944 года газета *Altenburger Zeitung*, необычайно сильное воздействие образа Брюнгильды достигалось в результате сценической визуализации ее «духовного превращения из исполнительницы воли Вотана в свободную любящую женщину». Разумеется, представляя эту трансформацию публи-

ке, постановщик исходил из формирующих образ Брюнгильды музыкальных тем – от воинственных интонаций «Поле-та валькирий» через тему просветления и любви в третьем действии *Зигфрида* к заключительному монологу в *Закате богов*. Виланд совершенно по-новому увидел и образ Логе, которого в соответствии с байройтской традицией долгие годы трактовали как пассивную фигуру, как подчиненное воле Вотана слепое орудие. Виланд не только подчеркнул независимость Логе и даже его обособленность от остального нордического пантеона, но и сделал его закулисным вершителем судеб: ведь он значительно трезвее, чем другие боги, оценивал ситуацию и был способен предугадать последствия их действий. Создав в *Золоте Рейна* сложную и, как выяснилось, не имевшую решения проблему с кольцом и выполнив в *Валькирии* чисто техническую функцию, то есть создав стену огня вокруг скалы Брюнгильды, Логе одновременно определил дальнейшее развитие действия в нужном ему направлении. Такую трактовку бога огня Виланд сохранил и в постановках «нового Байройта». В статье, выпущенной к первому послевоенному фестивалю, он писал: «Логе не является ни праздным болтуном, ни лукавым интриганом. Все его высказывания – чистая правда. Виноваты боги, которые в своем стремлении к власти, почестям и наслаждениям остаются слепы к непреложной действительности; чтобы удовлетворить жажду власти, они заменяют рациональное сознание духовным зрением. Это относится прежде всего к Вотану».

ну, к его чисто политическому образу мыслей». Виланду удалось также скорректировать образ Миме, которого по традиции изображали как жалкую фигуру, способную вызвать в лучшем случае сострадание; теперь перед зрителем предстал злодей исключительной демонической силы. Тем самым в альтенбургской постановке был усилен и образ Зигфрида как его антипода.

По традиции, унаследованной им от отца, постановщик придавал особое значение режиссуре освещения, и пресса особо отметила это обстоятельство. По поводу постановки *Zigfrida* газета *Altenburger Zeitung* писала: «Детально согласованное освещение вызывает душевное волнение. Чудесные световые эффекты создают в конце второго действия ощущение неописуемой святости и мифологического величия». Вдобавок ему удалось добиться усиления световых эффектов в результате игры света на полупрозрачной вуали. Та же газета писала по поводу сцены появления Зигфрида в облике Гунтера в конце первого действия *Заката богов*: оно «было окутано... такой мистикой, какой мы еще никогда не видели. Живописная группировка мужчин во втором действии и колоритное, напоминающее искусство Ганса Тома изображение Зигфрида с тремя дочерьми Рейна радовали глаз и в то же время усиливали музыкальный колорит». Получив возможность изучать, не ограничивая себя во времени, осветительную аппаратуру, Виланд экспериментировал со сценическим освещением; перед первым представлением

*Заката богов* в декабре 1943 года ради этого в театре даже отменили на неделю все представления. В результате к постановке *Кольца* в Нюрнберге он приступил, имея достаточный опыт режиссера и сценографа, и остается только сожалеть, что нюрнбергская премьера так и не состоялась. А летом 1944 года ему пришлось на несколько лет отказаться от постановочной деятельности и занять должность заместителя начальника филиала концентрационного лагеря Флоссенбург, чтобы избежать призыва в фольксштурм (отряд самообороны).

\* \* \*

Тогда же Фриделинде в Нью-Йорке приходилось много работать, но она никак не могла определиться со своей основной деятельностью и наконец решить, чем она займется в будущем. Она выступала с докладами, писала статьи – главным образом в немецкоязычный журнал *Aufbau*, писала книгу воспоминаний и пыталась найти постоянную работу. До обеда она печатала на машинке свои труды, а когда в 14 часов приходила убирать горничная, отправлялась с визитами к нужным людям, посещала редакции и прочие организации, обеспечивающие ее заработком. Чтобы не зависеть от щедрости Госканини, она подрабатывала также официанткой, продавщицей или помощницей в офисе. По вечерам она ходила на концерты или в Метрополитен-оперу, к

которой по-прежнему относилась с презрением. Самое большое удовольствие ей доставляли концерты Нью-Йоркского филармонического оркестра под управлением Тосканини – например, благотворительный концерт с программой из симфонических фрагментов музыкальных драм Вагнера. Случались и удачные оперные постановки, доставлявшие ей большую радость, – например, *Дон Жуан* под управлением Бруно Вальтера, с Эцио Пинцой в титульной партии и Александром Кипнисом в партии Командора. Фриделинда тосковала по оставленной в Англии подруге Жанетт и поддерживала с ней переписку. В письмах она жаловалась на трудности существования в эмиграции: «Я много о тебе думаю, ни на секунду тебя не забываю, но жизнь – это круглосуточная борьба. Попытки сделать карьеру не доставляют мне удовольствия ни здесь, ни где-либо еще». В то же время она не оставляла надежды устроить ей переезд в Америку, где та смогла бы выступать с вокальными программами: заключительный монолог Саломеи в исполнении подруги не выходил у Фриделинды из головы.

Фриделинда была бы не против найти себе работу в каком-либо информационном органе, занимающемся пропагандистской деятельностью: такие организации платили своим сотрудникам зарплату, на которую можно было неплохо существовать. Та же Элеонора Мендельсон работала диктором в немецкоязычной редакции «Голоса Америки». Но ей самой найти такую работу никак не удавалось. А пока она

по-прежнему брала уроки вокала и приступила к изучению актерского мастерства, пантомимы и техники речи в театральной студии Колумбийского университета. При этом ей было очень досадно, что она не имеет возможности применить свои знания и навыки, полученные в Байройте: ведь она прекрасно знала творчество Вагнера и в качестве помощницы Титьена участвовала в подготовке нескольких фестивальных представлений. Между тем в Америке существовали свои традиции, и если претендент на интеграцию в тамошнюю концертную или театральную жизнь не был выдающимся исполнителем или режиссером, ему приходилось долго и упорно адаптироваться к местным условиям, чего никак не хотела понять Фриделинда, возлагавшая все свои надежды на публикацию книги и возможность добиться известности в качестве театрального администратора. Ее приглашали также для бесед чиновники Госдепа, пытавшиеся, по-видимому, понять, представляет ли еще внушка Вагнера какой-либо интерес для принявшего ее государства. Однако до конца войны ей удалось внести свой вклад в победу лишь один раз: она выступила по радио с призывом к американским гражданам подписываться на военный заем.

В конце 1944 года Тосканини получил от Фриделинды телеграмму с радостной вестью: издательство «Харпер» приняло к публикации ее книгу воспоминаний *Огненное наследство*. Однако она не сообщила о том, что ей было предложено переделать текст совместно с журналисткой Пейдж Ку-

пер. То, что издательство долго тянуло с принятием решения о публикации, было, по-видимому, связано с противоречивой репутацией автора, лишь недавно занявшего четкую антифашистскую и антивоенную позицию. Кроме того, книга уже отчасти утратила свою политическую остроту, и от Фриделинды ждали не столько разоблачений нацистского режима, преступления которого были и так хорошо известны, сколько подробностей о взаимоотношениях членов семьи Вагнер и истории ее собственного духовного становления. Уже в конце жизни Фриделинда призналась: «Поскольку издательство предпочитало получить не отчет об эпохе нацистского правления, а сказку о Золушке, оно пыталось вынудить меня вставить недостающие разделы. Одновременно они сократили мою объемистую рукопись как минимум вдвое, если не больше. Однако каждое слово в этой книге – правда и ничего, кроме правды, и все это исходит от меня». На все эти переделки ушло еще несколько месяцев; судя по всему, Пейдж Купер отлично знала свое дело, и книга получилась весьма увлекательной. Ее появления все же пришлось ждать до ноября 1945 года, и к тому времени она уже не могла способствовать повышению престижа внучки Вагнера в США. Ей нужно было получить систематическое образование и пройти практику в какой-либо области, связанной с музыкальным театром, поскольку того, чему она научилась на частных занятиях вокалом и уроках актерского мастерства, было явно недостаточно для успешной карье-



ры: не забудем, что к концу войны Фриделинде исполнилось двадцать семь лет. Она потратила слишком много времени на общение с представителями музыкальной и театральной элиты, что создавало у нее впечатление причастности к этому прекрасному, влекущему ее к себе миру, но время шло, а она так и не могла найти себе достойного применения.

\* \* \*

Несмотря на бедственное положение страны, Винифред получила указание провести фестиваль и в 1944 году. Программа и исполнители остались теми же, что и годом раньше (в партии Вальтера выступил Макс Лоренц, в партии Сакса – Яро Прохазка), но число представлений *Мейстерзингеров* сократили до двенадцати, из них двумя дирижировал Фуртвенглер, и на них была сделана почти полная запись оперы, впоследствии изданная на грампластинках и компакт-дисках.

Между тем положение германской армии на всех фронтах было хуже некуда. Красная армия провела несколько успешных операций по всему фронту от Прибалтики до Молдавии и вступила на территорию Польши. В начале июня в Нормандии высадились американские, британские и канадские войска, и таким образом был открыт Второй фронт.

Одновременно с поездами, доставлявшими на фестиваль гостей фюрера, которых на вокзале встречал военный оркестр, на запасные пути прибывали поезда с беженцами из

разрушенных бомбежками городов. В перерывах между действиями спектакля 20 июля стали распространяться слухи о покушении на Гитлера в его Ставке Вольфшанце в Восточной Пруссии. Тревожное ожидание сохранялось до конца спектакля, а в час ночи чудом уцелевший фюрер выступил по радио с заявлением: «Я воспринимаю это как подтверждение воли Провидения, требующего от меня продолжить дело моей жизни так, как я его делал до сих пор». По его словам, он отделался легким ранением, однако ожоги и контузия были настолько тяжелыми, что он не смог полностью оправиться от них до конца жизни.

1 августа, когда Красная армия вплотную подошла к Варшаве, в польской столице вспыхнуло восстание, организованное управляемой из Лондона Армией Крайовой; оно продолжалось два месяца и было в конце концов подавлено.

Во время фестиваля Геббельс объявил о новой мобилизации – теперь в отряды самообороны могли забрать и освобожденного от призыва в действующую армию Виланда, и получившего тяжелое ранение Вольфганга. Тем не менее фестиваль удалось провести по плану. 4 августа даже состоялся традиционный концерт, посвященный годовщине (на этот раз четырнадцатой) со дня смерти Зигфрида Вагнера, а 9 августа было дано последнее представление *Мейстерзингеров*, которое одновременно стало последним оперным спектаклем в Германии до конца войны.

25 августа германская армия без боя оставила Париж, и

там началась охота на коллаборационистов. Обвинение в пособничестве оккупантам было предъявлено и Жермен Любен, вступившей в связь с немецким офицером Гансом Ланге. При этом ее отказ выступать в Байройте после оккупации Франции во внимание не принимался. Будучи страстной поклонницей Вагнера и немецкой музыки вообще, Любен оказалась белой вороной в среде французской оперной элиты и легкой добычей для борцов с предателями нации – весьма кстати пришелся и факт освобождения Гитлером ее сына из плена, и ее выступления в партии Изольды во время парижских гастролей Берлинской государственной оперы в 1941 году. Уже на склоне лет Винифред признавалась: «Я всегда говорю себе, что во всем, что с ней произошло после войны, есть и моя вина. Я ее познакомила с Гитлером, я послала к ней Ганса Иоахима Ланге... это просто ужас, как ее наказали. Но кто мог это предвидеть? Сюда в Байройт приезжали все, в том числе и Гитлер». Переживания руководительницы Байройтских фестивалей легко понять – певица провела почти год в тюрьме, а потом ей запретили выступать в течение пяти лет. На этом карьера звезды парижской оперной сцены практически завершилась. Она еще дала несколько концертов, но больше ее фамилия на афишах не появлялась.

\* \* \*

После того как Геббельс объявил тотальную войну,

Вольфганга, ставшего инвалидом в результате полученного в Польше ранения, зачислили в команду технической поддержки городской службы строительства. В своих воспоминаниях он писал: «В круг моих обязанностей входило наблюдение за строительством временного жилья – деревянных домиков или домов из обломков разрушенных каменных зданий. В них селили тех, кто лишился крова в результате бомбардировок, а также беженцев и привилегированных работников из других стран, например научных работников из Украины, которые занимались здесь физическими исследованиями и имели в своем распоряжении вывезенные с их родины библиотеки. Еще одна категория рабочих занималась рытьем траншей и бомбоубежищ. Я был обязан надзирать за тем, как выполняли свое задание вывезенные из лагерей рабочие (в том числе английские и украинские из оккупированных областей). С этой работой по рытью траншей я был уже хорошо знаком, поскольку сам ее выполнял, отбывая трудовую повинность, так что мне было не слишком трудно в ней разобраться».

Чтобы избежать призыва в отряд самообороны или на работу на оборонном предприятии, необходимо было найти альтернативную службу и вполне здоровому Виланду. Этим занялся его зять Бодо Лафференц. В то время его берлинская контора курировала два стратегически важных проекта. Первый, довольно фантастический, был связан с разработкой технологии изготовления резины из произрастающих на

территории Казахстана каучуконосных растений кок-сагыз и тау-сагыз – таким образом Лафференц надеялся решить проблему нехватки резины на фирме «Фольксваген», которую курировала его контора. Второй имел непосредственное отношение к распропагандированному в конце войны «оружию возмездия» – необходимо было разработать системы наведения ракетных снарядов V-2, которыми обстреливали Лондон. Этой проблемой занимался, в частности, созданный в Байройте филиал концлагеря Флоссенбург, где трудились заключенные, занимавшиеся созданием систем наведения на основе изобретенного в конце двадцатых годов русским инженером Зворыкиным иконоскопа. Аналогичными разработками применительно к наведению ракет морского базирования занималась еще одна «шарашка», которую Лафференц разместил в конце войны в Юберлингене неподалеку от семейной дачи в Нусдорфе. В январе 1944 года молодожены Лафференц нанесли визит Геббельсу, Бодо рассказал министру пропаганды о выполняемых под его руководством разработках, и тот заинтересовался полученной им информацией. В своем дневнике он записал: «Лучше всего он сумел доложить о том, что говорят в народе о нашем секретном оружии, и это мне показалось особенно интересным. Видно, какие большие надежды возлагает наш народ на оружие возмездия. Надо надеяться, что они в основном оправдаются».

Первые специалисты прибыли в июне 1944 года; poste-

ленно их количество увеличилось до восьмидесяти пяти. Поскольку колючей проволокой было обнесено не только это заведение, но и все прочие оборонные предприятия, а заключенные имели возможность свободно перемещаться по его территории в обычной одежде, жители Байройта оставались в неведении относительно размещения в их городе концлагеря. Условия содержания заключенных были значительно лучше тех, что были в лагерях, где они находились прежде. Во всяком случае, один из них, Ганс Имхоф, дававший показания комиссии по денацификации по делу Бодо Лафференца, рассказывал о времени, проведенном им в Байройте, как о «самом прекрасном периоде за все время пребывания в лагерях». Он же поведал о корректном поведении начальника учреждения в отношении заключенных и о гуманном с ними обращении.

Завершив летом свою деятельность в Альтенбурге и Нюрнберге, Виланд с сентября занял в этом лагере должность заместителя начальника. До сих пор точно неизвестно, в чем заключались его служебные обязанности, но кое о чем Лафференц впоследствии рассказал его биографу Джеффри Скелтону. По словам Лафференца, большую часть времени его заместитель делал эскизы и изготавливал модели декораций, а также разрабатывал новую систему сценического освещения. При этом он имел возможность привлекать к своей работе заключенных, главным образом электриков. Поскольку его начальник большую часть времени отсутство-

вал, а сам Виланд занимался далекими от разработки систем наведения ракет вещами, следует предположить, что основное руководство институтом осуществляла охрана СС, прибегавшая к тем же методам, что и в обычных лагерях, то есть к телесным наказаниям, заключению в штрафной изолятор и угрозам отправить в основной лагерь Флоссенбург. Если к этому добавить скверное и скудное питание, становятся понятны свидетельства Гертруды Вагнер, которая рассказывала своему биографу, что ее муж «становился все более мрачным и замкнутым». О тяготах жизни в лагере свидетельствует тот факт, что за 10 месяцев его существования от голода и болезней погибли одиннадцать заключенных. Тем не менее Виланд проработал в лагере до его ликвидации в апреле 1945 года, когда американские войска вплотную приблизились к Байройту.

В начале октября 1944 года Гитлер отстранил от должности утратившего его доверие врача Брандта – последнего из знакомых Винифред, через кого она имела возможность передавать свои сообщения фюреру. На протяжении нескольких месяцев после покушения он и сам не давал о себе знать обитателям Ванфрида и только 2 декабря позвонил поздравить Верену с днем рождения. Узнав, что в Берлине тогда находились не только супруги Лафференц, но и Виланд с Гертрудой, он пригласил всех четверых отобедать с ним в рейхсканцелярии. Этот обед впятером состоялся в ночь с 7 на 8 декабря. Не видевшие Гитлера почти полгода гости были пора-

жены изменениями, произошедшими после полученных им ранений. Он весь дрожал и пытался унять дрожь при рукопожатии. О своих впечатлениях от этой встречи Виланд поведал Гертруде Штробель, и та записала его рассказ: «Он повредил правую руку, левая рука дрожала, у него были сильные ожоги спины, сотрясение мозга, от сильного взрыва были повреждены барабанные перепонки (теперь он не слышал высокие звуки!) и началось горловое кровотечение, так что пришлось даже оперировать голосовые связки. Чтобы полностью вылечить последствия сотрясения мозга, ему пришлось провести в постели шесть недель». А также: «Его лицо никогда еще не было таким серым, глаза еще больше увеличились, нижняя часть лица сильнее выдвинулась вперед по сравнению с носом, фигура сгорбилась. Из-за ожогов он не мог нормально сидеть». По словам Виланда, Гитлер занял в кресле неестественную позу, а адъютант подложил ему под спину подушку. За его спиной все время стоял камердинер. Гитлер благосклонно слушал все, что Виланд рассказывал о работе в Альтенбурге, но, когда тот перешел к своим теперешним занятиям в концлагере, потерял к разговору всякий интерес. Зато оживился, когда речь зашла о фестивале 1945 года, который он, к изумлению всех присутствующих, назвал «фестивалем мирного времени» и посоветовал поставить на нем в дополнение к *Мейстерзингерам* еще и *Валькирию*. Уже мечтавшим о бегстве из страны гостям это показалось диким. Ни с кем не посоветовавшись, Верена завела разговор



о бомбардировке Хайльбронна и очень удивилась тому, что полученная информация сильно разволновала фюрера. При этом она даже не заметила знаков присутствовавшего за столом Бормана, который пытался замять этот разговор. Напряженно слушавший рассказ Верены Гитлер вдруг резко повернулся к Борману и с негодованием спросил: «Почему я об этом ничего не знаю?» Его явно оберегали от неприятных известий.

Удивительное дело: в то время, когда все театральные представления в стране отменили, а указание Гитлера провести в 1945 году очередной фестиваль казалось дикой фантазией, Виланд продолжал настаивать на том, чтобы мать передала ему полномочия художественного руководителя фестиваля, отстранив от власти Титьена. В конце декабря он написал ей письмо на семи страницах, требуя сделать выбор между ним и берлинским интендантом. В письме он сообщил, что обговорил на встрече с Гитлером все организационные вопросы, и сослался на желание фюрера сделать его руководителем фестиваля 1945 года (что могло быть либо блефом, поскольку он знал, что мать не может проверить его утверждение, задав прямой вопрос Гитлеру, либо свободным толкованием невнятных заявлений фюрера). При этом Виланд пошел на прямой шантаж: «После того как ты уже потеряла одного ребенка, ты можешь потерять и меня». Одновременно он настаивал, чтобы Вольфганг убедил Титьена добровольно отказаться от руководства. Прозвучал также

упрек матери в том, что, сохраняя лояльность Титъену, она пренебрегает интересами сыновей: «Нам горько сознавать, что эта лояльность для тебя значительно важнее обязанности поддерживать нас и оказывать нам помощь». Письмо заканчивалось заверением в том, что он в любом случае больше не будет работать под руководством Титъена, которому он нисколько не доверяет и который «уже на протяжении многих лет вносит разлад в семью». Однако он решил не портить рождественские праздники и отложил передачу письма на начало января. Получив в начале января письмо сына, Винифред поступила мудро и не стала давать никакого конкретного ответа, пообещав как следует все обдумать и уже тогда сообщить, сможет ли она провести очередной фестиваль, и если да, то под чьим художественным руководством. Ей было совершенно очевидно, что готовиться к проведению фестиваля и делить властные полномочия в условиях, когда Германия на краю гибели, совершенно бессмысленно.

\* \* \*

Перед началом войны Томасу Манну стало ясно, что его пребывание в Швейцарии не доставляет никакого удовольствия властям страны. Когда в июле 1939 года служба занятости Цюриха запросила мнение Союза писателей по поводу целесообразности выдачи долгосрочной визы сыну писателя Голо, собиравшемуся издавать эмигрантскую газету

*Mass und Wert*, она получила ответ секретаря Союза Карла Нефа, в котором он ей этого категорически не рекомендовал, поскольку, «...несмотря на все уважение к Томасу Манну, пребывание этой семьи в Швейцарии не особенно для нее выгодно, достаточно вспомнить скандал, вызванный Эрикой Манн и ее кабаре». Дочь писателя Эрика, эмигрировавшая в США в 1936 году, действительно организовала вместе с актрисой Терезой Гизе политическое кабаре, которое вызвало сильное недовольство правых консерваторов, поскольку с ним сотрудничали такие левые деятели культуры, как композитор Курт Вайль, драматург Эрнст Толлер и актриса швейцарского происхождения Соня Секула, – в кругах нью-йоркского истеблишмента всех их считали «эмигрантским сбродом», и эта репутация Эрики и ее друзей была хорошо известна в Швейцарии. В сентябре 1939 года Манны покинули Швейцарию, и таким образом Франц Вильгельм Байдлер лишился самого верного друга, чьей поддержкой он пользовался на протяжении последних лет. Примерно тогда же в Цюрих прибыл тесть Томаса Манна Альфред Прингсхайм, которому, как уже говорилось, удалось чудом получить разрешение на выезд благодаря содействию Винифред Вагнер. Летом 1940 года Байдлеры предприняли отчаянную попытку вызволить оставшуюся в Германии мать Эллен. Однако на их просьбу разрешить Маргарет Готшалк въезд в Швейцарию власти страны ответили отказом на том основании, что они «не в состоянии выделить требуемый кантоном Цюрих

залог в 10–15 тысяч франков». Год спустя Маргарет умерла при невыясненных обстоятельствах в Берлине. В том же году Франц Вильгельм вступил добровольцем в армию Конфедерации; его приписали к воинской части и стали эпизодически вызывать на военные сборы, где он проходил подготовку в качестве стрелка-пехотинца.

В то время Байдлер работал чиновником военного ведомства, занимавшегося, в частности, рационализацией распределения в стране молока, и потихоньку писал биографию своей бабушки. Однако он не оставлял надежды найти себе занятие, которое соответствовало бы его организационно-культурным интересам и дало бы ему возможность использовать опыт, полученный в период работы под руководством Лео Кестенберга в Министерстве науки, искусства и народного образования Пруссии. О его устремлениях можно узнать из заявления, поданного им в организацию «Культура для всех», созданную швейцарским предпринимателем Готлибом Дуттвайлером в рамках деятельности его знаменитой фирмы розничной торговли «Мигрос»: «Я старший внук Рихарда Вагнера и его единственный швейцарский потомок. Хотя идеи социальной поддержки культуры и не были реализованы в Байройте, они все же восходят к Вагнеру, поскольку, будучи одним из величайших художников, он не уставал добиваться демократизации культурного достояния – вплоть до создания ее организационных предпосылок. На протяжении нескольких лет я с большой симпатией слежу

за деятельностью „Мигроса“, готов принять требования товарищества и незамедлительно их выполнять. При чтении учредительных документов я натолкнулся на раздел „Мир искусства“ и, к своему немалому удивлению, обнаружил в нем кратко сформулированную программу, над реализацией которой я работал на своей основной должности – разумеется, за границей». Несмотря на близость взглядов внука Вагнера и владельца «Мигроса», сотрудничество между ними так и не сложилось.

С приходом к власти в Германии национал-социалистов и аннексией Австрии писатели Швейцарии оказались в довольно сложном положении. Ведь большая часть их читателей, от которых они находились в прямой финансовой зависимости, проживала в стране, где действовала директива Имперской палаты по делам литературы (в нее входило также Имперское объединение немецких журналистов и писателей), позволявшая публиковаться в Германии только членам Объединения – арийцам, подписавшим декларацию о безоговорочной лояльности новому руководству страны. Не желая отказываться от своей политической независимости, немецкоязычные писатели Швейцарии не могли согласиться с подобным требованием. Поэтому бывшему до 1942 года президентом Союза писателей Феликсу Мёшлину и его секретарю Карлу Нефу было поручено встретиться с руководством Имперской палаты для согласования условий публикации произведений швейцарских писателей на терри-

тории рейха. Эти переговоры прошли вполне успешно, поскольку власти Германии не стали препятствовать публикациям произведений соседей и даже пообещали им правовую поддержку, разумеется, «при условии соблюдения условий, выдвигаемых государством и полицией». Между тем покладистость Мёшлина пришлась не по вкусу многим политикам, и вскоре вокруг Союза писателей разгорелись бурные страсти, спровоцированные членом Национального совета страны и президентом Объединения государственных служащих, социал-демократом Гансом Опрехтом, который обвинил президента Союза в том, что тот втерся в Берлине в доверие к фашистским организациям и их функционерам, тем самым скомпрометировав себя «симпатией к высшим фашистским сановникам». Позиция Мёшлина в отношении нацистских властей соседней страны была и в самом деле не очень внятной, о чем свидетельствует, в частности, его роман «Варвар и римлянин», однако назвать Мёшлина соглашателем было бы несправедливо; обвинение президента Союза и его секретаря в попытке склонить членов Союза к сотрудничеству с нацистами их сильно обидело.

Еще одна проблема заключалась в том, какую позицию следует занять в отношении беженцев, – ее обсуждали с 1933 года, и с каждым годом она становилась все более острой. За прошедшие годы было выработано общее мнение, которое довели до сведения руководства страны: «Следует разрешить пребывание в Швейцарии видным представителям

писательских кругов Германии и занимающимся литературной деятельностью беженцам. Им нужно также предоставить возможность зарабатывать на жизнь в нашей стране. Одновременно следует воспротивиться приему мелких писак, стремящихся в Швейцарию, чтобы воспользоваться сложившейся здесь конъюнктурой». Иммиграционные власти стали привлекать руководство Союза для решения вопросов о предоставлении вида на жительство писателям. На примере Голо Манна видно, насколько это была деликатная задача и какой произвол допускали при ее решении.

В начале 1940 года Карл Неф был назначен секретарем известного швейцарского совета по культуре Pro Helvetia, и его обязанности в Союзе стал выполнять Армин Эгли, видевший свою задачу в том, чтобы обеспечивать подработкой хотя бы на полставки местных писателей (он даже договорился с фабрикантом Бюрле о создании соответствующего фонда) и ограждать членов Союза от конкуренции со стороны эмигрантов; с этой целью он предложил внести в устав защищавшую местных писателей «оговорку о конкуренции», которую правление отвергло как аморальную. Собравшемуся в отставку Мёшлину пришлось задуматься не только о своем преемнике, но и о новом секретаре, который в большей мере соответствовал бы задачам и стилю работы Союза. На объявления в газетах *Neue Zürcher Zeitung* и *Zürcher Tages-Anzeiger* о замещении вакантной должности откликнулось около полутора десятков претендентов, из которых в корот-

кий список вошли пятеро. После тщательного рассмотрения кандидатур правление выбрало Франца Вильгельма Байдлера, приняв во внимание его опыт работы личным секретарем у Лео Кестенберга и Томаса Манна, опыт работы на государственной службе в период Веймарской республики, свободное владение несколькими европейскими языками и космополитический образ жизни. Сообщение о его назначении, опубликованное в нескольких газетах, гласило: «Новый секретарь Союза писателей Швейцарии. На последнем заседании в Люцерне было единогласно решено выбрать новым секретарем вместо ушедшего д-ра Армина Эгли живущего в Цюрихе многолетнего члена Союза д-ра Франца В. Байдлера. Родившийся и выросший в Санкт-Галлене д-р Байдлер является сыном старшей дочери Рихарда Вагнера, то есть внуком композитора. В обозримом будущем одно американское издательство опубликует написанные им отрывки биографии Козимы Вагнер, разъясняющие кое-что и в биографии композитора». В этом сообщении содержалось определенное лукавство. На самом деле Байдлер провел детство и отрочество не в Санкт-Галлене, а в Байройте, однако о его связи с обитателями Ванфрида старались уже не упоминать.

На посту президента правления Мёшлина вскоре сменил Анри де Циглер, и облик Союза стал меняться на глазах. К тому времени возникло множество стремившихся влиться в Союз региональных писательских организаций, и новый президент всячески поддерживал эту тенденцию. Теперь Бай-



длер активно занялся переработкой устава Союза и организацией взаимодействия правления с местными отделениями. Результатом стали утверждение нового устава на чрезвычайном собрании в ноябре 1943 года и выборы правления, состоявшего теперь наполовину из представителей региональных организаций. При этом работа правления, как ни странно, упростилась, поскольку его члены общались главным образом по переписке и значительно реже собирались на совещания. Вполне естественно, что одновременно возрастали требования к деловым качествам секретаря и заметно усилилось его влияние.

У него появились более широкие возможности для оказания помощи писателям, искавшим убежища в Швейцарии, и он с гордостью писал об этом Томасу Манну: «Что касается моей секретарской деятельности, то мне удалось по крайней мере получить небольшое удовлетворение от того, что в сотрудничестве с единомышленниками были достигнуты две вещи. Во-первых, существенно улучшилась забота о писателях-беженцах и эмигрантах – у нас налажено дружеское взаимодействие, а между Союзом и ими достигнута даже настоящая солидарность, и я сам с удовольствием вникаю в их дела и бываю рад им помочь. Во-вторых, удастся предотвратить пропагандистские поездки „неполитически-художественного“ характера фуртвенглеров через нашу область».

Отказавшийся от всех официальных должностей Фуртвенглер давал теперь концерты и дирижировал оперными

представлениями в качестве независимого музыканта, однако все знали, что за свою свободу ему приходилось расплачиваться участием в официальных мероприятиях, пропагандистских гастролях и таких угодных властям музыкальных форумах, как Байройтские фестивали военного времени. Он охотно дирижировал и в Швейцарии, получая за свои выступления твердую валюту, однако с некоторых пор ему там стали оказывать прохладный прием. Когда он прибыл туда в феврале 1945 года, его выступление в цюрихском Тонхалле было сорвано в результате громких общественных протестов. Байдлер называл фуртвенглерами тех представителей музыкальной элиты, которых нацистское руководство использовало для создания за рубежом благостного образа Германии как цивилизованной, культурной страны, хотя во время войны уже никого нельзя было в этом убедить.

В качестве такого посланца использовали также писателя Ганса Кароссу (Carossa), считавшегося в Европе чуть ли не последним оставшимся в Германии представителем немецкой гуманистической традиции. Когда Союз писателей запросили о целесообразности выдачи ему въездной визы, Байдлер сделал все от него зависящее, чтобы этого не допустить, разослав прежде всего местным отделениям циркулярное письмо с вопросом: «Считаете ли Вы допустимым, чтобы немецкий имперский писатель Ганс Каросса, президент учрежденного в Германии Европейского объединения писателей, выступал в ближайшее время в Швейцарии с пуб-

личными лекциями?» Президент Союза был полностью солидарен с секретарем: «Проект выступлений Кароссы кажется мне просто кошмарным. Это вызов общественному мнению, и следует сделать все возможное, чтобы ему воспрепятствовать». Аналогичная позиция была высказана и в ответном письме, полученном от одного из местных отделений: «До тех пор, пока господина Каросса активно или пассивно участвует в уничтожении культурных ценностей, у него нет никакого права выступать в качестве культурного посредника перед приличной швейцарской публикой, чтобы таким образом сохранять и поддерживать страдания других писателей или даже способствовать их гибели». В результате «бедный Каросса», как его насмешливо называл Томас Манн, так и не был принят в Швейцарии.

Обязанности секретаря Союза Байдлер продолжал исполнять и во время прохождения военных сборов – подтверждением служат его письма секретарше: «Мы на нашем „отрезке“ в Шпрайтенбахе только до следующего понедельника, а потом отправляемся в Дюбендорф. Итак, скучная служба... Служба довольно напряженная, в первые дни полностью отключаешься. Поэтому не ждите от моей одуревшей головы никакой духовной продукции! А теперь „по-военному кратко“, пункт за пунктом», – и далее следуют его указания. Впрочем, когда требовалось срочное присутствие Байдлера в Цюрихе, командование охотно предоставляло ему отпуск. Сохранилось письмо старшего лейтенанта Мейли президен-

ту Союза Анри де Циглеру: «По поводу Вашего прошения об отпуске для пехотинца Байдлера сообщаю, что в виде исключения и с учетом образцового исполнения им службы оба отпуска будут ему предоставлены».

Одновременно секретарь Союза писателей живо интересовался музыкальной жизнью страны, свидетельством чему его переписка с дирижерами Феликсом фон Вайнгартнером и Эрихом Шмидом и композитором Владимиром Фогелем. Свое мнение о положении музыки в стране Байдлер изложил жившему в то время уже в Палестине Лео Кестенбергу: «...возможно, мое суждение несправедливо, но наша музыка все еще глубоко погружена в поздний романтизм а-ля <Рихард> Штраус и <Отмар> Шёк, поэтому я не проявляю к ней ни малейшего интереса. Разумеется, есть исключения: <Артюр> Онеггер, превосходный Франк Мартен – председатель нашего объединения музыкантов – и некоторые более молодые. Меня подмывает изложить тебе свои соображения по поводу разницы между музыкантами и писателями, в связи с чем у меня есть хороший повод для злорадства...» Бывшему начальнику он признавался: «Я не мог бы быть секретарем у музыкантов, для работы секретарем писательского союза мои возможности значительно лучше». При этом он не прерывал работу над биографией Козимы Вагнер и даже подыскал для будущей книги издателя – Альфреда А. Кнопфа, опубликовавшего в Нью-Йорке книги Томаса Манна (именно Манн, по-видимому, порекомендовал ему своего

бывшего секретаря) и знаменитую четырехтомную биографию Вагнера авторства Эрнеста Ньюмена. В работе над книгой Францу Вильгельму активно помогала его жена Эллен. В апреле 1942 года у них родился поздний ребенок – дочь Дагни, но с тех пор здоровье Эллен постоянно ухудшалось, и в октябре 1945 года она умерла в возрасте сорока двух лет, оставив его вдвоем с трехлетней дочерью.

После войны появилась надежда получить доступ к немецким архивам, и уже прижившийся в Швейцарии и не собиравшийся возвращаться на родину Байдлер стал подумывать о том, чтобы совершить туда поездку, сулившую получение новых материалов. Об этом он написал Лео Кестенбергу в 1946 году: «По поводу Германии: тут вряд ли следует еще чего-то желать, и „немецкий дух“ вполне заслуженно испускается. По доброй воле я бы не ступил на эту проклятую землю, но вынужден, к сожалению, это сделать в качестве „добросовестного“ автора, поскольку мне не будет извинения, если я не поинтересуюсь насчет неопубликованных материалов в архивах Мюнхена и Байройта и в других местах...» Томас Манн поддержал стремление Байдлера ознакомиться с архивом Ванфрида: «Я полностью согласен с Вашими друзьями в том, что архив <Ванфрида> должен быть по-настоящему открыт „теперь или никогда“ и в него должен быть обеспечен доступ исследователям. Именно теперь, то есть еще при оккупации, так как я глубоко убежден, что у немцев все будет скрыто из-за ложно понятого пиетета и

отсутствия любви к истине, и многие сведения могут быть изъяты». Вскоре городские власти Байройта, преследуя собственные цели, сами пошли навстречу внуку Вагнера.

\* \* \*

После того как в ночь с 13 на 14 февраля 1945 года в результате англо-американской бомбардировки был полностью разрушен Дрезден, потрясенная Винифред собрала семейный совет, чтобы решить, что делать дальше. Было решено отправить Гертруду и Верену, которые были снова беременны, вместе с тремя детьми на дачу в Нусдорф, а их «незаменимые» мужья должны были остаться в Байройте, чтобы следить там за развитием событий и присоединиться к своим женам при первой же возможности. Вольфганг довез женщин на газогенераторном автомобиле с постоянно глохнувшим двигателем до места назначения и там оставил их на попечение служанки. Об отъезде Эллен речи не было, поскольку она была на последних неделях беременности. Вскоре в Нусдорф переправили рукописи партитур *Тристана и Парсифаля*, и это навело Винифред на определенные мысли. Когда Гертруда Штробель изымала рукописи из архива, она обратила внимание на смущенный вид Винифред: та явно заподозрила, что Виланд и Бодо задумали побег за границу, что по законам военного времени каралось смертной казнью. Для таких подозрений у нее было достаточно основа-

ний. По воспоминаниям Вольфганга, его брат и Лафференц «...забрали из архива несколько ценных рукописей Рихарда Вагнера не столько заботясь об их безопасности и сохранении, сколько ввиду их материальной ценности, которая позволила бы им обеспечить себе повседневное существование или вообще начать новую жизнь. Кроме того, пытаясь перебраться с семьями в безопасную Швейцарию, они также надеялись, что эти документы станут надежными подтверждениями их личности».

В конце марта американские войска заняли главные города Верхней Баварии Кобург и Бамберг, до Байройта оставалось не более 200 километров. Однако наступление замедлилось, и в городе началось строительство противотанковых укреплений, к которому привлекли работников муниципальных служб и жителей, мобилизованных в отряды самообороны. Обербургомистр Кемпфлер предпринимал все от него зависящее, чтобы смягчить последствия этих безумных действий, однако на Пасху гауляйтер Вехтлер призвал жителей бороться до последнего вздоха. К тому же в городе появился представитель вермахта, собиравшийся выселить жителей из домов, которые он предполагал превратить в неприступные укрепления. 5 апреля на Байройт упали первые бомбы, после этого бомбардировка с перерывами продолжалась несколько дней и уничтожила целые кварталы. В городе начались пожары, больница была переполнена ранеными, которых не успевали оперировать.

Одна бомба, пробив виллу Ванфрид насквозь и обрушив заднюю часть здания, разорвалась в подвале и уничтожила хранившиеся там запасы продуктов. К счастью, после объявления воздушной тревоги Винифред, беременная жена Вольфганга Эллен, Эмма Бэр и поселившиеся на вилле беженцы укрылись не в подвале, а в бомбоубежище под Домом Зигфрида, обустроенном по инициативе Вольфганга, который считал себя специалистом по строительству бункеров, поскольку пережил множество бомбежек еще в Берлине. Мужчин в доме тогда не было: Вольфганг с другими ополченцами обучался обращению с фаустпатроном, а Виланд и Бодо Лафференц были заняты подготовкой к обороне их института, из которого уже эвакуировали сотрудников – теперь они работали на расчистке завалов.

Первым к разрушенному дому прибыл Вольфганг, благодаря предусмотрительности которого удалось спасти многие фамильные ценности: «В результате того, что мне довелось пережить в Берлине, когда пришлось в какой-то мере испытать ужас бомбардировок, я теперь стремился убрать из Ванфрида картины, бюсты и архивы с бесценными рукописями и партитурами... Библиотеку Рихарда Вагнера я поместил в специально подготовленные для этого ящики и переправил в крепость Визентфельс. Если бы не были приняты эти меры, все раритеты стали бы жертвой бомбардировки вместе со зданием Ванфрида». Вскоре подросли Виланд и Бодо. Тут же было решено отправить Винифред с Эллен, Эммой Бэр



и украинской служанкой Анной на дачу в Оберварменштайнах. Остаток дня ушел на поиски сохранившихся под обломками ценностей. Архивные материалы Вольфганг перевез в подвал больницы, носившей имя его матери, где уже хранилось вывезенное им прежде семейное имущество.

На следующий день Виланд и Лафференц выехали на автомобиле в Берлин в надежде уговорить Гитлера передать им для публикации подаренные ему к пятидесятилетию рукописи вагнеровских партитур. Фюреру, разумеется, было не до них, но брат Мартина Бормана Альберт заверил прибывших по телефону, что рукописи находятся в самом надежном месте – сейфе рейхсканцелярии. Однако работавшие там после окончания войны представители советского командования их не нашли. Говорили, будто партитуры были переправлены в южнобаварскую резиденцию Гитлера Бергхоф; тем не менее после того, как в результате бомбардировки 20 апреля она была разрушена и вскоре разграблена, надеяться на обретение пропавших манускриптов уже не приходилось. Так и не достигнув своей цели, Виланд и его зять вернулись в Байройт, а поскольку американцы успели за это время перекрыть автобан Берлин – Мюнхен, им пришлось добираться круглым путем, который занял значительно больше времени, чем дорога из Байройта в Берлин.

На следующий день после их возвращения бомбардировки возобновились, и смысла продолжать работу в опустевшем институте уже не было. Поэтому они решили отпра-

витья к своим женам в Юберлинген, где было безопаснее, чем в Байройте, и вдобавок можно было в любой момент попытаться сбежать в Швейцарию. Они убеждали Винифред также покинуть Байройт как можно скорее, но она еще не была к этому готова. Не собиравшийся оставлять семейное гнездо Вольфганг писал: «<Мать> считала, что в это время всеобщего безумия гарантией сохранения доверенного ей сыном Рихарда Вагнера творческого наследия байройтского Мастера и оставленного им имущества, а также гарантией возможного изменения ситуации в лучшую сторону может служить только ее личное присутствие. Поскольку мне так или иначе нельзя было покидать Байройт, вопрос о переселении на юг передо мной даже не вставал». После этого Вольфганг занялся перевозкой в Оберварменштайнах спрятанного в больнице архива и прочих ценностей Ванфрида. Ему удалось достать у готового к бегству гауляйтера талоны на бензин и таким образом достаточно быстро все перепрятать за несколько поездок еще до последней бомбежки города.

Вскоре Кемпфлера, ломавшего голову над тем, как сдать город, не допустив лишних потерь, вызвали к гауляйтеру Вехтлеру; зная о заявленной Вехтлером решимости обороняться до последнего патрона, обербургомистр взял с собой снятый с предохранителя парабеллум. Однако речь шла только о выдаче продуктовых карточек семье гауляйтера, которую он собирался эвакуировать, – сам же он, по его словам,

готовился занять с товарищами по партии оборону в Доме немецкого просвещения и там погибнуть, защищая город от врага. На самом деле он вскоре покинул Байройт вместе с еще несколькими партийными функционерами на легковых автомобилях, багажники которых были забиты продуктами, выпивкой и сигаретами.

11 апреля началась самая жестокая бомбардировка, и в результате город лишился телефонной связи и электроснабжения. К тому времени было разрушено более трети жилых зданий. Тем временем заместитель гауляйтера Людвиг Рукдешель успел сообщить в Берлин о бегстве Вехтлера, и оттуда поступил приказ казнить предателя. Посланные для выполнения этого приказа эсэсовцы нашли руководство гау в 140 километрах от города в Баварском лесу, и гауляйтер был расстрелян. 14 апреля американские войска вошли в сдавшийся без боя город, который теперь украшали не флаги и красные полотнища со свастиками, а белые полотенца и простыни, свешивавшиеся изо всех окон. Белый флаг украшал и балкон Дома торжественных представлений, с которого фанфары извещали о начале фестивалей. К тому времени Винифред все же решила покинуть Байройт, а жившая в доме Зигфрида ее подруга Лиз Беккер сообразила сжечь до прихода американцев висевший в ее кабинете портрет Гитлера, подаренный на Рождество 1933 года самим фюрером. Хозяйка Ванфрида, никогда не скрывавшая восторженного отношения к своему кумиру, впоследствии очень сожалела об

этой утрате.

В тот день, когда американцы вошли в Байройт, местечко Оберварменштайнах подверглось артобстрелу, и под разрывы снарядов у Эллен начались родовые схватки. Находившаяся при ней Винифред была в панике, поскольку поблизости не оказалось акушерки и она не знала, к кому обратиться за помощью. Через пять месяцев она писала в Америку Фриделинде, что внучка «родилась... под вой проносившихся на низкой высоте самолетов и т. д. и т. п. – Тогда я убежала с младенцем, которому не было и 24 часов от роду, в лес, а Эллен перенесли на лестнице, покрытой матрацами, в так называемый подвал на случай, если легкий деревянный домик развалится!!! – Ну, об этом можно будет рассказывать сказки и легенды детям и внукам!» Много лет спустя Вольфганг, который к тому времени уже развелся со своей первой женой, описывал это событие более спокойно: «14 апреля при мерцающем свете свечей родилась моя дочь Ева. Роды у жены были довольно мучительными; явно сыграли свою роль переживания, связанные с бомбардировкой Ванфрида... В ожидании грядущих событий мы пребывали в довольно угнетенном состоянии». По его воспоминаниям, при родах все же присутствовал оказавшийся поблизости «врач-беженец словенско-немецкого происхождения, который, очевидно, считал неизбежным и необходимым обстоятельно и с соблюдением полного душевного спокойствия пересказывать слухи о том, что отношение американцев к

мирному населению еще хуже, чем отношение русских». Однако эти опасения оказались совершенно напрасными. Через несколько дней, когда американцы были уже в Ванфриде, стало ясно, что терроризировать местных жителей они не собираются. В своих воспоминаниях Вольфганг отметил: «Американские воинские части заняли нашу область, и их отношение к гражданскому населению оказалось в высшей степени гуманным и безупречно корректным. Не было никаких злоупотреблений властью, и все смогли вздохнуть с облегчением. Обошлось без происшествий, дом моей матери и прилежащий к нему земельный участок военные патрули не обыскивали». Когда через несколько дней Винифред решила вернуться в Байройт, она обнаружила, что там «прокатилась не поддающаяся описанию волна грабежей... было похищено все белье, все серебро, все подушки и одеяла – были перерыты и разворованы даже развалины Ванфрида и весь театральный фонд в Доме торжественных представлений. Исчезли все инструменты, пишущие машинки, арифмометры и т. п. Не осталось ни одной не выбитой двери, ни одного не взломанного шкафа». Через два года она писала: «Почти ежедневно мы встречаем людей в... одежде, которую забрали из нашего подвала, когда царил страшный хаос... таким образом, исчезло все... что не смогли уничтожить воздушные налеты».

22 апреля Виланд и Бодо Лафференц решили осуществить свой план бегства в Швейцарию. На автомобиле, при-

надлежавшем фирме, которую курировал Бодо, они добрались до причала в Юберлингене, где их ждал катер той же фирмы. Они отчалили в темноте, двигатель работал на малых оборотах, но на середине Боденского озера их все же выхватил из темноты прожектор береговой охраны, и они были задержаны. В качестве документов, подтверждавших их принадлежность к семье Вагнер, они предъявили, помимо паспортов, захваченные с собой рукописи партитур; вдобавок они сослались на то, что в Швейцарии их готова принять семья Вилле – потомки друзей и соседей Рихарда и Минны Вагнер в Цюрихе. Однако это им не помогло, тем более что и у семьи Вилле была в Швейцарии не лучшая репутация. Задержанных сопровождали до их возвращения на немецкий берег, где они, к счастью, нашли оставленную машину и благополучно добрались на ней до брошенного на произвол судьбы дома. Оправдываясь перед Фриделиндой за действия швейцарских властей, смотрительница трибшенского музея Эллен Беерли писала ей в сентябре 1945 года: «Вы не должны сердиться на наши власти за то, что причиной происшедшего стали ваши близкие отношения с „дядюшкой Адольфом“. Это месть за все разом, теперь даже хорошие нацисты у Швейцарии и у ее народа не в чести. Их, в том числе и ваших возлюбленных родственников, обходят стороной – и вот Вам результат».

Через неделю, едва успев обвенчаться, Гитлер и Ева Браун покончили с собой в бункере рейхсканцелярии. Переданное

по радио сообщение о смерти фюрера сопровождалось траурным маршем из *Заката богов*, а еще через неделю Германия подписала с представителями командования союзников акт о безоговорочной капитуляции – после этого об «ударе ножом в спину» не могло быть и речи.



*«Гости фюрера» на фестивале 1944 года*



# Часть III. Миф остается мифом

## Глава 23. Фриделинда не торопится с возвращением

Внутреннюю дилемму, раздиравшую по окончании войны душу каждого немца, лучше всего определил первый президент провозглашенной в 1949 году Федеративной Республики Теодор Хойс: «Для каждого из нас 8 мая остается в принципе самым трагическим и сомнительным парадоксом истории. Почему же? Потому что мы были одновременно избавлены и уничтожены». Если для нации в целом «избавление» служило некоторым утешением и позволяло надеяться на будущее возрождение, то для бывших обитателей Ванфрида оно означало утрату былого влияния и надежды на его восстановление – для этого им надо было подтвердить свое право на руководство семейным предприятием и в необычайно сложных условиях добиться его ренессанса.

Все имущество Вагнеров было временно конфисковано и передано в трастовое управление новым властям. Вольфганг и Винифред пытались спасти все, что только можно, из полуразрушенной и разграбленной виллы Ванфрид, где, как писала ее недавняя хозяйка, американцы «все перевернули

вверх дном, уничтожив при этом множество документов и важных бумаг». Их, разумеется, интересовала в первую очередь ее переписка с Гитлером, большую часть которой она успела припрятать. Работавшему первое время на расчистке привокзальной территории Вольфгангу власти разрешили заняться консервацией развалин семейного дома. В своих воспоминаниях он писал: «Эти работы имели целью установление степени разрушений, инвентаризацию сохранившейся части здания и выявление его частей, подлежащих восстановлению. То есть речь шла о том, чтобы защитить остатки дома и при этом выяснить, можно ли его восстановить, а если можно, то каким образом. Некоторые предметы, включая очки Вагнера, часть оригинальной мебелировки, сломанные светильники и всевозможные бумаги, в том числе письма Гитлера моей матери (в которых, разумеется, не было никаких сенсационных данных об их отношениях и которые не годились для каких-либо обобщений, поскольку носили исключительно личный характер), пришлось извлекать из-под груды обломков. Впоследствии было установлено со всей определенностью, что эти письма не являются „политически компрометирующими“».

Тут Вольфганг явно схитрил, поскольку доподлинно известно, что несколько писем, действительно не дававших поводов для подозрений в пособничестве нацистскому режиму (в основном это были поздравления с праздниками), Винифред предъявила оккупационным властям, и они фигури-

ровали на ее процессе по денацификации, тогда как основную часть переписки она скрыла и впоследствии передала на хранение в нотариальную контору своей внучки Амели (дочери Верены и Бодо Лафференца); они по сей день хранятся там в сейфе, доступ к которому закрыт. Винифред и в дальнейшем не пыталась скрывать то, что было хорошо известно или могло всплыть в любой момент, и старалась замалчивать наиболее опасные для нее факты, которые, как ей казалось, можно было утаить.

Допросы остававшихся в Оберварменштайнахе обитателей Ванфрида начались сразу после вступления в Байройт американских войск, о чем Вольфганг также писал в мемуарах: «Еще до того, как я стал регулярно бывать в Байройте, американцы начали возить порознь мою мать и меня в открытом джипе на допросы в свою контрразведку (Counter Intelligence Corps) или к военным властям. Допросы проходили либо в гостинице „Анкер“, либо в здании местного отделения Имперского банка. О том, как моя мать все хорошо продумала и насколько трезво оценила создавшуюся ситуацию, свидетельствует ее подготовка к допросу 31 августа. Она мне тогда оставила точные письменные указания, как нужно действовать, если меня арестуют. Она не хотела сталкиваться с какими бы то ни было неожиданностями, предусмотрела возможное развитие событий и приняла соответствующие меры».

Массу душевных забот наследникам Мастера доставля-

ло беспардонное обращение бывавших в доме американских солдат с семейными ценностями. На рояле Мастера, крышку которого Козима открыла после смерти мужа лишь однажды в январе 1917 года, чтобы сыграть несколько тактов из *Зигфрид-идиллии* по случаю рождения внука Виланда, теперь каждый, кому не лень, брэнчал популярные мелодии, чуть ли не «Собачий вальс». Гертруда Штробель особенно сокрушалась по поводу того, что незваные гости «использовали в качестве вешалки для головных уборов вырезанную из липового дерева драгоценную старинную голову Христа, под которой крестили всех детей Вагнера», и украли семейную купель.

Жена архивариуса жаловалась также на разорение «простодушными американскими войсками» Дома торжественных представлений, где они «разграбили артистические уборные и привели в негодность осветительную аппаратуру», а также «расстреляли из своих пистолетов дорогие аппараты, линзы, так что сцена была засыпана осколками стекла». Если в Ванфриде они беззастенчиво глумились над семейными реликвиями, то в Доме торжественных представлений осквернили театральные фонды, наряжаясь в рыцарские костюмы и одежды персонажей германской мифологии. Все эти бесчинства продолжались до тех пор, пока не был прекращен свободный доступ в здание театра. Новые власти намеревались использовать его для обеспечения культурного досуга в переходный послевоенный период, поскольку бы-

ло очевидно, что возобновление фестивалей – дело отдаленного будущего.

В конце мая был в самом деле собран с бору по сосенке симфонический оркестр, который возглавил бывший коррепетитор из Берлина Эрих Бонер (Bohner). 31 мая было дано первое представление, организованное американской армейской службой культурной поддержки действующей армии, а 24 июня состоялся симфонический концерт. При этом уведомление о конфискации Дома торжественных представлений Винифред получила только 8 сентября 1945 года. Позднее Вольфганг писал: «Мы восприняли это унижающее требование без жалоб и возражений. Так, бурные дебаты сверхчувствительных вагнерианцев, которые сочли исполнение в Доме торжественных представлений музыки Стравинского осквернением святилища и очень горевали по этому поводу, не нашли ни у меня, ни у моей матери ни понимания, ни одобрения». Однако у хозяйки байройтского предприятия по этому поводу было иное мнение, поскольку она убедилась, что в ее владениях «выступало варьете и давали всякие ревю». В начале 1946 года она писала знакомому: «... со всем упорством, на какое я только способна, я боролась за восстановление достоинства Дома – но в то время это было очень трудно, поскольку тогда царили совершенно фантастические представления о роли, какую я играла в Третьем рейхе, и мне не удавалось окончательно рассеять все идиотские слухи. Но я не теряла надежды когда-нибудь добиться

истины, а также вернуть – хотя бы в отдаленном будущем – наше наследство и получить возможность дарить радость человечеству».

В действительности американцы не собирались отбирать у владельцев их имущество и превращать воздвигнутый Мастером храм в провинциальный развлекательный центр. Вольфганг писал: «Поскольку, в отличие от многих немцев, представители американских оккупационных властей ни в то время, ни впоследствии не испытывали никакой неприязни к Рихарду Вагнеру и его творчеству, 9 и 15 июня 1945 года состоялись переговоры между военным комендантом Байройта капитаном Миллером, назначенным американцами главным наблюдателем Лутцем, моей матерью, мною и ревизором-аудитором Вильгельмом Хибером». В конце ноября 1945 года был составлен меморандум, где говорилось, что «США придают большое значение тому, чтобы фестивали как можно скорее восстановили свое международное культурное влияние». Было также отмечено, что «Ванфрид как место, где проявился гений Вагнера, является сердцем фестивалей, без него нечего и думать о восстановлении фестивалей в прежнем международном масштабе», а «...фестивали в Байройте – единственное, что может навести мосты между Соединенными Штатами и Германией и проложить путь к взаимопониманию...». Однако зародившиеся было надежды на то, что американцы отстроят разрушенный Ванфрид и профинансируют скорейшее возобновление фести-

валей, оказались преждевременными. Восстанавливать семейное гнездо Вагнерам пришлось за свой счет, и на это, даже с учетом поддержки местных властей, давших разрешение на приобретение дефицитных строительных материалов, ушло несколько лет. Что касается дома Зигфрида, то забота о его сохранности надолго перестала волновать семью Вагнер, так как оккупационные власти конфисковали его и использовали исключительно в собственных целях: вначале в нем работала та самая контрразведка, где допрашивали бывших обитателей Ванфрида, а потом был устроен офицерский клуб, просуществовавший до 1954 года.

Винифред пыталась как-то существовать и содержать своих домочадцев на 200 марок, ежемесячно выплачиваемых ей из временно конфискованных средств. Между тем жизнь медленно и мучительно входила в мирное русло, и опустошительные последствия войны становились все более и более очевидными. В возобновивших свою работу кинотеатрах показывали горы трупов, найденные в освобожденных концлагерях, и изможденных узников в лагерной одежде – то, о чем немцы старались не думать все предыдущие годы. В Байройт стали возвращаться уцелевшие в лагерях евреи, и первым из них был чудом выживший инвалид Первой мировой войны Юстин Штайнхойзер. Всего же из нескольких сотен живших в городе евреев там оставалось только семеро. В Байройте осело также множество бывших судетских немцев, депортированных властями Чехословакии. В их числе бы-

ла и звезда Берлинской государственной оперы и Байройтского фестиваля Мария Мюллер. Сначала ее выслали на родину как бывшую гражданку Чехословакии, а оттуда местные власти вернули ее обратно в Германию. При этом она лишилась своего имущества, получила запрет на профессиональную деятельность и теперь искала пристанища в Байройте. Ее муж пропал без вести. В конце июня стали отправлять на родину угнанных на принудительные работы в Германию советских граждан. В их числе была служанка Вагнеров украинка Анна Туркот, уже неплохо говорившая по-немецки. Она рвалась на родину и не поддавалась на уговоры Винифред остаться на какое-то время в Оберварменштайнахе. Впрочем, наивная девушка обещала, что как только сможет увидеть своих родных и убедиться, что с ними все в порядке, она вернется в Байройт. Как и следовало ожидать, Винифред ничего не узнала о ее дальнейшей судьбе.

Байройтским семейством интересовались не только американские спецслужбы, но и вездесущие представители армейской прессы, которые, как и их советские коллеги, «на пикапе драном и с одним наганом первыми вступали в города». Согласно воспоминаниям Вольфганга, корреспонденты газеты *Stars and Stripes*, тридцатидевятилетний Клаус Манн (сын Томаса Манна) и сорокатрехлетний Курт Рис (впоследствии известный публицист и автор биографий Геббельса, Сталина, Фуртвенглера, Грюндгенса и Чарли Чаплина), появились в Байройте еще до подписания Акта о безоговороч-



ной капитуляции. Бригитта Хаман пишет, что их встреча с Винифред состоялась почти на два месяца позднее, в конце июня, но это не слишком важно. Рассказывая в 1975 году о беседе с ними режиссеру Зибербергу, бравшему у нее много-часовое интервью для своего документального фильма, Винифред не скрывала раздражения: «В тот раз я так разозлилась на этих людей, которые, будучи немцами, появились в американских мундирах!» Поэтому она отказалась разговаривать с ними по-немецки и отвечала на их вопросы исключительно по-английски. Тем самым она создавала большие трудности Рису, плохо понимавшему язык своей новой родины. Разговор состоялся в присутствии Вольфганга, который через много лет вспоминал: «Я был при их встрече и хорошо помню, какими словами моя мать встретила сына Томаса Манна: „Вам нет необходимости задавать вопросы, господин Манн, я сразу скажу, что не спала с Гитлером“». Собственно говоря, она была вполне готова отвечать на поставленные ими вопросы, поскольку примерно о том же ее уже неоднократно спрашивали в последние дни другие представители средств массовой информации. Журналистов в самом деле интересовал вопрос о ее взаимоотношениях с Гитлером, но задали они его достаточно деликатно. Впрочем, ответ они получили вполне определенный: «Были ли мы дружны? Разумеется! Несомненно! Еще как!» Винифред не только не скрывала своей дружбы с фюрером, но явно гордилась ею. Она не скрывала и своего восхищения им как покровителем

фестиваля: «В политике я ничего не понимаю, но мужчин знаю отлично». При этом она рассказывала, что он был «преlestен», «очарователен», а также что «он был истинным австрийцем! Приветливым и непринужденным! И у него был чудесный юмор». Манеру изображать из себя набитую дуру, не ведавшую ничего о том, что творилось в стране последние двенадцать лет, и восхищавшуюся изысканными манерами своего давнего друга, нельзя не признать благоразумной. При этом она была настолько убедительна, что пораженный Манн впоследствии писал: «Но какой же интересной была эта встреча с потрясающе откровенной невесткой немецкого гения!» И у него было для этого достаточно оснований. Все немцы, которым приходилось до того отвечать на вопросы журналистов, начисто отрицали свою приверженность недавно свергнутому режиму, признавались в демократических убеждениях, которые им приходилось тщательно скрывать, и припоминали наличие у них какой-нибудь неарийской бабушки. Винифред оказалась единственной, у кого, по словам Манна, было достаточно «мужества или, по меньшей мере, впечатляющей наглости», чтобы вступить за Гитлера. Много лет спустя Винифред с удовольствием отметила в своем знаменитом телеинтервью, что Клаус Манн нашел ее заступничество за Гитлера «поразительно откровенным». Примерно то же самое отметил в своих воспоминаниях и Вольфганг: «Под глубоким впечатлением от встречи с Винифред Вагнер Клаус Манн с изумлением писал в своей ста-

ть, что в 55 километрах от города Эгер [ныне Хеб, Чехия. – *Прим. ред.*] он впервые встретил человека, откровенно признавшего свою принадлежность к НСДАП, – это была женщина и к тому же урожденная англичанка». Встреча с журналистами оказалась полезной и для самой Винифред, получившей от них кое-какие сведения о Фриделинде (главным образом те, что уже известны читателю): ее дочь живет в Нью-Йорке, выступает по радио, пишет в газеты и считается одним из главных специалистов по вопросам, связанным с повседневной жизнью в Третьем рейхе и личностью фюрера. При этом еще ничего не было известно о готовившейся к публикации книге, которая вскоре доставила массу забот ее матери.

После публикации интервью в *Stars and Stripes* личность Винифред привлекла пристальное внимание других журналистов, и они потянулись на ближнюю дачу Вагнеров в Оберварменштайнахе. Их любопытство было вполне оправданно: ее обительница открыто признавала свои связи с нацистской верхушкой и при этом, в отличие от многих своих друзей, оставалась на свободе и охотно делилась воспоминаниями. А ведь в то время были интернированы и дожидались решения своей участи многие друзья и соратники Вагнеров: бывший обербургомистр Фриц Кемпфлер, друг Зигфрида художник Франц Штассен, общий знакомый Винифред и Жермен Любен Ганс Иоахим Ланге, владелец фирмы роялей Эдвин Бехштейн-младший, друг молодости Гит-

лера Август Кубичек, архитектор и тесть Виланда Адольф Райсингер, технический директор Байройтских фестивалей Пауль Эберхардт и архивариус Отто Штробель. Посещавших Винифред журналистов интересовали одни и те же вопросы, на которые она давала стереотипные ответы: с Гитлером она не спала, с Евой Браун даже не была знакома, покровительством фюрера хотя и пользовалась, но только в интересах процветания Байройтских фестивалей и с целью поддержки наследия Мастера. Ответственность за все злодеяния нацистского режима, которые теперь уже невозможно было замалчивать, она возлагала на окружение Гитлера, преследовавшее собственные цели и дававшее фюреру ложную информацию. При этом она получила возможность свести счеты с Мартином Борманом, который был, по ее словам, «тайной силой, управлявшей действиями властей Третьего рейха», поскольку Гитлер «передал ему все полномочия, а сам подчинился его воле». Это заблуждение Винифред легко понять, если принять во внимание, что с тех пор, как Борман заменил Гесса на посту руководителя личной канцелярии фюрера, ее прямая связь с кумиром оборвалась. Вину за антисемитскую политику она полностью возлагала на издавна презираемого ею издателя газеты *Der Stürmer* Юлиуса Штрайхера.

В результате многочисленных допросов в американской контрразведке у Винифред создалось впечатление, что судьбу фестивалей будут решать американцы и, значит, дальней-

шая судьба семьи также в их руках. Поэтому она потратила массу сил на то, чтобы завоевать доверие одного из главных представителей американской администрации, полковника Фиори, и убедить его в том, что оптимальным вариантом возрождения байройтского предприятия стало бы его возвращение прежним владельцам. От используемой ею во время допросов тактики убеждения в своей непричастности к политике нацистских властей («Если бы у меня были хоть малейшие политические амбиции, то как вы можете объяснить, что я не выполняла никаких партийных поручений и имела мужество бороться за свою личную свободу?») – когда в качестве подтверждения своей неподотчетности Министерству пропаганды Винифред указывала на то обстоятельство, что никогда не регистрировалась в Имперской палате по делам музыки (тем самым выдавая полученную от Гитлера преференцию, которой не пользовался больше никто из деятелей культуры, за собственную доблесть), – она перешла в наступление и жаловалась на свое незавидное положение в Третьем рейхе. По ее словам, невестка такого композитора, как Рихард Вагнер, на долю которой выпало сохранение и поддержание на должном уровне его наследия, была бы в США миллионершей; в качестве доказательства отсутствия у нее стремления к обогащению она предъявляла свою налоговую декларацию. Она также жаловалась, что городские власти, несмотря на ее многочисленные просьбы, не предоставляли семье необходимых помещений для хранения фа-

мильных ценностей. В конце концов ей удалось установить настолько дружеские отношения с полковником Фиори, что она решилась даже просить его о содействии в поиске пропавших партитур. Все свои жалобы и претензии она изложила в просторном письме американским властям, которое передала собравшемуся в отпуск на родину полковнику. Однако эти ее усилия не возымели никакого действия, поскольку вскоре американская администрация передала все дела по управлению имуществом семьи в ведение местных властей, а Винифред нужно было готовиться дать отчет комиссии по денацификации.

\* \* \*

Наконец у Фриделинды появилась возможность с триумфом вернуться домой после шестилетнего отсутствия и занять почетное место в освобожденной от нацистской скверны стране. Она мечтала об этом и во время пребывания в Лондоне в качестве политической беженки, и будучи интернированной вместе с другими эмигрантами на острове Мэн, и под бомбежками Лондона, которые она переживала в тюрьме Уэндсуорт, и в бывшем пансионе для глухих и слепых детей, и под южным небом Аргентины, и в последние годы в Нью-Йорке, где она уже более или менее прижилась, обзавелась знакомыми и вынашивала планы на будущее. Однако сведения, доходившие до нее из Германии, не внушали ей

никакой надежды на возможность стать в разоренной стране тем, чем она хотела бы. В августе 1945 года она писала Эрне и Герберту Янсен об опубликованных в еженедельнике *Sunday Times* фотографиях Байройта, на одной из которых рабочие разгребали обломки разрушенной части Ванфрида. Ей стало ясно, что на родине ее вряд ли встретят с распростертыми объятиями – тем более что из опубликованного в *Stars and Stripes* интервью с ее матерью она уже знала, что та живет с остатками семьи в Оберварменштайнахе, так что и в Ванфриде она будет не к месту. Поэтому она призналась Янсенам: «Я никак не готовлюсь к восстановлению отношений с остальной семьей – тем более после этого чертова интервью с моей мамашей! Если ей от меня что-нибудь нужно, она знает, где меня найти». С одной стороны, признания матери Клаусу Манну и Курту Рису вызвали ее восхищение («По крайней мере, она теперь не изворачивается, как большинство прочих немцев, утверждающих, что они всегда были против нацистов»). С другой стороны, она была разочарована нежеланием матери признать преступления режима – это лишало ее надежды на восстановление отношений с родней: «Что касается наших будущих отношений, они кажутся мне совершенно бесперспективными. Я слишком сильно надеялась, что они мне однажды скажут: ты была права, – хотя холодная логика всегда подсказывала мне, что такой день никогда не наступит. Теперь же у меня нет никаких оснований для встречи, она была бы такой же напрасной, непро-

дуктивной и безрадостной, как и наши отношения до начала войны». Свою последнюю надежду она возлагала на Виланда, которому писала в начале ноября в Нусдорф в надежде, что тот повлияет на мать и заставит ее придержать язык.

Не торопиться с возвращением на родину ее побуждала и перспектива получения американского гражданства: соответствующее свидетельство должно было поступить со дня на день, поэтому теперь она опасалась, что выезд за пределы страны может затянуть длившийся годами процесс. Наконец, для возвращения в Германию у нее просто не было денег. После того как она в марте 1945 года опубликовала в еженедельнике *Musical Courier* статью, где защищала Фуртвенглера от нападок американских музыкантов, обвинявших дирижера в сотрудничестве с нацистами, отношение ее благодетеля Тосканини к ней резко изменилось. Фриделинда писала: «Надеюсь, никто не упрекнет его <Фуртвенглера> в том, что он не дал себя добровольно и с радостью повесить! Фуртвенглера резко осуждали и при этом приводили аргументы отнюдь не этического характера: „Он мог бы заработать больше, если бы покинул Германию!“ Он наверняка мог бы это сделать, но он прекрасно понимал, что искусство важнее солидного банковского счета. Нацисты оказывали на него давление и одновременно старались ему польстить – отказывали в благосклонности и доверии, но, с другой стороны, будучи официальной инстанцией, они представляли свое отношение как „обычный бизнес“». В качестве подтвержде-



ния порядочности Фуртвенглера она приводила и собственные наблюдения: «Во время большого приема в нашем доме в 1936 году Геббельс, Геринг и Гитлер отвели его в сторону и всячески пытались его уговорить, – слышались даже визгливые угрозы Гитлера отправить его в концлагерь, – на что Фуртвенглер спокойно ответил: „Господин рейхсканцлер, там я буду находиться в самом лучшем обществе“. Это так поразило Гитлера, что слова застряли у него в горле. Он покинул помещение». По этому поводу идейный вдохновитель травли Фуртвенглера Тосканини в письме к своей подопечной разразился безудержной бранью: как могла она защищать человека, ославившего его, Тосканини, как бездушного военного капельмейстера, не чувствующего немецкую музыку, в то время как сам Фуртвенглер служил преступному режиму, выступая в оккупированных странах и принимая участие в официальных нацистских мероприятиях. Однако Фриделинда не отреклась от написанного, так что ей пришлось смириться с потерей финансовой поддержки своего покровителя и отныне рассчитывать только на собственные силы. Вскоре ее финансовое положение стало катастрофическим, и, чтобы продолжать вести привычный образ жизни, ей пришлось заложить в ломбард драгоценности баронессы фон Айнем, чудом уцелевшие во время ее безумной одиссеи.

Фриделинда была не единственным эмигрантом, не торопившимся возвращаться на родину. Если у бежавших от преследований евреев оставался страх перед сохранявшимися в

стране (хотя никем не признаваемыми и категорически отрицаемыми) антисемитскими настроениями, то политических беженцев страшила необходимость объяснения с оставшимися в стране друзьями и знакомыми, которые также считали себя жертвами преступного режима, но ставили себе в заслугу благородную деятельность по сохранению национального культурного наследия. В этом отношении показательна переписка Томаса Манна с его бывшим другом Эмилем Преториусом. Тот был задет высказыванием Манна в опубликованной осенью 1945 года статье *Почему я не возвращаюсь на родину*: «Нельзя было себе позволить, просто было невозможно заниматься в Германии „культурой“, когда вокруг творилось то, о чем мы хорошо знали. Это значило бы оправдать процесс упадка, приукрасить творимые преступления». Манн также писал конкретно о деятельности Преториуса в Байройте: «Удивительно, что такое занятие, как создание декораций к операм Вагнера в гитлеровском Байройте, считалось почтенным... я не говорю, что это было стыдно, я говорю только, что я этого не понимаю и опасаюсь некоторых встреч». Разумеется, это было в высшей степени несправедливо по отношению к пострадавшему в конце войны от нацистов сценографу, которому, как известно читателю, пришлось провести месяц в застенке гестапо и лишь чудом избежать отправки в концлагерь. Поэтому в своей отповеди нобелевскому лауреату тот настаивал, что Вагнера нельзя считать своего рода нацистом, а его музыку – порожд-

дением родственных нацизму тенденций. Он полагал, что Манн стал жертвой «неверного понимания страстного антивоенного образа мыслей Вагнера, его глубокой веры в чудесную силу искусства, его искусства как нового мифа, призывающего устранить пагубную пропасть между властью и духом, между единичным и общим и таким образом освободить человечество». Что касается «мифа», то тут сценограф был не вполне прав, поскольку к тому времени созданный Мастером миф успел стараниями байройтских кругов превратиться в своего рода религию, ставшую в начале тридцатых годов частью государственной идеологии, и на то, чтобы миф оставался мифом, наследникам великого композитора пришлось затратить еще много сил и времени. Они могли бы долго обсуждать волновавшую обоих проблему, но в очередном письме другу Манн решил поставить точку в дискуссии: «И мы снаружи, и вы внутри страны обладаем болезненной чувствительностью к вещам, касающимся этого Третьего рейха. Довольно!»

Однако ставить точку было рано, поскольку в силу инертности общественного сознания и нежелания признавать прежние заблуждения на их преодоление ушло еще много времени. Во введении к книге исследователя вагнеровского мифа Ульриха Дрюнера и его соавтора Георга Гюнтера *Музыка и Третий рейх* можно прочесть: «...для того чтобы развиваться и отзвучать, отмеченной фашизмом эпохе в искусстве потребовалось значительно больше половины столе-

тия». Причину авторы видят в том, что «искусство слишком чувствительно и слишком сложно для такого же нового начала, которое можно принудительно осуществить в политике и экономике. Поэтому после 1945 года музыка не могла вернуться в то состояние, в каком она была до 1933 года, но... должна была стать в принципе совершенно другой. Слишком сильными, а зачастую просто необратимыми, были разрушения».

Примером успешного выживания бывших «коричневых» музыковедов стала послевоенная карьера соавтора пресловутого *Словаря евреев в музыке* Герберта Геригка. Хотя ему не удалось получить должность музыкального советника в Бохуме (этому воспрепятствовали композиторы Борис Блахер, Карл Амадеус Гартман и Вольфганг Фортнер), он в дальнейшем успешно подвизался в качестве музыкального критика в дортмундской газете *Ruhr-Nachrichten*. В изданном в 1966 году *Музыкальном словаре* он уже вполне нейтрально высказывался о творчестве Мейербера, Мендельсона и Малера, которых поносил в прежние годы, и не предъявлял никаких претензий к такому музыкальному стилю, как джаз, и к такой музыкальной технике, как додекафония. Еще лучше устроился помогавший ему при составлении словаря (и к тому же работавший в музыкальном спецштабе розенберговского ведомства, которое занималось конфискацией еврейского имущества в оккупированных областях) Вольфганг Боттихер – он получил место преподавателя в Геттингене.

генском университете. Резкие протесты вызвала только его попытка выступить с докладом на конференции в Гарвардском университете. Известный еще с двадцатых годов своими антисемитскими публикациями музыковед Ганс Иоахим Мозер возглавлял с 1950 по 1960 год Государственную консерваторию в Западном Берлине; в 1957 году он опубликовал тысячестраничный трактат *Музыка немцев (Die Musik der deutschen Stämme)*. Процветание бывших нацистских идеологов настораживало как бежавших из Германии евреев, так и покинувших родину по политическим соображениям немцев, которые заняли после войны выжидательную позицию и не торопились с возвращением.

Фриделинда начала зондировать почву в Европе, связавшись прежде всего со смотрительницей трибшенского музея Эллен Беерли. В сентябре 1945 года она написала ей письмо, в котором явно преувеличила свою популярность в Америке: «Я тут обнаружила *так* много старых друзей – в одной только гостинице живет половина оперы!» Ей прежде всего хотелось побольше узнать о своей родне, поскольку за последние пять с половиной лет образовались большие пробелы в сведениях о ее семье, и Эллен охотно делилась с ней информацией, полученной от Адольфа Цинстага и непосредственно от Винифред. Фриделинда уже знала из газет о смерти тетюшек и теперь интересовалась, «не расстались ли они перед смертью с некоторыми из своих иллюзий». Ее также интересовали подробности жизни братьев и сестры,

однако в своих письмах в Швейцарию она демонстративно не проявляла никакого интереса к судьбе матери. Но, прочитав интервью в армейской газете, она возмутилась ее высказываниями и писала в Люцерн: «Моя глупая мать еще дает интервью, где выражает свое восхищение Гитлером; такого идиотизма я от нее все же не ожидала!» Винифред получила сведения о дочери не только от Клауса Манна, но и от американской певицы Элизабет Уоттс, выступившей в Доме торжественных представлений в мюзикле *Десять негритят*. Почтовая связь с США еще не была налажена, поэтому свое первое письмо дочери она смогла передать с хористом нью-йоркской труппы Кэмп-театр, исполнявшей в Байройте *Летучую мышь*. В этом послании, написанном на пяти страницах убористым почерком, она подробно изложила события последних лет, рассказала обо всех родственниках и знакомых, сообщив, что многих из них уже нет в живых, а кто-то из уцелевших арестован или сбежал за границу. Она с горечью писала о том, что в Доме торжественных представлений теперь выступает варьете. По ее мнению, утешить Фриделинду могла только весть о том, что ее любимец Тоби еще жив, а его супруга принесла двенадцать щенков. Однако из-за недостатка еды всех собак пришлось отдать американцам. Ответа на это письмо Винифред не получила. Дочь не ответила и на ее следующее послание, отправленное спустя три недели. Было ясно, что общаться с матерью она больше не собирается.

Зато у нее завязалась переписка со старшим братом, который первым пошел ей навстречу. Поскольку ее адреса у него не было, Виланд написал Тосканини, попросив его передать письмо сестре. В нем он взывал к ней как к единственному человеку, способному спасти фестиваль («Ты единственная, кто может спасти наше наследство!»), и просил обратиться за содействием к ее могущественному покровителю. Он также обратился со льстивым письмом непосредственно к Тосканини: «Вы, уважаемый маэстро, единственный человек, способный, благодаря Вашему непререкаемому художественному и человеческому авторитету в международном культурном сообществе, спасти положение дел с завещанием и наследием Рихарда Вагнера». Он заклинал покровителя сестры приехать вместе с ней в Байройт, чтобы «принять здесь осиротевшую святыню», обещая «с полным доверием» предоставить в его распоряжение будущее семейное предприятие. На тот момент было совершенно очевидно, что у Виланда нет на это никаких полномочий, и со стороны маэстро было бы в высшей степени странно принять такое предложение и содействовать возвращению Вагнерам их семейного предприятия, поскольку он уже успел заклеить обитателей Ванфрида в глазах американской музыкальной общественности как пособников нацистов. Поэтому Тосканини не стал ему отвечать. Зато Виланд получил ответ от сестры, которая за годы разлуки смягчилась в своем отношении к оскорбившему ее брату: незадолго до ее бегства из

Швейцарии он послал ей хамское письмо, в котором заявил, что она ведет себя «по-свински» и он не хочет больше иметь с ней никакого дела. Теперь Фриделинда сочла необходимым проявить великодушие к поверженным и со страхом ожидавшим решения своей участи членам семьи и ответить благожелательным письмом. Она поздравила ставшего многодетным отцом брата, пообещала по возможности помочь семье детскими вещами и попросила уточнить возраст и размер одежды своих племянниц и племянников. Что касается перспектив семейного предприятия, то она, разумеется, не могла сообщить ничего определенного. Она не сомневалась лишь в одном: «Для спасения наследства ни один человек не пошевелит пальцем до тех пор, пока фестивали будет возглавлять мама с ее идиотскими интервью... Неужели у тебя нет на нее ни малейшего влияния, чтобы объяснить ей, что сейчас молчание – лучшее, что она может сделать?». По поводу использования Дома торжественных представлений в качестве увеселительного заведения для американских солдат она не испытывала никакого беспокойства: «Война есть война, а „Сила через радость“ – не такая уж заслуга перед Богом, так что настоящий фестиваль и вагнеровская святыня должны пройти через новое крещение, а последние двенадцать лет должны быть стерты из памяти!» По ее мнению, то, что теперь Дом торжественных представлений не простаивает, а хоть как-то используется, все же лучше, «чем если бы он был отдан на волю стихии, как в 1914/24-м».



Назначенный американской администрацией обербургомистром Байройта видный представитель Христианско-демократической партии Оскар Майер считал, что уже пора понемногу приступать к возрождению фестивалей, и решил, что единственным человеком, способным возглавить семейное предприятие, могла бы стать известная своей антифашистской деятельностью Фриделинда: он не мог допустить, чтобы возобновление фестивалей было доверено как скомпрометированной сотрудничеством с нацистами Винифред, так и ее троим оставшимся в Германии детям. Весной 1946 года Фриделинда получила от Майера письмо, в котором тот назвал ее «уважаемой милостивой барышней» и передал пожелание властей родного города «...вступить в права наследства деда и продолжить его дело».

Такое развитие событий не устраивало семью, и в марте огорченный Виланд писал своему наставнику Оверхофу: «Похоже, в будущем Байройт останется женским предприятием; я не строю иллюзий в отношении планов моей сестры...» О серьезности намерения властей отстранить Винифред и ее детей от руководства фестивалями свидетельствовала и речь Майера, которую он произнес летом по случаю семидесятилетия первого фестиваля. В ней он призвал «вычеркнуть и стереть» из истории фестивалей последние двенадцать лет, поскольку все эти годы семья злоупотребляла своим положением. Кроме того, он призвал отправить Винифред в преддверии процесса денацификации в трудо-

вой лагерь. Но пережитые Вагнерами разочарование и отчаяние были преждевременны. Фриделинда не стала отвечать на лестное предложение, поскольку поняла, что ее фактически призывают предать семью. К тому времени вышла из печати ее несколько запоздавшая книга *Огненное наследство*, где она предала гласности связь своей семьи с нацистским режимом, и теперь ей предлагали добить своих близких, возглавив семейное предприятие, о чем она мечтала долгие годы. Но после всего пережитого она сознавала, что вовсе к этому не готова. Судя по всему, она не сочувствовала матери, однако не хотела лишать фамильного достояния живших в величайшей нужде многодетных сестру и братьев. К тому же если ее братья стали профессионалами, то она так и не получила ни театрального, ни музыкального образования, и ей предлагали сыграть роль почетного руководителя предприятия, где реальная власть будет принадлежать чужим людям. С другой стороны, после публикации книги Фриделинда стала пользоваться определенной популярностью, и ее начали приглашать для чтения лекций, чему особенно радовался Тосканини, писавший по поводу выступлений своей подопечной в Сан-Франциско и Лос-Анджелесе: «Такое впечатление, что она имеет там успех, и они хотели бы, чтобы она приехала к ним еще. Хорошо, что она решила чем-то заняться и стала независимой».

При этом успех книги вовсе не был безусловным. Одна швейцарская газета с восторгом писала по ее поводу: «Пусть

грядущие поколения ответят на вопрос, имеет ли Байройт право на дальнейшее существование после заката национал-социализма. Если впоследствии снова наступит расцвет Байройта, Фриделинда окажется в его центре, озаренная яркими лучами сияющей радости, – ибо именно она с ее сильно развитым чувством национальной чести и незапятнанным человеческим достоинством спасла Байройт!!» С другой стороны, в Германии к книге отнеслись сдержаннее, а у многих она вызвала раздражение. Эмиль Преториус назвал воспоминания Фриделинды «низкопробной литературой, на 90 процентов лживой». Ему вторил Хайнц Титъен, требовавший от издательства опубликовать опровержение: «Я утверждаю, что если кое-что и соответствует истине, многое искажено и даже основано на абсолютной лжи. Я считаю, что эта книга нанесла значительный вред моей международной известности и моей артистической репутации, из-за чего у меня могут возникнуть трудности в профессиональной деятельности на моей немецкой родине. Информировую вас о своей позиции и заявляю протест. Позволю себе спросить, готово ли издательство опубликовать мое опровержение, и если да, то в какой форме». Особенно резкие возражения Титъена вызвали утверждения автора книги, будто Фрида Ляйдер была изгнана им из Байройта (здесь Фриделинда не погрешила против истины, поскольку художественный руководитель фестиваля вел себя по отношению к певице совершенно возмутительно), а Жермен Любен была приглашена

им исключительно по политическим соображениям. Как и многие руководители, обвиненные после войны в преследовании подчиненных по расовому признаку, Титъен приложил к своему письму свидетельства авторитетных евреев – таких, как бывшая секретарша Фуртвенглера Берта Гайсмар, дирижер Бруно Вальтер и невестка Штрауса Алиса, – подтвердивших его безупречное в этом смысле поведение. Что касается самих Вагнеров, для которых книга представляла огромную опасность в качестве обличительного материала на грядущем процессе денацификации, то об их возмущении и растерянности нечего и говорить. Уже в ноябре мать семейства писала знакомому: «Вопреки условиям завещания и принципу воздаяния по заслугам мою дочь Фриделинду хотели сделать единственной „достойной“ наследницей. Такое искажение понятий просто не укладывается у меня в голове – потому что в 1940 году этот ребенок отдал себя в распоряжение английскому правительству, у нее хватило на это смелости... мы были воспитаны совсем иначе и называли такое поведение во время войны по-другому!»

Между тем не потерявший надежду привлечь на свою сторону Фриделинду Майер предпринял еще одну попытку и в начале июля обратился к ней снова: «Я и все байройтские почитатели Вагнера питают надежду на то, что Вы осознаете возложенную на Вас историей великую задачу. Мы твердо убеждены, что байройтское наследство должно быть передано в Ваши руки, а Ваша позиция в отношении национал-со-

циализма является самой надежной гарантией того, что роковое художественное и духовное отчуждение и крушение вагнеровской традиции, которые пришлось пережить в период руководства Винифред Вагнер, останется в прошлом». Однако он не получил ответа и на этот раз. Помимо того, что у Фриделинды все еще не было американского паспорта, без которого она боялась покинуть страну, теперь она носилась с проектом собственной вагнеровской антрепризы в США. С этой целью она зарегистрировала фирму Friedelind Wagner Opera Company, и первой музыкальной драмой деда, которую она собиралась поставить, чтобы потом в течение года разъезжать с ней по всей стране, была *Тристан и Изольда* – она не требовала сложных декораций и большого состава солистов. Если бы эта постановка имела успех, Фриделинда предполагала показать в дальнейшем все остальные драмы, шедшие в Байройте, – по одной каждый год. После получения гонорара за книгу у нее был начальный капитал; кроме того, она рассчитывала, что многочисленных спонсоров привлечет ее фамилия в качестве учредителя. Хотя у нее не было столь же богатого опыта режиссуры, сценографии и работы с исполнителями, что и у ее братьев, за время жизни в Штатах у нее появилась определенная деловая хватка; кроме того, она, в отличие них, владела несколькими иностранными языками и благодаря поддержке Тосканини сумела установить множество полезных связей с музыкантами по всему миру. Она могла рассчитывать на успех своего предприятия

и потому, что Вагнера в Америке регулярно ставили только нью-йоркская Метрополитен-опера и оперные театры Лос-Анджелеса и Сан-Франциско на Западном побережье. В основном же его драмы ставили в то время студии при университетах, и в этих спектаклях участвовали главным образом увлеченные музыканты и вокалисты из числа студентов; так, университет в Беркли поставил на английском языке *Парсифаля*. Пристроиться под крышу какого-нибудь университета надеялась и Фриделинда. Некоторые опытные менеджеры, которых она привлекла к сотрудничеству со своей фирмой, уверяли ее, что предприятие должно иметь большой успех, а принимавшие участие в финансировании проекта акционеры предоставили в общей сложности достаточные средства для начала работы, хотя взносы большинства из них не превышали 100 долларов.

Итак, она приступила к прослушиванию вокалистов, претендовавших на участие в ее постановке, и делала расчеты будущих затрат. Если, как она предполагала, давать по шесть представлений в неделю, то ей требовалось по три исполнителя двух главных ролей, по два исполнителя на партии Курвенала и Брангены, а также исполнители остальных партий и десяток хористов-мужчин. Кроме того, ей нужно было обеспечить 45 комплектов сценической одежды, 30 комплектов обуви, не говоря о прочем реквизите – мечах, копьях, чаше для любовного напитка и т. п. Эскизы недорогих и транспортабельных декораций взялся сделать живший

все еще в Нусдорфе Виланд. В то время это была для него единственная возможность попрактиковаться по специальности. К тому же он взялся создать по просьбе сестры «галерею предков» – портреты Рихарда и Козимы Вагнер, Франца Листа, графини д'Агу и своего отца Зигфрида; их предполагалось выставить в фойе театров, где будут идти спектакли. В течение года он в самом деле сделал эскизы декораций и написал портреты, которые к тому же надеялся выгодно продать в Америке, – все это было готово к весне 1947-го.

Пока шла подготовка *Тристана*, у Фриделинды появилась возможность приобрести опыт режиссуры: ее пригласили поставить *Похищение из серала* в городке Ли (Lee) штата Массачусетс. Работа настолько ее увлекла, что она проводила репетиции с раннего утра до поздней ночи, оставляя на сон не более шести часов. Но когда руководитель студии распорядился сделать значительные сокращения, она возмутилась и со свойственной ей бескомпромиссностью отказалась от дальнейшего сотрудничества.

Несмотря на все предпринятые Фриделиндой усилия, приступить к запланированным гастролям никак не удавалось. В начале 1947 года ее агент Х. Н. Хамп (H. N. Hump) просил ее ускорить работу: уладить все проблемы с профсоюзными, заключить договоры с исполнителями, подготовить костюмы и декорации. Иначе могли оправдаться уже распространявшиеся слухи о том, что вся эта затея – обычный мыльный пузырь, и акционеры могли отказаться от дальней-

шего участия. Однако руководительница проекта не испытывала никакого беспокойства. Начало репетиций она назначила на декабрь 1947 года, а первые спектакли запланировала на январь 1948-го; в общей сложности гастроли должны были продлиться от восьми до двенадцати недель. На осень того же года она наметила второе турне и собиралась дать в общей сложности сто представлений. Она даже вела переговоры о выступлениях в Европе, Южной Африке и Австралии. Своей подруге по лагерю на острове Мэн Жанетт Фриделинда сообщила: «Я полностью убеждена в том, что, если людишки как следует подготовятся и не будут халтурить, меня ждет оглушительный успех. Но я не допущу никакой халтуры, мои сотрудники также этого не допустят, так что все в порядке. Самые искушенные предприниматели говорили мне, что дело абсолютно надежное также с формально-деловой точки зрения...»

Однако к лету 1947 года стало ясно, что выдержать запланированный график не удастся, и начало выступлений пришлось перенести на осень 1948-го. Виланду она писала о невероятных трудностях, которые ей приходится преодолевать, о переговорах с десятками профсоюзов и о хлопотах по аренде залов. Вскоре она была вынуждена констатировать в письме Жанетт: «Мой *Тристан* пока что не встал на ноги». На самом деле ей уже было ясно, что проект провалился. Загадочным образом исчезли и посланные Виландом картины и эскизы. Возникли предположения, что они пропали



по пути в Америку или были конфискованы на пункте таможенного контроля, но многие склонялись к тому, что Фриделинда просто продала их и не поделилась выручкой с братом, чтобы покрыть накопившиеся у нее долги. В результате окончательно испортились и ее отношения с Тосканини, который с самого начала предупреждал о безнадежности ее затеи. Теперь же к нему обращались с жалобами многочисленные участники проекта, которым учредительница задолжала за репетиции, а у него уже накопилось сильное раздражение из-за восторженного отношения его подопечной к Фуртвенглеру и разочарование, связанное с отсутствием у нее профессиональных успехов. Предсказанный маэстро крах грандиозного предприятия только усилил его отчуждение, которого он не стал скрывать от своей безалаберной подруги. В ответ он получил от нее в августе 1947 года холодную отповедь: «Большое спасибо, что Вы продолжаете разрушать то, что некогда было для меня самым дорогим: миф о прежнем Тосканини. Я рада и тому, что Вы всего лишь человек».

Если не считать Виланда, понапрасну трудившегося над эскизами декораций и портретами предков, Вагнеры восприняли провал проекта Фриделинды с удовлетворением. Торжествующая Винифред писала в конце октября 1947 года: «Для запланированной гастрольной поездки с *Тристаном* у нее не хватает денег, а ее доклады больше никого не интересуют... Несмотря на тяжелое материальное положение, это поможет внушить самонадеянной девчонке Мауси, что для

того, чтобы одержать победу, ей следует приехать. Каждый полученный ею там ответный удар будет способствовать восстановлению ее отношений с братьями». Причину этого торжества нетрудно понять. Уже год спустя Винифред писала: «Прежде всего нам нужно защитить себя от протестов со стороны Фриделинды, которая совершенно официально напечатала в своем проспекте, посвященном *Тристану*, что хочет с помощью этого турне „завоевать Байройт извне“!»

\* \* \*

Во исполнение решения проходившей в феврале 1945 года Ялтинской конференции, где союзниками была заявлена непреклонная решимость покончить с германским милитаризмом и нацизмом, оккупационные власти издали 5 марта 1946 года «Закон об освобождении от национал-социализма и милитаризма», который должен был навсегда избавить Германию от нацистской скверны. Он распространялся на все оккупационные зоны, и под его действие попадали все бывшие члены НСДАП (к концу войны их было около тринадцати миллионов); теперь они должны были держать ответ перед комиссией по расследованию их деятельности. По результатам работы комиссии всех подозреваемых предполагалось разделить на пять категорий: 1. Главные обвиняемые; 2. Активисты; 3. Активисты, изобличенные в менее тяжких преступлениях; 4. Попутчики и 5. Подлежащие

оправданию. Проблема заключалась в отсутствии соответствующего уголовного законодательства, так что местные комиссии действовали на основании правил и законов, принятых задним числом. Вдобавок для их работы не хватало квалифицированных кадров, а большинство их членов руководствовалось внутренним убеждением и собственными представлениями о степени вины тех, кого они должны были судить. Как правило, юридическое образование было только у председателей комиссий, а рядовых членов набирали из числа граждан, известных своими антифашистскими убеждениями или подвергавшихся преследованиям при нацистах. Для рассмотрения дел все обвиняемые должны были заполнить анкету из 131 вопроса. Любой неверный ответ или отказ отвечать мог стать основанием для дополнительного обвинения. Тем не менее Виланд, подлежавший денацификации во французской оккупационной зоне, к которой относился Нусдорф, скрыл свою непродолжительную деятельность в филиале концлагеря Флоссенбург и поэтому прошел неприятную процедуру достаточно безболезненно. Судя по тому, что он писал Оверхофу еще в начале 1946 года, он никак не мог решить, следует ли ему возвратиться в Байройт до тех пор, пока там не будут проведены процессы денацификации и к нему уже не будут предъявлять какие-либо претензии. Его решение остаться во французской оккупационной зоне, где условия прохождения неприятного процесса были заметно мягче, а вероятность встречи с нежелательными свидетеля-

ми была значительно меньше, нельзя не признать в высшей степени разумным. Что касается Винифред, то ее, как и всех членов НСДАП, имевших золотой значок, то есть обладавших партбилетом с номером меньше 100 000, отнесли к первой категории обвиняемых, для которых новый закон предусматривал наказание вплоть до десяти лет тюремного заключения и полной конфискации имущества. По этому поводу она писала: «...будучи старым партийцем, я отношусь к главным обвиняемым первой категории, и поэтому меня ожидает публичное обвинение. – По крайней мере, мне предоставлена возможность защиты, и я надеюсь воспользоваться поводом, чтобы покончить со всеми легендами о моих отношениях с Гитлером».

Несмотря на заботу о семье, которую проявил в это тяжелое время ее младший сын, ей приходилось и самой выбиваться из сил, чтобы поддерживать существование обитателей Оберварменштайнаха. В то время как бывший управляющий скотобойней, а ныне обербургомистр города Майер разъезжал в конфискованном у нее автомобиле, ей приходилось таскать тяжелые рюкзаки и проделывать по 70 километров в день на велосипеде в поисках продуктов. Уже в 1948 году, когда переписка с Фриделиндой более или менее наладилась, она писала дочери: «В качестве „неимущей“ я получила разрешение на сбор валежника и могу теперь, как и любая местная старушка, собирать в лесу и носить за спиной в корзине хворост, что я прилежно делаю». В поисках под-

держки она однажды появилась в доме родителей своей бывшей воспитанницы (можно сказать, приемной дочери) Бетти Вайс. Вот как Бетти описала впоследствии этот визит: «В наш двор въехала на велосипеде женщина в старом платье в цветочек – такие носили многие беженки. Мы не сразу ее узнали, дали ей хлеба, мяса и яиц и еще чего-то... И тут она стала нас благодарить со слезами на глазах... Раньше мы видели эту даму элегантно причесанной и все такое, а теперь она приехала к нам во двор на велосипеде, так плохо у нее тогда шли дела». После этого Винифред неоднократно навещала Бетти и, как она писала Фриделинде, «...однажды та надела по этому поводу парижское платьице, которое ей когда-то подарила Любен!!!».

В преддверии процесса Винифред рассылала письма знакомым, призывая их выступить в ее защиту: «Если бы каждый, как я, помогал спасать всякого рода преследуемых, то сегодня были бы живы многие из тех, кого отправили в газовые камеры или убили другим ужасным способом! – То, что я верила в Гитлера, это мой великий грех – за него мы и так понесли наказание, и дополнительные комиссии уже не требуются». Она протестовала и против квалификации фестивалей как пропагандистских мероприятий: «Публика состояла из раненых немцев, обслуживающего персонала, мужчин и женщин, занятых на тяжелых работах, – если рассматривать эту популяризацию как осквернение, то я не понимаю, что следует понимать под демократией». Она настаивала на

том, что это были чисто художественные события и творческая свобода их организаторов ничем не ограничивалась. По ее словам, власти только обеспечивали доставку публики, «так как пускать билеты в свободную продажу было невозможно из-за проблем с транспортом».

Хотя она не сомневалась в своей невиновности, у нее возникли большие трудности с поисками защитника, поскольку постоянный адвокат Вагнеров Фриц Майер, как и многие квалифицированные юристы тогдашней Германии, получил запрет на профессиональную деятельность и должен был сам доказывать свою непричастность к преступлениям нацистского режима. В конце концов ее взялся защищать друг ее покойного мужа, получивший юридическое образование музыковед и писатель Эрих Эбенмайер. При подготовке к процессу он, по словам Гертруды Штробель, с удивлением отметил, что «те, кому госпожа В. когда-то помогала, в том числе евреи, теперь так охотно выступали в качестве свидетелей, отрицающих ее вину». Винифред и сама необычайно тщательно готовилась к процессу – летом 1946 года она составила 64-страничный меморандум, в котором с гордостью объявила: «В 33 года я взяла на себя задачу продолжить дело на Зеленом холме. Я полагаю, что, занимаясь этим на протяжении последних пятнадцати лет, я не уронила чести Зигфрида, Козимы и Рихарда Вагнеров». Основное же содержание этого документа было призвано защитить ее от политических обвинений и представить ее отношения с Гитлером

как личную дружбу, основанную на общности художественных интересов. Кроме того, в нем приведены документально подтвержденные многочисленные примеры ее помощи преследуемым: «Я продолжала общаться со своими еврейскими друзьями и насколько могла помогала тем евреям, которые были мне совершенно чужими. Мои письменные заявления во всевозможные инстанции привели в конечном счете к осложнениям и трениям. Мое заступничество за узников концлагерей и евреев было общеизвестно, это доказывалось хотя бы тем, что ко мне приходили просить о помощи совершенно незнакомые мне люди». Она не обошла молчанием и деликатный вопрос о том, что ей было известно об уничтожении евреев в лагерях смерти, но ответила на него с определенной долей лукавства: «Те, кто спрашивает меня, что знали немцы о положении в концлагерях, должны иметь в виду, что у нас было типичное для диктатуры отсутствие свободы прессы; она сообщала только о разрешенных вещах, но обходила молчанием то, о чем не смели говорить и запуганные узники концлагерей – если их отпускали на свободу, они давали обязательство о неразглашении. Ходившие слухи полностью противоречили основным политическим установкам». Винифред утверждала, что знает только о трех лагерях уничтожения – Ораниенбурге, Дахау и Бухенвальде, – но писала и о своем заступничестве за узников лагеря-гетто Терезиенштадт и об их страхе быть отправленными в Освенцим (стало быть, о самом большом лагере смерти она тоже

знала!): «Поскольку я не могла изменить общую политику, я делала все возможное, чтобы помочь этим несчастным людям. Не интересуясь причинами, я пыталась освободить всех заключенных концлагерей, по поводу которых ко мне обращались за помощью». В сентябре 1946 года она разослала свой меморандум на немецком и английском языках вагнерианцам всего мира.

Один экземпляр получил и полковник Фиори, по поводу чего госпожа Штробель писала: «Полковник Фиори нанес госпоже визит. Она отдала ему письмо в свою защиту; после этого он вчера зашел еще раз. Письмо явно произвело на него сильное впечатление, и он сказал, что с ней ничего не случится. Сегодня она видела его в автомобиле; он даже сорвал с головы шапку!» Один экземпляр Винифред послала Фриделинде, сопроводив его письмом с заверением, что предстоящий процесс не представляет для детей никакой опасности – карательные меры могут быть обращены только против нее. Разумеется, такая рассылка требовала значительных затрат, но ей на помощь пришли друзья, подарившие, в частности, достаточное количество почтовых марок.

Осенью начались процессы, на которых ей пришлось защищать своих знакомых. Первой из дома Вагнеров судили обладательницу золотого партийного значка няню Эмму Бэр. Поскольку в то время комиссии действовали со всей суровостью, обвинитель требовал приговорить пожилую жен-



щину к исправительным работам и конфискации половины имущества. Только вмешательство Винифред и работников, обслуживавших виллу Ванфрид, которые подтвердили, что Эмма целыми днями трудилась по хозяйству и у нее просто не было времени на политическую деятельность, позволило вынести более мягкий приговор. В сентябре Винифред выступила в защиту врача и друга семьи Хельмута Тройтера, чье положение осложнялось показаниями его соперника Альберта Ангерера: некогда Тройтер занял его место в качестве домашнего врача семьи Вагнер. Самый сильный аргумент свидетеля обвинения заключался в том, что главный врач больницы имени Винифред Вагнер «оказывал сильное влияние на гауляйтера Фрица Вехтлера и даже ходил вместе с ним в баню». Тройтер был причислен к категории «главных обвиняемых», осужден на пять лет тюрьмы, у него была конфискована его врачебная практика, и ему объявили запрет на профессиональную деятельность. Шокированная приговором Винифред уже не ждала от собственного процесса ничего хорошего. Все же благодаря ее заступничеству и показаниям, которые дали в суде второй инстанции достойные доверия свидетели, врача освободили из тюрьмы уже в ноябре. После этого его то оправдывали, то снова привлекали к ответственности по требованию правления окружного союза врачей Байройта; изматывающее силы и нервы преследование тянулось до 1949 года, пока Тройтера не оправдали окончательно и не дали ему возможность приступить к ра-

боте.

1 октября 1946 года был оглашен вердикт Нюрнбергского трибунала, и через две недели были казнены некоторые из тех, кого хорошо знали в Ванфриде: Ганс Франк, Иоахим фон Риббентроп, Альфред Розенберг, Вильгельм Фрик. Йозеф Геббельс, Генрих Гиммлер, Герман Геринг и Роберт Лей избежали наказания, покончив с собой. Альберта Шпеера и Бальдура фон Шираха приговорили к двадцатилетнему тюремному заключению, которое они отсидели от звонка до звонка, оставив бесценные для историков воспоминания. Рудольфа Гесса приговорили к пожизненному заключению, и он умер в тюрьме, где провел после вынесения приговора больше сорока лет.

## Глава 24. Процессы денацификации и новая эстетика

В августе 1946 года у Франца Вильгельма Байдлера наконец появилась надежда получить доступ к архивам Ван-фрида. Мало того, уже отчаявшись добиться согласия Фриделинды, обербургомистр Майер решил в конце августа обратиться к нему как к единственному члену семьи (пусть и не наследнику Мастера по мужской линии), не запятнавшему себя связями с нацистским режимом, с просьбой возглавить байройтское предприятие: «Многие жители Байройта и зарубежные почитатели Вагнера считают, что Вас следует пригласить для управления и руководства реорганизацией байройтского наследия и что ваше отношение к национал-социализму является самой надежной гарантией того, что несомненно роковое для дела Вагнера духовное и художественное отчуждение и уклонение, от которых страдали в период руководства Винифред Вагнер байройтские традиции, останутся эпизодом, о котором мы постараемся не вспоминать». Майер сразу же предложил ему представить собственную концепцию реорганизации фестивалей применительно к новым условиям. Это предложение явилось для сына Изольды громом среди ясного неба, и он сразу написал Томасу Манну, в чьей поддержке не сомневался: «Пока я вообще не думаю о немецком будущем. Дело осложняется глав-

ным образом тем, что на меня ложится вся духовная ответственность за новый Байройт, если таковая вообще возможна». Еще через полтора месяца он послал писателю предложение стать почетным председателем фонда, который, по его мнению, должен был управлять обновленным предприятием. Сам он был готов взять на себя исполнение обязанностей генерального секретаря (по опыту работы в Союзе писателей он знал, что эта должность обеспечивает реальную власть) и честно предупредил о возможных осложнениях: «В таком повороте событий есть что-то сенсационное, и это потребует от меня огромных усилий... Все же речь идет не больше и не меньше как о требовании к Вам взять на себя наследство в Байройте. Если Вы его примете, мир насторожится». Теперь уже Байдлеру было просто необходимо ехать в Германию. При этом он прекрасно сознавал, что речь фактически идет об отстранении от руководства фестивалями законных наследников, в том числе не торопившейся с ответом Фриделинды (о том, что ее кандидатура рассматривается городскими властями, Майер также упомянул в своем послании: «Город Байройт выразил желание, чтобы вы оба <Фриделинда Вагнер и Франц Вильгельм Байдлер> вступили в права художественного наследства вашего деда и продолжили его дело»), так что его положение в любой момент могло оказаться весьма шатким. Тем не менее, соблазненный возможностью получить доступ к материалам Ванфрида и порыться в архивах Мюнхена, доступ к которым ему в любом случае не был

закрыт, он собрался в путь. Чтобы при встрече с Майером не возникло никаких недоразумений, он предварительно сообщил в письме, что одновременно с изучением материалов к биографии Козимы собирается проанализировать «общественно-духовный „мир Байройта“», хотя прекрасно знает, что это его намерение «выходит далеко за рамки простого жизнеописания». Разумеется, в свете предстоявшей ему миссии оно выглядело вполне естественным. Заручившись согласием потомка Рихарда Вагнера и, соответственно, обретя надежду на то, что властям Байройта удастся прибрать к рукам предприятие, с возрождением которого были связаны все надежды на будущее процветание города, обербург-мистр позаботился, чтобы Байдлеру не чинили никаких препятствий; ему быстро оформили визу для проезда через граничившую со Швейцарией французскую оккупационную зону в американскую, и 27 декабря 1946 года он прибыл в Байройт вместе с четырехлетней дочкой Дагни.

Вполне понятно, что его появление не вызвало у Вагнеров восторга. Винифред вообще отказалась с ним встречаться, а вынужденный вести переговоры со своим двоюродным братом Вольфганг сделал все возможное, чтобы к нему в руки попало как можно меньше семейных материалов. Вместе с Гертрудой Штробель, чей муж готовился предстать перед комиссией по денацификации, а пока был интернирован, Вольфганг тщательно просмотрел документы Козимы и отобрал из них те, которые могли, с одной стороны, заинтере-

совать свалившегося к ним на голову кузена, а с другой – не нанести ущерба репутации семьи. Жена архивариуса писала: «Вольфи читал письма Изольды, которые ни в коем случае нельзя было передавать д-ру Байдлеру!» Что касается дневников Козимы, то тут он мог с чистой совестью сослаться на завещание тетушки Евы, спрятавшей их на тридцать лет в сейфе мюнхенского банка. Во время встречи с Байдлером в присутствии обербургомистра Вольфганг сообщил, что ознакомление с архивными документами связано с определенными трудностями, поскольку документы переправлены с целью их сохранения в безопасные места и распределены по четырем оккупационным зонам: «О них заботятся доверенные люди, от некоторых у меня уже давно нет никаких известий, и я никак не могу с ними связаться, поскольку они интернированы... Итак, разговор закончился, к счастью, мирно, но безрезультатно». Посетовав на безалаберных американцев, Вольфганг пожаловался и на то, что многие материалы уничтожены или безвозвратно утеряны. И тут уже ни обербургомистр, ни представители американской администрации ничем не могли помочь Байдлеру. Тем не менее как Вольфганг, так и Гертруда Штробель были с ним чрезвычайно приветливы и предоставили ему тщательно отобранные архивные материалы, которые он изучал на протяжении пяти недель своего пребывания.

Поведение Вольфганга легко понять, если учесть, какой образ жизни он вел в последние месяцы, ночуя в Обервар-

менштайнахе и работая в Байройте: «Я выходил из дома в пять утра и ехал на поезде в Байройт. До вокзала я добирался три четверти часа пешком. Вечером я возвращался домой в половине одиннадцатого. Обратная дорога из Байройта занимала еще больше времени, потому что в паровозном котле, как правило, было недостаточное давление пара, и локомотив с трудом преодолевал подъемы. Ежедневные поездки туда и обратно и связанные с ними огромные затраты времени становились для меня все более и более обременительными, особенно в зимние месяцы». Весной 1946 года он переехал с женой и дочерью в четырехкомнатную квартиру на первом этаже садового домика при Ванфриде, где прежде жила прислуга. Однако зарегистрироваться в полиции он не торопился и сделал это только 3 сентября 1948 года: «Бесконтрольность давала мне более широкие возможности для передвижения. В тех необычных условиях существования я считал весьма удобным иметь возможность ускользнуть — не важно, каким образом». Разумеется, при первой же возможности он постарался перепрятать хранившиеся на даче в Фихтельгебирге наиболее ценные архивные материалы, отправив их в Нусдорф, где пока оставались семьи Виланда и Верены: «Во время эвакуации архива в Байройте сложилась довольно забавная ситуация. Когда я собирался загрузить в велосипедный прицеп два рюкзака, плотно набитых рукописями моего деда, чтобы отвезти их на вокзал, на Ванфридалее совершенно неожиданно и, разумеется, некстати по-

явились обербургомистр Майер и офицер из американской администрации. Сохраняя внешнее спокойствие, они очень внимательно оглядели округу и, как нарочно, спросили меня при встрече, где находится архив. Изобразив нетерпение и досаду из-за вынужденной задержки и сославшись на отсутствие времени на разговор ввиду необходимости поспешить на поезд, я сумел проскочить мимо них на велосипеде с прицепом, полным партитур, и беспрепятственно от них ускользнуть – если не на пароход во Францию, то, по крайней мере, на поезд до Нусдорфа. Меня чертовски обрадовало, что предмет их вожделений удалось увести у них из-под носа».

Однако ни он, ни Винифред не могли воспрепятствовать переговорам городских властей с Байдлером о будущем фестивалей. Тот не нашел нужным утаивать проект, представленный городским властям, от своего двоюродного брата. Что касается Вольфганга, то он, согласно его мемуарам, не стал попусту выкладывать все имевшиеся у него на руках козыри, но все же был вынужден воспользоваться своими знаниями и посоветовал Байдлеру принять во внимание правовую ситуацию, вытекающую из завещания, совместно составленного его отцом и матерью. Но прежде всего следовало волей-неволей дожидаться решения комиссии по денацификации относительно матери, которая пока что считалась законной наследницей: «Я дал ему понять, что не верю, будто в своей оккупационной зоне американцы воспользуются



пресловутым „народным правом“, к которому прибегали нацисты, о чем уже стали ходить слухи». Байдлер и не собирался прибегать к «народному праву». Будучи опытным юристом, он предпочел оставаться в правовом поле и взял за основу намерение Зигфрида Вагнера, высказанное им публично в 1914 году во время «процесса Изольды», когда Дом торжественных представлений и Ванфрид были определены его матерью и им самим в качестве «вечного фонда для немецкого народа». Свое предложение поставить во главе нового фонда Томаса Манна он обосновал тем, что таким образом «весь мир будет оповещен о резком и решительном разрыве Байройта с позорным прошлым и о его стремлении связать себя с подлинной вагнеровской традицией». Кроме того, он представил на рассмотрение городским властям «Предложения по составу совета фонда», включавшие список из выдающихся музыкальных деятелей, в основном тех, кто подвергался преследованиям при нацистском режиме. Из композиторов в него вошли Арнольд Шёнберг, Пауль Хиндемит, Карл Амадеус Гартман и двое швейцарцев – Артюр Онеггер и Франк Мартен. Он, разумеется посчитал необходимым включить в него своего бывшего наставника Лео Кестенберга, а также таких видных музыковедов, как Эрнест Ньюмен, Альфред Эйнштейн и швейцарец Фриц Гизи.

Получивший лестное предложение Томас Манн оказался в некоторой растерянности и предпочел взять паузу, со-

славшись на загруженность работой над романом *Доктор Фаустус*. При этом он не скрывал от Байдлера своих сомнений относительно возможности «снова выполнять в Германии функции, хоть и представительские и духовные, но все же связанные с определенным общественным положением, которое может держаться только на вражеских штыках». Свое скептическое отношение к проекту Байдлера он высказал в опубликованном в 1949 году эссе *История „Доктора Фаустуса“*. Роман одного романа, где он, уже испытывая некоторое чувство неловкости, писал: «...по сотне причин – духовных, политических, материальных – эта идея казалась мне утопической, оторванной от жизни и опасной, а также отчасти преждевременной, отчасти устаревшей – история ушла далеко вперед; я не мог воспринять ее всерьез». Сразу после отъезда Байдлера занятая подготовкой к процессу денацификации Винифред писала мужу своей подруги Августу Рёзенеру: «После своего почти пятинедельного пребывания сын Изольды уехал и все же отложил кукушечье яйцо в виде предложения о создании международного контрольного совета. Наше образцовое предприятие собираются целиком отторгнуть, а потом создать международный учредительный комитет во главе с Томасом Манном, в состав которого войдут одни евреи. Например, Лео Кестенберг, Аннелизе Ландау, Альфред Эйнштейн, Герберт Пайзер и проч.». Относительно Томаса Манна Винифред признавала, что «...в принципе он любил его музыку, но не знал, как

обращаться с „немецким“ Вагнером, что и не удивительно при такой родне!». Она имела в виду тестя и тещу Манна, супругов Прингсхайм, которым она оказала действенную помощь, позволившую им в конце тридцатых годов эмигрировать в Швейцарию.

По-видимому, отказаться от сделанного ему предложения Манна побудило обращение к нему Фриделинды, которая в этом вопросе встала на сторону своей матери и братьев. В письме сестре Виланд назвал проект Байдлера «...неуклюжей попыткой обеспечить себе единоличное господство над фестивалями под прикрытием большой международной организации. Потому что члены этого совета фонда так благоразумно рассеяны по всему земному шару, что на самом деле вся ответственность и руководство будут сосредоточены в руках секретаря, чью должность он скромно приготовил для себя». И далее: «Сорвать этот благородный проект будет проще и лучше всего, если ты свяжешься с Томасом Манном. Мы считаем маловероятным, чтобы он предоставил свое имя для столь сомнительного предприятия, не имеющего ни моральных, ни правовых оснований. Я думаю, что его отказ автоматически расстроит этот план, который, как пишет сам Байдлер, основывается на авторитете его имени... Полагаю, тебе удастся прийти к соглашению с Манном!».

Весной 1947 года Фриделинда встретила с писателем в Нью-Йорке и попыталась уговорить его отказаться от сделанного предложения. Однако к тому времени он еще не

принял окончательного решения, и у нее возникло подозрение, что Манн ведет двойную игру: заверяет ее в том, что отклонил предложение стать почетным президентом фестивалей, одновременно убеждая американского уполномоченного по культуре в Баварии, что готов занять эту должность. Поэтому она обратилась «на самый верх» – в канцелярию главы американской военной администрации генерала Люсиуса Д. Клея (Clay), чтобы предостеречь его от сотрудничества с Байдлером. При этом она затеяла некрасивую игру, попросив брата Вольфганга представить ей компрометирующие материалы на их кузена, которые могли бы четко подтвердить, что тот был коммунистом и именно поэтому покинул Германию: «Насколько я припоминаю, постоянно шли разговоры о том, что он был активным коммунистом. Но был ли он членом партии? И какую он играл роль в начале двадцатых годов во время всех этих политических волнений и революций в Мюнхене?? Припоминаю, что по этому поводу говорили всякое. Я вообще хотела бы, чтобы кто-нибудь, кто курсе его дел, прислал мне его по возможности полную биографию, потому что я не могу выступать с утверждениями, не имея никаких доказательств». Предприняв атаку на Байдлера, она делала упор на то, что он левый социалист, а это было довольно опасное обвинение, поскольку Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности занималась тогда преследованием коммунистов у себя в стране, и у нее в разработке было несколько сотен одних только кинодеятелей.

лей Голливуда. В связи с этим в США создавалась довольно напряженная обстановка, и должностные лица реагировали на подобные сигналы достаточно нервно.

Из-за неопределенности позиции Томаса Манна, на которого давили со всех сторон, решение о создании фонда не удавалось принять в течение еще какого-то времени, но в середине мая Байдлер написал Майеру, что Манн будто бы готов взять на себя возложенную на него миссию. Об окончательном отказе Манна стало известно в июне. Трудно сказать, что именно побудило писателя к отказу, но в дальнейшем Фриделинда уверяла всех, что заслуга спасения фестивалей от присвоения их государством и от проникновения в них яда коммунистической идеологии, носителем которой она объявила невинного либерала Байдлера, принадлежит исключительно ей. Через много лет она поведала биографу Виланда Вагнера Джеффри Скелтону: «С помощью замечательной международной юридической фирмы я воспрепятствовала тому, чтобы они <фестивали> были проглочены вечно голодным баварским правительством... Я предотвратила попытку нашего кузена Байдлера, которого поддерживала группа под руководством Томаса Манна, лишить семью ее собственности и установить контроль над фестивалями».

\* \* \*

Между тем, Винифред готовилась к процессу денацифици-

кации, где главным свидетельством ее связи с нацистским режимом и лично с Гитлером должна была стать книга Фриделинды. В начале апреля 1946 года она еще раз обратилась к не желавшей вступать с ней в переписку дочери: «Считается, что твою книгу используют в качестве главного обвинения против меня». В связи с этим она просила прислать ей экземпляр книги «для ознакомления и соответствующей проработки». Ответа она снова не получила, зато узнала, что два ее предыдущих письма были опубликованы в американском журнале: дочь попросту на них заработала. В мае Винифред написала ей в четвертый раз, обрисовав те ужасные условия, в которых приходится жить ей самой и семьям ее детей в Оберварменштайнахе и Нусдорфе. Дочь снова не ответила, но переслала через Эллен Беерли посылку с продовольствием. Наконец, осенью 1946 года книга вышла в Голландии, затем на немецком языке в Швейцарии, а в феврале 1947 года несколько глав из нее опубликовал немецкий журнал *Neue Auslese* («Новый дайджест»). Пресса живо обсуждала приведенные в книге пикантные подробности. Что касается Винифред, то ее больше всего возмутил и напугал упомянутый в конце книги эпизод, где она грозит дочери, что в случае ослушания та будет при первой же возможности «истреблена и уничтожена». 5 марта этот отрывок зачитали в литературной программе городской радиостанции Мюнхена. В результате Винифред пришлось искать дополнительных свидетелей защиты; в их числе на процессе согла-

силась выступить вдова архитектора Пауля Людвига Трооста Герди, в свою очередь возмущенная утверждением Фриделинды, будто ее муж покончил самоубийством из-за провала своего проекта, в то время как он умер в январе 1934 года от болезни. Общая беда сближает, и у Винифред появился еще один защитник. Многие приведенные в книге свидетельства мог опровергнуть и благополучно прошедший процесс денацификации Титьен.

14 мая 1947 года Винифред получила обвинительное заключение, основанное, как она и опасалась, главным образом на сведениях, почерпнутых из книги ее дочери. Дело осложнялось еще и тем, что адвокат Эбенмайер отказался от участия в процессе. Сначала его арестовали по обвинению в том, что он указал ложные сведения в собственной анкете, а после освобождения из тюрьмы он в качестве авторитетного критика отправился на кинематографический конгресс в Берлин, наплевав на предстоящий процесс и на свою подзащитную. Это был зловещий знак: адвокат явно не рассчитывал на успешный для Винифред исход дела. К счастью, к тому времени процесс денацификации успешно прошел Фриц Майер, однако теперь постоянному адвокату Вагнеров пришлось готовиться в страшной спешке, что явно могло повредить делу. Первое слушание назначили на 25 июня, то есть процесс должен был начаться через два дня после пятидесятилетия Винифред, а 9 июня Фриделинда получила американское гражданство и уже не опасалась за свое пребыва-

ние в Соединенных Штатах. Теперь она могла, наконец, проявить милосердие к собственной матери.

Свое первое письмо она отправила ей еще в апреле. В этом чисто деловом послании она интересовалась судьбой семейного имущества и судьбами членов семьи, о которых она уже должна была в принципе кое-что знать из переписки с Виландом. В ответном письме мать еще раз подтвердила, что имущество находится под опекой, а Виланду придется отвечать перед комиссией по денацификации, но его в худшем случае причислят к категории попутчиков, поскольку он вступил в партию только в 1938 году, а искупления вины требуют главным образом от партийцев с большим стажем. Что касается младших детей, то их преследование не предполагается – Вольфгангу никаких обвинений не предъявляли, а Верена попала под амнистию по молодости. За несколько дней до процесса Фриделинда получила от матери письмо, датированное 3 июня. В нем та обрисовала свои перспективы в самом черном свете: «Я ожидаю, что комиссия первой инстанции приговорит меня к заключению в трудовом лагере, а это означает... немедленную отправку из зала суда в тюрьму Санкт-Георген, а оттуда в лагерь. Ареста не отменяет даже поданная апелляция. В любом случае это будет знаменательное событие – невестку твоего деда проведут через весь город двое вооруженных полицейских». Она призвала дочь даже не защищать ее, а действовать в рамках единого семейного фронта: «Только будучи едины, мы сможем



достигнуть своей цели – вне зависимости от того, со мной или без меня!». Проявить милосердие к матери Фриделинду убеждали также Элен Беерли, прежде никогда не испытывавшая теплых чувств к Винифред, и некогда влюбленный в нее Тосканини: как истинный итальянец, маэстро ставил семейные ценности превыше всего. За неделю до начала процесса, 18 июня, обербургомистр получил от Фриделинды телеграмму, в которой она настаивала на переносе начала слушаний по делу матери: «...после беседы с влиятельными лицами в Вашингтоне и Нью-Йорке я прошу отложить слушания по делу Винифред Вагнер до моего приезда в Байройт; будучи законной представительницей вагнеровского наследства и американской гражданкой, я вынуждена настаивать на заслушивании меня как свидетеля». Если бы ее книга в самом деле фигурировала в качестве основного источника, подтверждающего вину матери, суд вполне мог бы удовлетворить ее просьбу, однако перед самым началом слушаний обвинитель отказался принимать во внимание содержащиеся в книге сведения, поэтому суд состоялся в назначенный срок.

Итак, Фриделинда продемонстрировала семье свою добрую волю и лишила обвинителя шанса воспользоваться сведениями из ее книги в качестве главных улик. Однако приезжать в Германию у нее уже не было никакой необходимости, и, чтобы поздравить мать с пятидесятилетием, она ограничилась предложением поговорить по телефону. Для Винифред

телефонные переговоры были связаны с огромными трудностями, поскольку до окончания процесса у нее отобрали телефонный аппарат, а ближайший переговорный пункт находился в нюрнбергском «Гранд-отеле». Чтобы туда добраться, ей пришлось проделать путь с дачи в Оберварменштайнахе до Байройта, а оттуда сын доставил ее в Нюрнберг на старом автомобиле вместе со своей женой Эллен и гамбургским судьей Гюнтером Шульце, который, не теряя времени, давал обвиняемой советы, как вести себя на предстоящем процессе. Разговор состоялся с опозданием на три часа, продолжался четверть часа и стоил Фриделинде 690 долларов. Из-за поломок автомобиля часть обратного пути пришлось проделать на попутных машинах, на велосипеде и даже пешком. Однако около полуночи путешественники уже сидели в садовом домике Ванфрида и пили за здоровье главы семьи, отметившей таким образом свой полувековой юбилей. Вскоре Винифред писала дочери в Нью-Йорк: «Но ты все же должна знать, что если бы мы в тот день затратили на это в десять или даже в сто раз больше времени, все равно это было бы для меня величайшей радостью».

Сначала предполагалось, что процесс состоится в Мюнхене, по поводу чего Винифред писала подруге еще в январе: «Вчера я узнала от Вольфганга, который повсюду подслушивает, что мой процесс пройдет, как полагают, в Мюнхене. Один остряк заявил, что в этом случае между Байройтом и Мюнхеном придется пустить дополнительный поезд для

всех любопытных!» Но уже в мае она писала Фриделинде: «Слушания пройдут в самом большом зале Байройта – Общественном. Так что если не хлеб, то зрелище дорогие сограждане получат!»

Слушания начались в назначенный срок и продолжались четыре дня. Несмотря на предшествовавший процессу длительный организационный период, из его участников успела как следует подготовиться только обвиняемая. Выступавших один за другим защитников было, как известно читателю, довольно много, обвинитель менял свою тактику, но, самое главное, в последний момент сменился председатель. Первоначально предполагалось, что им будет лютеранский священник Роберт Айгн, который незадолго до начала процесса подал в отставку якобы по состоянию здоровья. Скорее всего, причина была совсем в другом: братом Роберта был побочный сын Зигфрида Вагнера Вальтер Айгн, которого призывали в Ванфриде: Зигфрид приглашал его в качестве коррепетитора, и он работал на фестивалях с 1924 по 1931 год. О том, что предполагаемый председатель был единоутробным (а не, как считалось официально, родным) братом Вальтера, мало кто знал; не знать этого мог и сам председатель, однако этот факт мог всплыть в любой момент, и тогда дело завершилось бы большим скандалом. Так или иначе, председателем в последнюю минуту назначили Отто Зегера, которого Вольфганг Вагнер назвал в письме Виланду «престарелым бывшим советником правительства». Естественно, Зе-

гер, как и прочие участники процесса, не успел подготовиться к нему как следует.

На суд явилось тридцать свидетелей (остальные ограничились письменными показаниями). В переполненном зале правительства Верхней Франконии (в 1904 году это красивое здание в стиле модерн было показано на Всемирной выставке в Сент-Луисе) собралось множество журналистов и работала группа кинохроники. Число желающих присутствовать на процессе было настолько велико, что пришлось продавать билеты. Пропуска распределяли пропорционально представительству партий в городском совете.

В качестве обвинителя баварское Министерство по делам культов прислало мюнхенского профессора, который зачитал обвинительное заключение, уже в значительной мере потерявшее свою убедительность: на семьдесят пять процентов оно состояло из фактов, приведенных в книге Фриделинды, что было на руку защите. Вольфганг Вагнер вспоминал: «Усилия, предпринятые мною и д-ром Фрицем Майером, сводились к тому, что мы пытались заранее объяснить суду, что такое приукрашенное фантазиями сочинение, как книга моей сестры, ни в коем случае нельзя рассматривать в качестве аутентичных воспоминаний; по этой причине ее не следует привлекать ни для подтверждения вины матери, ни для ее оправдания». В частности, Винифред было нетрудно опровергнуть приведенную в книге информацию, будто она вступила в НСДАП в 1921 году: согласно учетной карточке,

она была членом партии с 1926 года. Сходным образом можно было легко поставить под сомнение и другие фигурирующие в книге детали, так что обвинение не настаивало на их достоверности, однако они служили фоном, на котором проходил процесс.

Одним из свидетелей обвинения выступил бывший главный редактор газеты *Bayreuther Tagblatt* Георг Шпитцер, которого Винифред пыталась в ноябре 1923 года (после провала Пивного путча) убедить, что «программа Гитлера – это как раз то, что нужно Германии». Он представил копию письма Чемберлена в защиту заключенного в тюрьму Ландсберг Гитлера, под которым подписалась в числе прочих Винифред. Еще одним свидетелем обвинения был уволенный в 1943 году за коррупцию руководитель экономической службы Байройта, выступавший теперь в качестве жертвы режима. Он показал, что Винифред, пользуясь покровительством властей, получала не положенные ей дефицитные продукты, включая спаржу и ранние овощи. На это обвиняемая отвечала, что ей как руководительнице фестивалей было предоставлено (в том числе в представительских целях) особое снабжение, добавив, что для угощения гостей фестиваля она дополнительно получала также вино и сигареты. В показаниях одного из свидетелей упоминалась ее поездка в Прагу, куда обербургомистр Кемпфлер возил ее в 1943 году с целью приобретения вещей для новорожденной дочери Виланда. По этому поводу представитель американской контрразвед-

ки задал ей вопрос, не посещала ли она во время этой поездки гестапо. У обвинения не было никаких доказательств по этому пункту, так что Винифред ничего не стоило представить эту поездку как чисто личное дело – посещение гестапо она с чистой совестью отрицала, да и что ей там было делать. Винифред обвиняли также в нежелании защищать преследуемых, и тут она могла только привести многочисленные показания свидетелей защиты; вместе с тем, как известно читателю, она зачастую в самом деле не хотела или не могла ничего предпринять.

В любом случае число свидетельств о ее помощи преследуемым нацистским режимом значительно превышало число обвинений в нежелании оказать им поддержку; вдобавок адвокат Майер заявил, что если бы не было границ между оккупационными зонами, он мог бы привести на суд еще десятки свидетелей. Он также приводил часто цитируемую фразу из письма Гёте: «Человечность в чистом виде искупает все человеческие изъяны» – и подчеркивал: «Речь идет не о каких-то пустяках, а о жизни человека, семьи и их дела». Что же касается пользы, которую обвиняемая извлекала из своей преданности нацистскому режиму и лично фюреру, то он пытался с цифрами в руках доказать, что субсидии, выделяемые Гитлером то ли напрямую, то ли через общество «Сила через радость», тратились исключительно на поддержание высокого художественного уровня постановок и не использовались для дополнительного обогащения

семьи. Наиболее сильное впечатление произвело на присутствующих выступление свидетеля защиты Георга Шпитцера, заявившего: «Облик госпожи Вагнер в целом раскрылся не только в результате шаткости ее позиции в отношении к злобному оратору <Гитлеру>, но и в результате ее упорной и последовательной защиты тех, кого этот оратор без разбора преследовал. Она спасала духовных лиц, коммунистов и евреев, прикладывая к этому все свои силы».

Вместе с тем все свидетельства, которые можно было истолковать в пользу обвиняемой, наталкивались на неоспоримые факты: она была пламенной поклонницей национал-социалистической идеологии и пользовалась особым покровительством свергнутого режима. Двойственность в оценке ее личности лучше всего выразил эмигрировавший в 1936 году в Швейцарию писатель еврейского происхождения Карл Вюрцбургер. Он приехал в родной Байройт, где еще в 1934 году благодаря Винифред спасся от нападения гауляйтера Ганса Шемма и его молодчиков в ресторане «Ойле», и провел четыре дня на заинтересовавшем его процессе. Его неприятно поразил пафос, с которым некоторые свидетели защиты благодарили Винифред за свое спасение, но, с другой стороны, он с изумлением наблюдал, «как публика и прежде всего члены комиссии начинали терять веру в искренность и компетентность обвинителя». Тот и вправду позволял себе недопустимые в состязательном процессе высказывания – например, если свидетель говорил, что исходит

из другой точки зрения, он его прерывал: «Ваши другие точки зрения для нас ничего не значат». Вюрцбургер счел такую манеру недопустимой для цивилизованного юриста: «Меня это сильно задело. Является ли такой подход комиссии правовым в процессе, который все-таки претендовал на то, чтобы пробудить интерес мировой общественности?» Поводов для изумления было в самом деле предостаточно. В то же время на Вюрцбургера произвело приятное впечатление достоинство, с которым держалась обвиняемая: «Выступая на комиссии, госпожа В. сохраняла полное спокойствие и хорошую выдержку», хотя и была, по его мнению, слишком самоуверенна и высокомерна. Все же он прекрасно сознавал, что при ином повороте событий она вряд ли могла бы вызвать его сочувствие: «Где была бы сегодня госпожа В. В., если бы Гитлер выиграл войну? В этом случае я бы не хотел посещать очередные фестивальные постановки в Байройте!»

Приговор был зачитан 2 июля. Винифред отнесли ко второй категории обвиняемых (активисты) и, согласно воспоминаниям Вольфганга, постановили:

1. Привлечь к общественным работам на срок 450 дней.

2. Конфисковать в качестве возмещения убытков 60 % имущества.

3. Запретить занимать в течение длительного времени общественные должности, в том числе в нотариате и юстиции.

4. Лишить права на получение пенсии или ренты из



общественных фондов.

5. Лишить права избирать и быть избранной, а также права на политическую деятельность и на вступление в политические партии.

6. Лишить права вступления в профсоюзы и любые другие хозяйственные или профессиональные объединения.

7. В течение пяти лет ей запрещено:

(а) заниматься предпринимательской или частной деятельностью любого рода и осуществлять контроль или наблюдение за такого рода деятельностью;

(б) занимать какую бы то ни было должность, не связанную с основной работой;

(в) работать учителем, проповедником, редактором, писателем или комментатором на радио.

8. Она подлежит ограничению прав на жилище и место пребывания.

9. Она теряет все предоставленные ей права на частную практику, участие в концессиях и другие привилегии, а также право держать автомобиль.

Кроме того, обвиняемая оплачивает судебные издержки в размере 228 694 рейхсмарки».

Заключительная фраза приговора звучала так: «Комиссия воздерживается от наказания в виде заключения в трудовой лагерь, поскольку обвиняемая не совершала насильственных действий и ни в коем случае не замечена в жестоким или недостойном поведении; наконец, речь идет о женщине, продемонстрировавшей благородные убеждения и че-

ловечность».

Приговор возмутил как обвинителя, который счел его слишком мягким, так и сторону защиты. Адвокат заявил, что сразу же подаст апелляцию. После этого Винифред писала Фриделинде в Нью-Йорк: «Но я перенесла все это хорошо и буду теперь хладнокровно следить за дальнейшим развитием событий. Местные настроения, если верить прессе, самые что ни на есть злобные, но ничего другого нельзя было ожидать: даже общественный обвинитель в своей заключительной речи отметил, что я должна быть осуждена по законам политики и моя политическая позиция сама по себе заслуживает наказания. – Впрочем, он должен был бы добавить, что как человек и хранитель фестивалей я никогда не позволяла себе бесчестных поступков». Она также отметила «фантастическое поведение» поддерживавшего ее Вольфганга.

Рассмотрение апелляционной жалобы состоялось только через шестнадцать месяцев; за это время Винифред не привлекали к принудительным работам, и она могла спокойно готовиться к следующему процессу. Стоит отметить, что жесткий приговор вызвал волну сочувствия к Винифред во всем мире, в том числе среди тех, кто ей прежде не симпатизировал. Фриделинда писала о том, как были возмущены приговором осевшие в Нью-Йорке байройтские певцы и музыканты, в частности Янсены, выразившие осужденной сочувствие и собравшие для нее большую продуктовую по-

сылку. Сама же опальная хозяйка байройтского предприятия писала в январе 1948 года: «Верность друзей достойна подражания; не проходит и дня, чтобы кто-нибудь ко мне не зашел. Чтобы проявить заботу о Байройте, люди приезжают даже из Англии».

\* \* \*

К тому времени стало очевидно, что выбранная семьями Виланда Вагнера и Бодо Лафференца линия поведения – оставаться жить на даче в Нусдорфе и стараться как можно меньше привлекать к себе внимание – оказалась в высшей степени разумной. Хотя их тамошнее существование было достаточно суровым и мужчинам предстояло, как и Винифред, пройти через чистилище денацификации, они все же могли оставаться в стороне от политических страстей, кипевших не только в таких метрополиях, как Берлин и Мюнхен, но даже в достаточно провинциальном Байройте, и не привлекать такого же пристального внимания прессы, как прочие деятели культуры, пользовавшиеся покровительством нацистских властей. Тем не менее бывшие дачники, которые теперь круглый год теснились с разросшимися семьями в четырех комнатах не приспособленного для зимнего проживания домика, были вынуждены сносить насмешки местных жителей. Дети постоянно болели, и на врачей уходили почти все наличные средства; выдаваемых по карточ-

кам продуктов не хватало, а заработать продажей картин Виланду удавалось далеко не всегда. К концу 1945 года в доме проживало десять человек. Вместе с Вагнерами и Лафференцами жила сестра Гетруды Эльфрида (то есть одних взрослых в доме было пятеро); в ноябре 1946 года у Виланда родилась еще дочь Дафна, а в январе 1947 года у Лафференцев – дочь Винифред. Можно себе представить, какое столпотворение царило с утра до вечера в этом доме и на вечно завешанном пеленками участке вокруг него, где с утра до вечера стоял детский крик и не было никаких условий для творчества. В своих мемуарах Вольфганг писал: «Во французской оккупационной зоне, к которой относился Нусдорф, повседневные условия жизни были еще хуже, чем в американской. Так что моему брату приходилось, как и мне, работать в огороде и в какой-то мере заниматься сельским хозяйством. Работа на свежем воздухе, прежде всего аграрная деятельность, несомненно, способствовала развитию воображения и углубленным размышлениям. Таким образом, у него, как и у меня, возникла потребность обстоятельно поразмыслить над тем, о чем мы уже беседовали много лет, а именно над подготовкой к руководству будущими фестивалями. В нашем общении возникла вынужденная пауза, и каждый на свой лад использовал ее, чтобы подумать о так называемом преодолении прошлого. К счастью, у моего брата (а тем более у меня) не было повода предаваться унынию и в раскаянии бить себя в грудь – для этого наше прошлое было слиш-

ком коротким и не очень значительным. Кроме того, мы не были повинны в каких-либо преступлениях. И нам не нужно было искать оправдания своим действиям или бездействию. Мы в основном думали, как добиться того, чтобы наша деятельность стала как можно более продуктивной и творческой».

Однако назвать это время «свободной от какой бы то ни было ответственности идиллией» впоследствии могла только дочь Виланда Нике, родившаяся в год окончания войны. На самом деле это был крайне тяжелый этап в жизни ее отца и его семьи, омраченный неприятными мыслями о будущем. Тем не менее каждый раз, когда выдавался погожий день, глава семейства стремился уединиться на берегу озера или в другом привлекательном месте, чтобы заняться живописью. По этому поводу Гертруда писала его бывшему наставнику Оверхофу: «Виланд ждет теплой погоды, чтобы иметь возможность заняться живописью; хотя у него всего по одному тюбику каждой краски и многого не хватает, ему нужно приступать к работе, чтобы кормить семью. Это возвращение к живописи дается ему так же тяжело, как в свое время давался переход к музыке и к театру. Ему очень трудно, поскольку он может совершенствоваться только в одном направлении. Но я, несмотря ни на что, твердо надеюсь, что вскоре он сможет снова заняться режиссурой». Результатом работы с мольбертом и кистью стали портреты предков и эскизы декораций и костюмов для американской антрепризы Фри-

делинды. Кроме занятий живописью он пытался поддерживать необходимый художественный настрой, обсуждая с женой вагнеровские партитуры, которые, как он надеялся, ему придется рано или поздно воплотить на сцене Дома торжественных представлений. В июне 1946 года он писал одной знакомой: «Я поставил себе целью овладеть музыкальными знаниями, необходимыми для занятий режиссурой и руководства Байройтскими фестивалями... Если нам не отдадут фестивали – а дело, по-видимому, идет именно к этому, – восстановить их будет довольно сложно; на это уйдут годы. Неясно, каким образом и с чьей помощью удастся это осуществить, поэтому я уже не верю в выполнение своего жизненного предназначения».

Он пытался усовершенствовать свои музыкальные навыки и надеялся, что в этом ему сможет помочь Рихард Штраус. В связи с этим он просил Курта Оверхофа замолвить за него словечко: «Несколько фраз, сказанных им <Штраусом> тогда в Вене по поводу *Валькирии*, были настолько значительными, что я твердо решил просить его об этом. Не могли бы и Вы попытаться при случае его попросить?» Однако из ответа Оверхофа, поселившегося в доме Штрауса в Гармише и выполнявшего обязанности домашнего учителя при его внуке, он с сожалением узнал, что композитор уже переселился в Швейцарию и живет в Лозанне. Поэтому Виланду пришлось пока заочно учиться у своего прежнего наставника, которого он настойчиво просил помочь в деле повыше-

ния его квалификации: «Если бы меня не отвлекали домашнее хозяйство и детские крики, я занимался бы *Тристаном и Изольдой* – время от времени я мог бы посылать Вам список вопросов и нерешенных проблем – мне очень не хватает книги <Эрнста> Курта о гармонии *Тристана*, но в захолустье близ Боденского озера ее не добыть. Только недавно мне подарили несколько клавираусцугов. Столь же безрезультатно я пытаюсь достать Шопенгауэра, чтобы наверстать упущенное». Поздно вечером, когда наконец удавалось утомить детей и уложить их спать, он и Гертруда горячо обсуждали, лежа на постеленном на полу матрасе, вагнеровские партитуры, главным образом *Тристана и Изольду*. Между Виландом и его учителем завязалась активная переписка, а в апреле 1947 года он нелегально покинул французскую оккупационную зону, чтобы наконец встретиться в расположенном в американской зоне Гармише с Оверхофом и обсудить с ним неясные места в *Тристане*. В результате двухнедельных бесед Оверхоф вскоре написал трактат *Партитура Тристана Рихарда Вагнера* и посвятил его своему другу, философу Карлу Ясперсу. Машинописный экземпляр он послал Виланду, который отреагировал сразу: «Я очень основательно изучил вашу книгу о *Тристане* и нахожу ее великолепной – но мне также стало ясно, что она предназначена исключительно для людей, пытающихся проникнуть в духовный мир... Вы предпослали книге сложное, основанное на философии Ясперса вступление; меня, как и любого несведущего читате-

ля, следует вначале ознакомить с этим мировоззрением». Он также воспользовался случаем, чтобы напомнить: «Уже на протяжении нескольких лет я лишен возможности покупать книги (все еще ищу Шопенгауэра!)». Однако кое-какую литературу, сыгравшую в дальнейшем решающую роль в формировании его эстетики, он все-таки раздобыл.

В докладе, сделанном на заседании Общества друзей Байройта в июле 1958 года и тогда же опубликованном в журнале *Österreichische Musikzeitschrift*, Виланд Вагнер отметил, что «...при попытке сформировать архетипический музыкальный театр Вагнера на современной сцене можно добиться успеха, только решившись на нисхождение к Матерям – то есть к истокам творчества. Исходя из сути произведения, можно пытаться каждый раз по-новому его интерпретировать путем расшифровки иероглифов, оставленных Вагнером в его партитурах в качестве задания будущим поколениям. Каждое исполнение – попытка сделать шаг по этому пути к неведомой цели». Сказанное было квинтэссенцией того, что он усвоил десятилетием раньше, изучая труды Фрейда и Юнга, ставшие для него запоздалым открытием: ведь книг по психоанализу в Ванфриде не держали, поскольку это учение было проклято гитлеровскими идеологами, да и в период, предшествовавший нацистскому правлению, многие считали его «еврейской выдумкой». Ознакомившись с основами современной психологии, Виланд стал рассматривать творчество деда сквозь призму психоанализа, поскольку



ку понял, что понятие бессознательного (индивидуального у Фрейда и коллективного у Юнга) является основополагающим для творчества Вагнера. На эту тему он высказался в интервью 1963 года: «Из творчества Вагнера можно вывести как Фрейда, так и Юнга. Искусство может предвосхитить появление чего-то такого, до чего наука дойдет только позже». Виланд лишь повторил то, на чем еще раньше настаивал Томас Манн: еще в 1933 году он отметил в своем наделавшем много шума трактате *Страдания и величие Рихарда Вагнера* конгениальность Вагнера-психолога Зигмунду Фрейду. Многим уже тогда стало задним числом ясно, что понятие бессознательного было важно и для самого Вагнера, который в 1854 году писал сидевшему в тюрьме Августу Рёкелю: «В драме (как и в любом произведении искусства) следует действовать, представляя не преднамеренное, а бессознательное». Что касается «нисхождения к Матерям», то Виланд намекал на эпизод второй части *Фауста* Гёте, где Мефистофель приглашает главного героя спуститься в подземное царство к богиням, которых он называет Матерями (Гёте прочитал об этих персонажах, чей храм воздвигнут в сицилийском городке Энгиум, у Плутарха, в 20-й главе жизнеописания Марцелла). При этом соруководитель Байройтского фестиваля имел в виду и свое стремление прийти до самой сути в постижении творчества деда, для которого бессознательное начало, по убеждению Виланда, было основополагающим. Согласно Юнгу, «содержание коллектив-

ного бессознательного определяется так называемыми архетипами (первообразами)», и в этом заключается его отличие от рассмотренного Фрейдом личного бессознательного, содержание которого «заключается прежде всего в эмоциональных комплексах, определяющих индивидуальность духовной жизни». Эстетика зрелого Виланда Вагнера начинается с понимания главных вагнеровских персонажей как архетипов, и в этом ее отличие от трактовок героев вагнеровских драм предшественниками. Создатель нового театра на Зеленом холме сразу понял значение сделанного им открытия – он лишил произведения деда их политической и социальной компоненты и освободил его мифологию от любых современных актуализаций, чего, разумеется, не удалось избежать оперному театру после его смерти.

В своей биографии Гертруды Вагнер журналистка Рената Шостак раскрывает истоки знакомства Виланда с трудами Юнга: «Этот новый мир идей был для обоих откровением, которое, как говорила Гертруда Вагнер, „привнесло в дом новый дух“. Корни художественной революции в Новом Байройте можно обнаружить в Юберлингене у состоявшего на государственной службе врача по имени Свен Шведт». Этот медик, который в свое время учился у Юнга и впоследствии поддерживал с ним связь, был домашним врачом обитателей дачи в Нусдорфе – он-то и познакомил супругов Вагнер с литературой по психоанализу. Проникнувшись идеями Фрейда и Юнга, Виланд перестал рассматривать авторские ремар-

ки в партитурах деда как обязательные, считал их обусловленными временем создания музыки и текста и стремился извлечь из вагнеровских драм их внеисторическое содержание. Свое художественное кредо он изложил, в частности, в статье, опубликованной в 1963 году в журнале *Opernwelt*: «В принципе я исхожу из того, что партитура неприкосновенна, поскольку она документирует суть произведения на все времена, театральные же предписания, напротив, являются преходящими».

\* \* \*

Вольфганг наблюдал за развитием отношений Виланда и Фриделинды с определенной долей беспокойства. Пока ему приходилось заботиться о сохранности уцелевшего семейного имущества, прятать и перепрятывать архивы и вести хлопотные переговоры со стремившимся прибрать к рукам семейное дело двоюродным братом, одновременно поддерживая готовившуюся к процессу денацификации мать, Виланд заключил альянс с сестрой, имевшей в принципе право претендовать в силу своего безупречного прошлого и активной антифашистской деятельности на управление фестивальным имуществом (которое пока что находилось под опекой) и таким образом отстранить братьев от руководства семейным предприятием. Поэтому при первой же возможности Вольфганг отправился в Нусдорф, чтобы обсудить сложившуюся

ситуацию с Виландом. Это произошло 22 марта 1946 года. Впоследствии он вспоминал: «Там я непринужденно и со всеми подробностями рассказал обо всем, что случилось в Байройте после окончания войны. Мой брат, который с тех пор не был в родном городе и поэтому получал оттуда лишь обрывочные и скудные сведения, узнал от меня о том, что губернатор Рейли передал Дом торжественных представлений в ведение городского опекунского совета, а также о сладострастно-возмущенном обсуждении книги нашей сестры в прессе и об ожидаемых в связи с этим потоках грязи на нашу мать и на нас. Поскольку мы тогда еще не держали эту книгу в руках, о ее подлинном содержании мы могли только догадываться». Вольфгангу, разумеется, было важно выяснить отношение брата к находившейся в эмиграции сестре, которая, как он полагал, могла со дня на день объявиться в Байройте и предъявить свои права на семейное имущество. Его следующая поездка состоялась 3 апреля, и снова братья ограничились обменом информацией; во всяком случае, Вольфганг ничего не сообщил о том, когда и каким образом ему удалось переправить в Нусдорф архивы, ловко скрытые им от обербургомистра Майера и американских властей.

После того как Виланд написал портреты предков и выполнил эскизы декораций и костюмов для американской антрепризы Фриделинды, Вольфганг забеспокоился уже всерьез. Их следующая встреча состоялась ровно через год, на этот раз в доме Рихарда Штрауса в Гармише, где Виланд на-

вещал своего наставника Оверхофа. Вольфганг вспоминал: «Его тогдашнее поведение показалось мне в высшей степени амбивалентным. С одной стороны, он, разумеется, стремился вернуться в Байройт, что и было темой нашего разговора; с другой стороны, он проявил интерес к нашей сестре Фриделинде и выразил готовность сделать эскизы декораций и костюмов к ее американским гастрольным постановкам. Ситуация выглядела совершенно абсурдной. Я не знал, чего он хочет и куда собирается. Неожиданная симпатия к Фриделинде и поспешное желание принять участие в ее проекте были явно связаны со стремлением обеспечить свое существование, но их было трудно объяснить с учетом отношения сестры к нашей оставшейся в Европе и не пожелавшей эмигрировать семье, которую она поносила что есть сил. В конечном счете нам, пытавшимся что-то спасти в Байройте, казалось, что поступать в распоряжение сестры означало „стереть себя в порошок“». Однако напряженность в отношениях между братьями продолжалась недолго. После того как стало ясно, что Фриделинда не торопится возвращаться домой и перебегать им дорогу, их мысли были уже целиком поглощены возможностью возобновления постановок в Доме торжественных представлений.

Один из самых первых планов представил в июле 1946 года берлинский режиссер Ганс Нойман, предложивший снять на Зеленом холме «высокохудожественный музыкальный фильм» и одновременно экранизировать *Тангейзера*. Он был

готов организовать фестиваль уже в 1948 году и с этой целью призвал себе в союзники (судя по всему, ни с кем не посоветовавшись) еще не успевших пройти процесс денацификации Винифред Вагнер и Хайнца Титьена. Вслед за ним возник, по словам Вольфганга, некий «небезызвестный господин Киндль», который предложил возобновить фестивали в 1948 году, поставив первым делом *Парсифаля*. Теодор Киндль был осмотрительнее своего предшественника и подключил к своему проекту берлинские власти, однако по отзыву Вольфганга можно судить о том, насколько «сырым» было его предложение: «Этот страдавший гигантоманией господин предлагал, чтобы Байройт стал в будущем „театром мировых премьер“ для наиболее значительных оперных сочинений. Не удовлетворившись этим, он предрекал „моцартовский Ренессанс“ Маркграфскому театру. Одновременно он привлек для попечительства несколько влиятельных в художественных кругах лиц, включая интенданта Берлинской государственной оперы Эрнста Легалья и известного музыковеда и критика Ганса Хайнца Штуккеншмидта. Бытовало мнение, что господин Киндль достаточно компетентен; слухи о нем доходили до Мюнхена и не только не опровергались государственным секретарем Министерства по делам культур д-ром Заттлером, но и дополнительно подпитывались. Между тем город еще не был готов к приему и размещению гостей фестиваля, поскольку количество находившихся в нем беженцев и эвакуированных доходило до 16 000. По-

этому больница Хохе Варте превратилась в „большую международную гостиницу“ на 1800 коек». Наконец, во время встречи с братом Вольфганг узнал о проекте создания гастрольного вагнеровского театра – своего рода аналога американской антрепризы Фриделинды, – разработанном Виландом совместно с Бодо Лафференцем, который считал себя талантливым бизнесменом (вскоре, правда, выяснилось, что коммерческий успех имели только те его начинания, которые получали финансовую поддержку нацистских властей, как то: создание «народного автомобиля», систем наведения реактивных снарядов или обеспечение зрителями «фестивалей военного времени»). В соответствии с их бизнес-планом предполагалось продать наиболее ценные рукописи и финансировать новое предприятие за счет этих средств. Вольфганг вспоминал: «Этим диким фантазиям и всему прочему, что мне пришлось еще увидеть и услышать на Боденском озере, я противопоставил свои совершенно ясные соображения, а именно: прежде чем думать о возобновлении фестивалей, нам нужно очиститься от политического прошлого нашей семьи, которое теперь лежит на нас тяжелым грузом и продолжает нас отягощать. Я также полагал, что мы все еще не настоящие люди театра и нам требуется некоторое время, чтобы созреть для выполнения своего предназначения. Поскольку на Боденском озере либо не имели представления о реальности, либо не хотели с ней считаться и, сверх того, не собирались опускаться до пошлой прозы жизни, все мои

возражения и сомнения относительно смысла и возможности реализации их планов падали в пустоту». Из этих планов ничего не вышло, «в результате провала проекта... Виланд спустился с небес и обошелся без поддержки Фриделинды. В дальнейшем он был поневоле вынужден работать в Байройте бок о бок со мной».

\* \* \*

Старший сын Винифред впервые появился в Байройте в ноябре 1947 года. У него уже был опыт нелегального пересечения границы оккупационной зоны, когда он за несколько месяцев до того посетил в Гармише Оверхофа, и теперь он снова им воспользовался, поскольку ему было необходимо наконец прояснить семейную ситуацию, о которой он знал только по переписке с Фриделиндой, эпизодическим встречам с Вольфгангом и доходившим до него обрывочным слухам. Полученная информация приводила его в сильное смущение, и, как писала в своем дневнике общавшаяся с ним по переписке Гертруда Штробель, события в Байройте не вызывали у него никакого доверия, поскольку он опасался, «что госпожа В. может составить вместе с Мауси <Фриделиндой> заговор против сыновей!!! Вольфганг пытается завладеть наследством. Госпожа В. и Мауси заодно. Надежда на комиссию по денацификации, которая сделает невозможной дальнейшую деятельность госпожи В. Ужасное завещание!».



Встреча с Виландом после длившейся два с половиной года разлуки привела Винифред в восторг. Восторженной поклоннице Байройта, своей давней корреспондентке Ильзе Эрнст она писала: «...он пробыл здесь целых три недели, и нам представилась прекрасная возможность обстоятельно обо всем переговорить и выработать на будущее планы, осуществление которых, разумеется, не в нашей власти! Ведь мы – связанные по рукам и ногам изгой!.. Он очень повзрослел, и я с гордостью слежу за его развитием, за его талантом и возможностями...» Виланду стало ясно, что мать не станет держаться за руководство фестивалями и постарается при первой же возможности передать его сыновьям. К тому времени Винифред не скрывала этого своего желания, обосновывая его тем, что «будущее, если оно все еще есть у Байройта, принадлежит молодежи», и добавляя: «Добровольно или вынужденно – но на мое сотрудничество в Байройте уже вряд ли стоит рассчитывать». Однако на тот момент она не могла ни принять на себя управление находившимся под опекой фестивальным имуществом, ни отказаться от него. Единственным способом избавиться от него, передав сыновьям согласно составленному в марте 1929 года завещанию, было повторное замужество, поскольку в этом случае она теряла право на наследство. Но подходящего жениха у нее не было: неверный возлюбленный Титьен еще в феврале 1946 года женился на своей более молодой подруге Лизелотте Михаэлис, по поводу чего Виланд сообщил Овер-

хофу: «Итак, умный господин отмежевался... Крысы бегут с тонущего корабля... Мама тактично и с горечью писала, что он использовал это тяжелое время, чтобы дать ей пинка, – но это очень характерно».

Чтобы избавить детей от своего присутствия и облегчить им доступ к наследству, Винифред думала также о возвращении в Англию, и самым простым средством для этого был бы брак с британцем. Однако подходящего британца еще нужно было найти, поэтому Винифред стала хлопотать о восстановлении своего британского гражданства и занялась поисками английской родни, надеясь, что это, помимо всего прочего, облегчит рассмотрение ее апелляционной жалобы. Она отыскала свою единокровную сестру Мод, дочь ее отца от первого брака, от которой узнала, что у нее есть еще двое единокровных братьев – в Южной Африке и Канаде, – однако перспективы на переселение в Англию оставались крайне смутными. Единственным результатом переписки с Мод стали продуктовые посылки, полученные Винифред в ответ на ее жалобы на свое бедственное положение.

Активное стремление Винифред отказаться как от фамильного наследства, так и от участия в общественной жизни не осталось незамеченным и, как она и надеялась, помогло при рассмотрении ее дела в суде второй инстанции. В январе 1948 года она с надеждой сообщила знакомому: «У меня больше нет впечатления, что речь пойдет об экспроприации! Так что время работает на нас, а наше терпение и наша

выдержка себя оправдают!») А в марте 1948 года она с еще бóльшим энтузиазмом писала Отто Даубе, организовавшему после Первой мировой войны в Байройте молодежное движение в поддержку творчества Вагнера: «Уже происходят знаковые события и чудеса. 13 февраля Виланда и Вольфганга принял государственный секретарь Министерства по делам культов, и создается такое впечатление, что сыновья смогут продолжить свою прежнюю деятельность, так что я полностью исчезну. Я, разумеется, с радостью приношу эту жертву во имя общего дела и полностью доверяю моим сыновьям, достигшим необходимой степени зрелости и получившим нужные знания».

Все эти позитивные изменения были обусловлены не только ее готовностью отойти от дел и передать семейное дело в руки сыновей, но и происшедшими за последние полтора года сдвигами в сознании немецкого общества. Как руководство страны, так и оккупационные власти осознали, что уже невозможно сохранять положение, когда сотни тысяч специалистов высокой квалификации (многие из которых были интернированы в лагерях) лишены возможности продолжать свою деятельность и вынуждены годами ждать решения своей участи. Обнадеживали и относительно мягкие приговоры, вынесенные в последний период работы комиссий некоторым знакомым и друзьям семьи. При рассмотрении дела бывшего обербургомистра Кемпфлера приняли во внимание его деятельность в последние недели войны, когда

ему удалось защитить город от полного разрушения. В результате признания его виновным в совершении менее тяжких преступлений ему удалось избежать тюремного заключения. Дядю Гертруды, архитектора Райсингера, отнесли к категории попутчиков, и он отделался штрафом в 1000 марок. Его брата и тестя Виланда, Адольфа Райсингера, активно сотрудничавшего с пресловутой газетой Штрайхера *Der Stürmer*, также причислили к попутчикам и с учетом срока пребывания под арестом освободили от дальнейшего тюремного заключения. Из-под ареста освободили и архивариуса Отто Штробеля, в чьей дальнейшей деятельности были крайне заинтересованы Вагнеры. При рассмотрении дел большую роль играло, разумеется, сиюминутное настроение обвинителей и судей. Например, при рассмотрении дела технического директора фестивалей Пауля Эберхардта обвинитель заявил, что фестивали военного времени были «чистейшим оазисом», тогда как несколькими месяцами раньше на процессе Винифред он говорил о «коричневом цирке».

В середине ноября 1948 года Виланд переехал с семьей в Байройт и принялся за реконструкцию виллы на взятый им кредит в 12 000 марок, воспользовавшись проектом дяди своей жены Райсингера. В результате он произвел в неповрежденной части здания такие разрушения, что впоследствии пришлось восстанавливать участки штукатурки, росписи стен и мозаичного пола. По этому поводу Винифред, не скрывая возмущения, писала Герди Троост: «Виланд на-

нес больший ущерб, чем бомбардировки. Была разгромлена даже меблировка... Да, да, он был радикалом, он не хотел иметь ничего общего с прошлым, для него, как он говорил, существовало только будущее». При этом Винифред забывала, что она вызвала такое же, если не более сильное, возмущение тетушек, когда после смерти свекрови и мужа реконструировала Ванфрид, стремясь лишить дом его музейного облика.

К лету 1949 года Виланд переехал с семьей в обновленную часть виллы, стиль которой нарочито контрастировал со стилем старого Ванфрида. Вольфганг не торопился присоединиться к брату и остался в уже обжитом садовом домике, где 13 апреля 1947 года у него и Эллен родился сын Готфрид. Приглашая знакомых взглянуть на младенца, когда тот немного подрос, Винифред обещала, что они увидят, как выглядел маленький Рихард Вагнер. Как и его тетка Фриделинда, Готфрид в самом деле унаследовал такие черты лица предка, как значительный нос и выдающийся подбородок; впоследствии у него обнаружилась и характерная для прадеда независимая манера мышления. Вскоре в Байройт переселился с женой Курт Оверхоф и сразу приступил к исполнению обязанностей учителя и художественного наставника Виланда, без которого тот пока не мог обойтись. Эту работу он выполнял почти бескорыстно – за 200 новых дойчмарок в месяц.

Новая валюта была введена в рамках реформы Эрхардта

в западных оккупационных зонах: новые деньги обменивались на старые рейхсмарки в соотношении 1:10, так что все капиталы обесценились, зато большая часть страны обрела твердую валюту. Почти одновременно аналогичная реформа была проведена в советской оккупационной зоне, вследствие чего произошло экономическое разделение Германии на западную и восточную части. Границы между зонами в западной части были ликвидированы, и экономическая жизнь там заметно оживилась.

Можно было наблюдать и глубокие изменения, происшедшие в политической обстановке Байройта. Социал-демократ Ганс Рольваген, избранный в мае 1948 года обербургомистром, демонстрировал свою независимость от американских властей, пытался ускорить восстановительные работы и оказывал поддержку семье Вагнер – именно он выделил Виланду строительные материалы для ремонта Ванфрида. В августе он послал в Оберварменштайнах нарочного, который пригласил Винифред на переговоры. По этому поводу Винифред писала подруге: «Я же всегда утверждала, что однажды к нам придут и будут нас снова звать – что мы, по-видимому, как раз наблюдаем». А в октябре она писала Отто Даубе: «Новый обербургомистр документально подтвердил свою порядочную позицию в отношении семьи – так что, собственно говоря, можно начинать – только бы найти недостающие миллионы!!!!!!»

Рассмотрение кассационной жалобы Винифред судом

второй инстанции состоялось 1 декабря 1948 года в большом зале суда присяжных байройтского Дома правосудия. На этот раз о привлечении материалов из книги Фриделинды в качестве свидетельств обвинения речи не было. По поводу эпизода с первым появлением Гитлера в Ванфриде Винифред с самого начала заявила: «В то время моей дочери было пять лет, и я не верю, что ребенок способен хранить воспоминания со столь юного возраста. Книга полна неточностей». И суд поставил в этом вопросе точку. Самый сильный пункт обвинения – обогащение семьи за счет дотаций, полученных от нацистских властей во время проведения фестивалей военного времени, – был снят в результате сделанного экспертом защиты скрупулезного расчета. Выходило, что из миллионных сумм, выделенных дополнительно на новые постановки, Винифред получила пять процентов, и такую норму прибыли сочли вполне приемлемой. Были также учтены приведенные защитой новые свидетельства заступничества Винифред за преследуемых. Ей все же припомнили выступления в защиту Гитлера после провала Пивного путча и чек, переданный для генерала Людендорфа. Было также принято во внимание, что «имя Винифред оказалось самым весомым из всех имен в истории культуры, которые склоняли чашу весов в пользу Гитлера». В качестве смягчающего обстоятельства была отмечена царившая в Ванфриде времен ее молодости «обстановка, обусловленная расистскими идеями Чемберлена, которые также благоприятствовали

формированию идеологии Гитлера». Тем не менее суд отнес ее к категории виновных в менее тяжких преступлениях, и приговор был смягчен. Ей предстояло выплатить 6000 дойчмарок в фонд возмещения убытков от войны, и она получила поражение в правах сроком на два с половиной года – все это время она не имела права замещать руководящие должности и заниматься предпринимательской деятельностью, а на ее имущество накладывался арест. С учетом высказанной Винифред готовности полностью отказаться от руководства семейным предприятием срок опеки над имуществом и условного осуждения был впоследствии снижен до одного года (семье все же надо было приступить к восстановлению фестивалей); таким образом, пожертвовав собой ради семейного дела, Винифред открыла сыновьям путь к возрождению вагнеровского Байройта. Впоследствии она призналась в телеинтервью: «...я была козлом отпущения... и в результате как бы... обелила обоих мальчиков». Несмотря на нацистское прошлое Виланда, суд снял с него обвинение в сотрудничестве с режимом и отнес к категории попутчиков, то есть на его дальнейшую деятельность никакие ограничения не накладывались. В середине 1949 года был освобожден из лагеря Бодо Лафференц, которого суд отнес к категории виновных в менее тяжких преступлениях и приговорил к уплате суммы даже меньшей, чем штраф, наложенный на его тещу. С учетом высокого места Лафференца в иерархии СС многие сочли такой приговор слишком мягким.



## Глава 25. «Здесь в цене только искусство!»

21 января 1949 года Винифред Вагнер подписала в Оберварменштайнахе официальный текст своего отречения: «Настоящим я торжественно беру на себя обязательство воздерживаться от любого содействия в организации, управлении и руководстве Байройтскими театральными фестивалями. В соответствии с давно возникшим намерением я доверяю моим сыновьям Виланду и Вольфгангу выполнение вышеупомянутых задач и передаю им соответствующие полномочия». При этом она хорошо осознавала, что передает руководство детям не так, как она об этом мечтала в былые годы, то есть добровольно и с сознанием выполненного долга, а по принуждению властей, лишивших ее имущественных прав и клеймивших как нацистского пособника. Вскоре она призналась своим знакомым, что из политических соображений ей «раз и навсегда было отказано в дальнейшем руководстве фестивалями»: «Государство выдвинуло это требование как условие для передачи наследия моим сыновьям – в противном случае руководство фестивалями могло быть у семьи отобрано». Верена почувствовала себя обделенной и горько сетовала матери, что та не приняла во внимание, что у нее и сестры «помимо любви к Байройту есть еще и права», которые мать обязана защищать. Винифред пыталась убедить

младшую дочь в том, что, заключив соглашение с сыновьями, она вовсе не лишила ее наследства: «Ведь на фестивалях пока что ничего не заработаешь, к тому же я сомневаюсь, не обделила ли я своих сыновей, поручив им это дело!» У нее был еще один важный аргумент: «...нам теперь не следует вести пустые разговоры, а нужно заглянуть в глаза суровой реальности». Что касается Фриделинды, приведенные матерью аргументы, о которых она могла и не знать, были ей и так совершенно очевидны: после того как ее антреприза потерпела крах в богатой Америке, она сильно сомневалась в возможности быстрого возрождения семейного предприятия на родине, едва приступившей к восстановлению экономики. Но она недооценила решимость баварского правительства и городских властей Байройта как можно скорее возродить фестивали, рассматриваемые всеми как важнейшее условие возвращения страны к мирной жизни.

Новую ситуацию верно определил Вольфганг, связав ее, в частности, с обновлением городских властей: «После того как обербургомистром Байройта был выбран Ганс Рольваген... дискуссии о будущем фестивалей приобрели не свойственный им прежде деловой характер». Важную роль в этом деле сыграл и упомянутый выше писатель Карл Вюрцбургер, происходивший, по словам Вольфганга, «...из почтенной еврейской семьи, давно осевшей в Байройте»: «Вернувшись домой и ознакомившись первым делом с завещанием моих родителей, он довольно скоро заинтересовался положе-

нием дел с фестивалями и их перспективами. Если прежде у него и были какие-то сомнения или предубеждения, то они довольно быстро исчезли, о чем он выразился следующим образом: „С этого момента я оказался перед совершенно новой ситуацией. Завещание составлено настолько ясно, что я не могу понять, как д-р Майер умудрился вообще что-то тут придумывать... Вне зависимости от того, унаследуют ли руководство после госпожи Винифред (которая, по-видимому, сама не стремится взять на себя фестивали) наследники второй очереди... или в права наследства вступит город Байройт, остается принцип *rebus sic stantibus* [лат. «сохранение силы договора при неизменности общей обстановки». – *Прим. авт.* ], поскольку положение вещей таково, что Дом торжественных представлений может быть использован только для исполнения произведений Рихарда Вагнера, и больше ничего ставить в нем нельзя!“» Для автора мемуаров было также чрезвычайно важно, что позиция Вюрцбургера и его деловой подход «...очень скоро положили конец всякой болтовне и выворачиванию истины наизнанку, в том числе идее об учреждении фонда кузена Франца. Она раз и навсегда улетучилась». Вагнерам повезло также с назначением на должность бургомистра (то есть заместителя обер-бургомистра) Конрада Пёнера – дяди Вюрцбургера и старого друга Винифред; именно он курировал в городском совете вопросы культуры.

О том, чтобы возобновить фестивали в 1949 году, не мог-

ло быть и речи; возможность проведения первого фестиваля в 1950 году также вызывала сильные сомнения. Мюнхенские власти больше всего настораживала молодость и отсутствие достаточного опыта у молодых соруководителей. Сомнения в пригодности братьев для руководства столь сложным музыкальным институтом высказывали и многие маститые деятели культуры, связанные в прошлом с Байройтом и обладавшие опытом работы на фестивалях. В первую очередь это был имевший серьезные претензии к Виланду Эмиль Преториус, который выдвинул против «байройтского засранца» и его брата обвинения в основном политического характера: «То, что теперь этих нацистов и антисемитов не только больше не обвиняют, но, напротив, объявляют антифашистами, выглядит гротеском. Все это в чистом виде шутовская комедия!» В способности едва перешагнувших тридцатилетний рубеж молодых людей возродить семейное предприятие сильно сомневался и Фриц Буш, в годы нацистского правления лишенный возможности заниматься профессиональной деятельностью у себя в стране: «Байройт имеет настолько большое значение для культуры, что его возрождение нельзя доверять неопытным детям, воспитанным на нацистской идеологии». Опасения этих авторитетных лиц разделял и государственный секретарь баварского Министерства по делам культов Заттлер: «Я полагаю, что будет довольно затруднительно передать средства, выделяемые землей Бавария, городом Байройт или Баварским радио, столь молодому чело-

веку, как Виланд Вагнер; будучи членом семьи Вагнер, он все же еще не набрался опыта, требуемого для выполнения такого рода культурной задачи». Чтобы подстраховаться, чиновник выдвинул предложение дать в наставники братьям опытного Хайнца Титьена. Однако против этого у семьи уже давно возникли вполне обоснованные возражения. Предчувствуя подобное развитие событий, Винифред писала подружке еще в июле 1948 года: «Если я и хотела его <Титьена> возвращения, то теперь я смело скажу „нет“ из-за Виланда, но я собираюсь остаться в стороне, а потомки должны сами сказать свое слово». Разумеется, «потомки» свое слово сказали, и городские власти Байройта, прежде всего обербург-мистр и руководитель отдела культуры Вюрцбургер, почли за лучшее с ними согласиться, по поводу чего Вольфганг впоследствии писал: «Уже 13 декабря 1948 года д-р Вюрцбургер сердечно приветствовал нас на собрании граждан города Байройт: „Мы приветствуем также внуков Рихарда Вагнера в качестве будущих руководителей дела Байройта и делаем это с тем бóльшим удовольствием, что не только надеемся, но и твердо знаем, что они относятся к поколению здраво-мыслящих и полных решимости людей, не собираются служить какому-либо культу, а намереваются всецело посвятить себя творчеству Рихарда Вагнера“».

Свидетельством того, что братья уже вполне созрели для руководства фестивалями, было создание в марте 1948 года, то есть при обербургмистре Майере, но еще до возвраще-

ния в Байройт Виланда, комиссии, в которую кроме Майера и Вольфганга вошли финансовый эксперт Зессельман, уже вернувшийся в Байройт Бодо Лафференц и ревизор-аудитор Хибер. Вольфганг вспоминал: «Наши размышления оформились в виде списка первоочередных задач, содержавшего следующие пункты:

Создать:

1. Финансовые предпосылки проведения фестивалей.

2. Художественные предпосылки.

3. Основу сотрудничества с городскими властями Байройта и продолжить его в соответствии с уже зарекомендовавшей себя системой.

4. Предпосылки для решения проблемы размещения участников фестивалей и публики, в связи с чем нельзя недооценивать возникающую из-за недостатка жилья психологическую проблему.

5. Предпосылки для работы с общественностью в соответствии с нынешней ситуацией.

6. Предпосылки для формирования привлекательного штата сотрудников, преимущественно из лиц, готовых в условиях едва намечающегося экономического чуда принять участие в создании предприятия для поддержки нуждающихся.

7. Предпосылки для ремонта Дома торжественных представлений и вспомогательных строений с целью их беспрепятственного и неограниченного использования под наблюдением надзирающих служб.

Художественные требования логически вытекали из стремления продемонстрировать всему миру наш решительный отказ от пустивших корни в Байройте историзма и национализма и напомнить о единственно верных традициях, на которых основываются Дом торжественных представлений и исполняемые на фестивалях произведения». Предусмотрительный Вольфганг посчитал также необходимым прежде всего объяснить общественности, что устроителями фестиваля являются только его брат и он сам, а не вся семья.

28 февраля 1949 года Дом торжественных представлений был официально передан под ответственность Виланда и Вольфганга, по поводу чего младший брат вспоминал: «Как это уже однажды было при основании фестивалей в 1876 году, в результате дальновидного и ориентированного на будущее мышления отцов города Байройт был заложен фундамент, на котором, несмотря на множество отчасти грозных кризисов, были консолидированы и получили развитие идеи и концепции Рихарда Вагнера, так что решающее значение для возобновления фестивалей приобрела нынешняя форма их безоговорочного признания СВОИМИ для города». Решение, принятое городскими властями, имело, разумеется, важное значение, однако средства выделяло баварское министерство, и тут решающую роль сыграло мнение дирижера Ганса Кнаппертсбуша. В одном из своих интервью Вольфганг признал: «...поверивший в моего брата, а впоследствии и в меня дирижер оказал своим авторитетом положительное

влияние на круги, которые относились к нам с вполне оправданным скептицизмом. Он сказал, что вполне доверяет новым хозяевам Байройта как в художественном, так и в других отношениях». Свое мнение Кнаппертсбуш подтвердил в статье, опубликованной в газете *Süddeutsche Zeitung* 2 апреля 1949 года: «Есть только одна возможность поддержать величие Байройта и его значение для немецкой культуры, и она заключается в сохранении чистоты великого наследия Рихарда Вагнера, призывавшего соблюдать верность байройтской идее. Эта совершенно определенно высказанная воля Мастера, верность которой десятилетиями соблюдала Козима Вагнер и которую ее сын Зигфрид Вагнер хранил как священное наследие своих родителей, может быть единственной путеводной нитью для нынешнего поколения».

\* \* \*

Процесс возрождения фестивалей шел одновременно с послевоенным государственным строительством – в восточной зоне, где создавалась просоветская Германская Демократическая Республика, и в объединенной западной, где формировалась Федеративная Республика Германии. 1 сентября 1948 года в Бонне был созван парламентский совет, куда вошли представители всех ландтагов (земельных парламентов) западных оккупационных зон. Он состоял из семидесяти человек, работал под председательством Конрада



Аденауэра и выработал конституцию страны, которая была принята в мае 1949 года. В августе были проведены первые парламентские выборы, и Аденауэр стал первым канцлером ФРГ.

Еще в марте 1947 года Виланд писал своему влиятельному покровителю, музыкальному критику Вилли Криницу (Krienitz), который некогда был секретарем Кнаппертсбуша, а теперь поддерживал связь между дирижером и наследниками семейного предприятия, о катастрофическом положении в преддверии подготовки к фестивалям: «Государство не в состоянии финансировать роскошные представления с международным участием, которые планируется осуществить здесь вот уже два года (вчера город получил окончательный отказ, обоснованный финансовыми соображениями). Так что нам волей-неволей приходится искать средства из частных источников. Должен Вам сообщить, что при теперешнем экономическом положении это довольно сложно». А через неделю он писал уже самому Кнаппертсбушу: «Если не удастся в короткий срок раздобыть необходимые средства, то осенью придется снова обсуждать с городскими властями окончательный срок возобновления фестивалей. Поскольку экономические риски все еще велики, повторное открытие фестивалей состоится в 1951 году (75-летие Байройта!)». Было очевидно, что без средств частных жертвователей не обойтись.

Найдя общий язык с Криницей, Виланд Вагнер в июле пи-

сал ему из Нусдорфа: «Не нашлось бы у Вас времени... для подготовки и обоснования меморандума, который рано или поздно будет составлен для тех, у кого нет ни понятия, ни почтения, ни традиций? Он должен разъяснить историю возникновения и идею фестивалей, их задачи, их уникальность. Было бы хорошо, если бы эту задачу мог на себя взять специалист с горячим сердцем и холодным рассудком. – Дайте же этому толчок и не говорите нет! – Меморандум должен быть сильным, деловым, не содержать превосходных степеней и восхвалений в стиле вагнерианцев; кроме того, он должен быть убедительным. Вы, безусловно, самый подходящий для этой цели человек. Вне зависимости от того, зайдет ли речь о плане Байдлера или нет, о нем нужно упомянуть – возможно, в дополнительном разделе. Я думаю также о возможности дать меморандум за подписью так называемых вагнерианцев. Нужно придумать что-то в этом роде». Под теми, «у кого нет ни понятия, ни почтения, ни традиций», Виланд подразумевал мюнхенские власти и прежде всего государственного секретаря Затлера.

Впоследствии Криниц сыграл важную роль в деле обновления фестивалей не только в качестве посредника; огромное значение имели публикации этого авторитетного музыковеда, главным образом в газете *Münchner allgemeine Zeitung*. Поэтому, когда подготовка фестивалей вышла на финишную прямую, братья пригласили его в качестве специалиста по связям с общественностью. Поскольку баварское

правительство стремилось установить контроль над деятельностью байройтского предприятия, а братья старались всеми силами этого избежать, они с неизбежностью оказались в объятиях финансовых воротил. Вольфганг вспоминал: «Поскольку мы с братом отказались от помощи контролера-интенданта, назначенного баварским министром-президентом для наблюдения за нашей финансовой деятельностью, рассчитывать на содействие баварского правительства не приходилось».

Проблема заключалась в том, что почти за всеми друзьями Байройта, способными оказать материальную поддержку или имевшими заметное влияние на финансовые круги тогдашней Германии, тянулся длинный шлейф коричневого прошлого. Вместе с тем в сложившейся ситуации привередничать не приходилось, и Вольфганг с готовностью принял помощь представителя страховой фирмы Iduna Герхарда Росбаха, явившегося в Байройт со своими проектами в мае 1949 года: «...мы с благодарностью приняли щедрую помощь Герхарда Росбаха, которая, как мы полагали, станет надежной гарантией для создания основ нашего финансирования и платежеспособности». Уже упомянутый на этих страницах Росбах был организатором одного из фрайкоров и участником Пивного путча; он держался несколько особняком от НСДАП и снискал известность как организатор молодежного фольклорного ансамбля, с которым выступал в Байройте в декабре 1928 года, а в июне 1929-го по приглашению

Винифред принял участие в праздновании шестидесятилетия Зигфрида Вагнера. Как писал впоследствии Вольфганг, «Росбах предлагает учредить взносы в размере 100 дойчмарок с каждого промышленного предприятия и надеется найти подход к людям, используя личные связи и возможности Промышленно-торговой палаты. – Маловероятно, что кто-то даст больше 100 марок, но он утверждает, что взнос в этом размере заплатят легко». Для участия в создании Общества друзей Байройта пожилой националист и консерватор привлек также своего старого друга, сталелитейного магната из Дортмунда Морица Клённе; тот пользовался авторитетом как в деловых кругах, так и в среде почитателей Вагнера и стал главой общества.

Первое заседание состоялось 22 сентября 1949 года. Ему предшествовало устроенное накануне предварительное слушание в узком кругу с участием известных своим прагматизмом и лишенных романтических иллюзий финансовых воротил; они ставили перед братьями неудобные вопросы, на которые те, по крайней мере Виланд, не были готовы ответить. Одним из немногих участников совещания, имевших наряду с братьями представление о художественной стороне обсуждаемого предприятия и способных найти общий язык с меценатами, был бургомистр Пёнер. Вспоминая это собрание, Вольфганг писал: «Поскольку Виланд совершенно не был знаком с жаргоном и терминологией экономистов-хозяйственников и не имел никакого понятия о таких вещах,

как, например, ипотека, обеспечение, краткосрочное и долгосрочное кредитование и т. п., жаркая дискуссия между ним и д-ром Шлойснером чуть не закончились катастрофой, хотя поначалу все вроде бы было ясно. К счастью, удалось удержать от вовлечения в этот скандал остальных, однако подготовленные мною финансовые планы и заявки на состоявшемся на следующий день заседании докладывал уже не мой брат, как это предполагалось с самого начала, а я сам. Виланд же в своем выступлении ограничился высказываниями о художественных намерениях и связанных с ними материальных потребностях».

Вольфганг вообще старался подчеркнуть при каждом удобном случае, что возрождение фестивалей состоялось только благодаря его организаторским способностям. Проводя различия между собой и братом, он как-то отметил: «Насколько сильно мы различались по характеру, настолько же различными были и наши пути в Байройт и на Зеленый холм. В отличие от меня, склонного больше к юридической и финансовой деятельности, Виланд был по своей натуре скорее художником и интеллектуалом – ко всему остальному он проявлял лишь ограниченный интерес. Так, он бывал рад держаться подальше от очага байройтских событий, поскольку это давало ему неограниченные возможности для занятий живописью, углубленного изучения произведений деда, чтения и разработки проектов. В своих письмах я ему постоянно рассказывал о событиях и происшествиях, связанных с

нашей семьей и судьбой фестивалей». Судя по воспоминаниям Вольфганга, его выступление на этом собрании в самом деле произвело впечатление на потенциальных спонсоров своей деловитостью: «На основе представленных расчетов после активного обсуждения был принят стартовый капитал в 400 000 дойчмарок, который предполагалось увеличить до необходимой суммы в 700 000 за счет средств от продажи билетов и т. п. Я убедительно продемонстрировал присутствующим, что как для меня в качестве ответственного за экономическую сторону дела, так и для нас обоих, если речь идет об искусстве, возобновление Байройтских фестивалей возможно и без участия баварского правительства, но только при условии создания надежной финансовой базы. Потому что мы можем брать на себя обязательства только в случае, если будем уверены, что в конце концов нам удастся все оплатить».

Большое значение во время поисков потенциальных спонсоров сыграли и сохранившиеся связи Винифред. Уже после того, как удалось возобновить фестивали, она хвасталась в письме подруге своими заслугами в этом деле, утверждая, что вела «переговоры с новым меценатом Байройта – богатейшим человеком Вестфалии – и смогла убедить его провести переговоры с Вольфгангом». Поскольку этим человеком был Мориц Клённе, который к тому времени уже три года возглавлял Общество друзей Байройта и хорошо знал ее сыновей, речь могла идти в лучшем случае о каких-то добы-

тых с ее помощью дополнительных средствах. Через Клённе Винифред познакомилась, а впоследствии и подружилась с вдовой Фрица Тиссена; это знакомство и другие новые связи также были чрезвычайно полезны для семейного предприятия. В результате мать по-прежнему осталась востребованной и продолжала жить с ощущением собственной значимости. В апреле 1950 года она писала знакомой: «Теперь мне опять нужно ехать в Байройт, так как нынешние отцы города хотят искупить грехи своих предшественников и вновь приглашают меня на официальные мероприятия, а я не хочу выглядеть мешанкой и платить злом за зло и из любви к сыновьям делаю приветливую мину, поскольку необходимо восстанавливать старые дружеские отношения между Ванфридом и городом».

В ходе совещания, состоявшегося на Троицу 1950 года, Клённе объявил, что необходимые средства собраны и запланированные субсидии могут быть выделены. Затем Вольфганг доложил, что открытие фестиваля назначено на 29 июля 1951 года. В связи с этим Винифред писала соломенной вдове отбывавшего пожизненный тюремный срок Гесса Ильзе: «...мое потомство на всех парусах ведет фестиваль к открытию в 1951 году, чтобы представить на нем *Кольцо, Парсифаля и Мейстерзингеров*». При этом как власти Байройта, так и баварское правительство отнеслись к созданию Общества друзей Байройта несколько настороженно. В связи с этим Карл Вюрцбургер предупредил баварского министра по де-

лам культов: «Господин министр, я полагаю, что мы должны также помнить о развевавшихся над Мюнхеном флагах со свастиками».

Добившись поддержки финансовых кругов, Виланд и Вольфганг не оставили надежды что-то получить и от баварского правительства, у которого теперь, с одной стороны, не было оснований оставить байройтское предприятие без поддержки, а с другой – сохранялись сильные сомнения в способности братьев его возглавить. В связи с этим оно, как писал Вольфганг, «учредило что-то вроде комиссии, куда в качестве экспертов и консультантов вошли интенданты разных театров, а также представители Объединения театральных работников Германии». И далее: «Разумеется, делалось это без лишнего шума, в надежде найти у нас в результате такого „просвечивания“... предполагаемые недостатки или обнаружить нашу несостоятельность, в результате чего появилась бы возможность отчасти признать нас открыто, отчасти же превратить в поднадзорное предприятие». В результате бесконечных переговоров Мюнхен все же выделил на 1950/51 год субсидию в размере 50 000 марок, но снова потребовал, чтобы к соруководителям, якобы для оказания помощи, а на самом деле в качестве надзирателя, был командирован Титьен. Но получившие солидную поддержку братья уже смело отвергнули это требование, сославшись на то, что им согласились оказать содействие такие авторитетные вагнерианцы и профессионалы, как Ганс



Кнаппертсбуш, Герберт фон Караян и видный оперный режиссер Рудольф Гартман. Вдобавок сотруднице Генерального интендантства баварских театров Берте Бухенбергер, занимавшейся проверкой финансовой стороны разработанного братьями проекта, удалось убедить свое начальство в том, что этот проект составлен в высшей степени умело, в связи с чем фестивали получили государственную субсидию, – хотя, как отмечал Вольфганг, «многие из тех, кто был причастен к выделению дотаций, втайне надеялись, что мы потерпим крах и средства уйдут в песок». Таким образом, субсидии государства удалось получить «при непременном соблюдении *conditio sine qua non*, то есть невмешательства в художественное руководство». В последний момент фестивали получили финансовую поддержку радиостанций, заинтересованных в получении прав на трансляцию спектаклей. Тут снова оказался полезен Карл Вюрцбургер, обратившийся за помощью к генеральному директору Северогерманского радио доктору Адольфу Гримме, а тот, в свою очередь, добился от Рабочего союза радиостанций компенсации возросших затрат на трансляции.

\* \* \*

В мае 1950 года братья рассказали о своих планах на заседании Общества друзей Байройта. Поскольку Фуртвенглер был занят на Зальцбургском фестивале, его удалось ангажи-

ровать только на концерт-открытие первого послевоенного фестиваля; он должен был дирижировать *Девятой симфонией* Бетховена, по словам Вольфганга, «в память о концерте 22 марта 1872 года по случаю закладки фундамента Дома торжественных представлений на Зеленом холме». Далее «предполагалось дать по пять представлений *Парсифаля* и *Мейстерзингеров* и дважды исполнить полный цикл *Кольца*». Музыкальное руководство *Парсифалем* и первым циклом *Кольца* взял на себя Кнаппертсбуш, а *Мейстерзингеров* поручили Караяну, который проводил репетиции *Кольца* и дирижировал вторым циклом. Однако одну из первых репетиций взял на себя Кнаппертсбуш (скорее всего, чтобы „задать тон“ всем последующим), а Караяну пришлось выполнять обязанности коррепетитора. Вместе с еще одним ассистентом, Максимилианом Койетински (Kojetinsky), он сидел за роялем внизу оркестровой ямы, и по мере необходимости они аккомпанировали в четыре руки. По окончании репетиции «Кна» встал из-за пульта и спустился на несколько ступеней, чтобы ободрить своих помощников. Вот что писал о происшедшем после этого Вольфганг: «Караян стоял, положив руку на рояль и глядя снизу вверх на высокого коллегу в ожидании, что тот им что-нибудь скажет. Кнаппертсбуш хлопнул его по плечу, объявив: „Если я узнаю, что где-то есть вакантная должность коррепетитора, то порекомендую вас“. Когда Койетински заметил, что господин Караян дирижирует наизусть, это вызвало брюзгливую реплику Кнаппертсбу-

ша: „Я умею читать ноты“». И это было только начало серии стычек маэстро с более молодым коллегой.

Амбиции обоих распространялись даже на такие мелочи, как пользование личным туалетом. Когда Караян узнал, что Кнаппертсбушу предоставили персональное отхожее место, он потребовал для себя такого же, что добавило головной боли Вольфгангу, занимавшемуся, кроме всего прочего, улаживанием в Доме торжественных представлений бытовых вопросов: «Мой брат, к которому Караян не раз обращался по этому вопросу и уже прожужжал ему все уши, настоятельно просил меня решить возникшую проблему. В конце концов мне пришлось сдаться и подумать над тем, как подчеркнуть особое значение господина фон Караяна, предоставив ему отдельный туалет... Я удовлетворил его желание, зарезервировав один из немногих туалетов, расположенных на первом этаже рядом с оркестровым гардеробом... и передал ему единственный ключ от специально врезанного замка. Зная, несмотря на свою сдержанность, обо всем на свете Кнаппертсбуш однажды счел необходимым зайти со своей свитой в Дом торжественных представлений не через дверь из сада, а пройти в расположенную на нижнем этаже комнату в обход – подняться по лестнице, минуя портье, и пересечь оркестровый гардероб рядом с этим туалетом. Возле него он немного задержался, задумался и прокомментировал своим спутникам „туалетную политику“: „Ага, здесь, значит, туалет господина Герберта фон Караяна“. Указав на прочие туале-

ты, он добавил: „А здесь для прочих говнюков“».

Присутствие на фестивале Караяна, возможно, способствовало тому, что исполнение *Девятой симфонии* Бетховена на открытии взял на себя Фуртвенглер. По воспоминаниям Вольфганга, «...Фуртвенглер полагал, будто должен выступить перед Гербертом фон Караяном, дабы помешать тому полностью завладеть Байройтом». Как всегда, переговоры с великим дирижером оказались сложными: «Виланд снова беседовал с Фуртвенглером, который трижды сказал „да“ и пять раз „нет“, но наконец сказал „да“ при условии, что в 1951 году не будет Байройта Караяна, а будет Байройт Вагнера».

Вполне естественно, что новым руководителям семейного предприятия хотелось заполучить в качестве исполнителей как можно больше звезд вагнеровской сцены. Однако выяснилось, что за семь лет после последнего фестиваля в мире произошли необратимые изменения, и чуть ли не единственным выдающимся певцом, который прославился в Мюнхене, но всеми возможными способами избегал появляться на Зеленом холме при нацистах, был бас-баритон Ганс Хоттер. Теперь он с удовольствием принял участие в фестивале и продолжал успешно выступать в Байройте в партиях Вотана, Сакса, Амфортаса и Гурнеманца до начала шестидесятых. Что касается непревзойденной Кирстен Флагстад, то с ней отношения не сложились. Возможно, примадонна чувствовала, что ее время уже прошло, и не хотела оставить по се-

бе память, выступив на фестивале не лучшим образом. Во всяком случае, во время встречи с Вольфгангом в Вене в августе 1949 года она высказала мнение, что было бы лучше всего, если бы на возрожденных фестивалях пели молодые вокалисты.

Как оказалось, она была на редкость проницательна. Многие из тех, кто дебютировал на первом послевоенном фестивале, впоследствии стали знамениты и на протяжении многих лет определяли лицо вагнеровской сцены. В частности, на встрече с Вольфгангом Флагстад предложила ему пригласить в качестве первого драматического сопрано сделавшую яркую карьеру в Метрополитен-опере уроженку Швеции Астрид Варнай. В 1940 году американский дебют двадцатидвухлетней певицы стал сенсацией, поскольку она выступила без предварительных репетиций сначала в партии Зиглинды, а через неделю в партии Брюнгильды. К тридцати трем годам она была уже вагнеровской примадонной, и Виланд ангажировал ее на первый послевоенный фестиваль без прослушивания. Заменявшую ее в главных партиях уроженку Нюрнберга Марту Мёдль, которая была шестью годами старше, братья предварительно прослушали, причем побывавший на ее выступлении в Гамбурге в партии Венеры в *Тангейзере* Виланд не смог сразу вынести о ней окончательное суждение, поскольку, как писал в своих воспоминаниях Вольфганг, она пела в тот вечер, «будучи сильно не в духе». Однако после прослушивания уже в Байройте она всем

необычайно понравилась. Поэтому «мы ее все же взяли, и ее успех подтвердил нашу правоту». По рекомендации Лео Блеха для участия в фестивале рассматривали и шведку Биргит Нильсон – будущую звездную Брюнгильду и Изольду, но в тот раз она предпочла выступить на фестивале в английском Глайндбёрне. Позднее в Байройте певица какое-то время держалась в тени Варнай и Мёдль, но в шестидесятые годы ей уже не было равных в центральных вагнеровских партиях, и ее называли второй Кирстен Флагстад.

Самой молодой звездой фестиваля, открытие которой каждый из братьев приписывал себе, стала исполнившая партию Зиглинды двадцатичетырехлетняя певица из Саарбрюккена Леони Ризанек (Rysanek). К сожалению, из-за возникших недоразумений в нескольких последующих фестивалях она не участвовала и вернулась на Зеленый холм только в 1958 году. При этом ее внешность настолько изменилась, что Виланд не репетиции ее не узнал. В мемуарах Вольфганга можно прочесть: «Не обнаружив ее на сцене, он не удержался от типичного для него замечания: „Неряха Ризанек снова непунктуальна!“ Из уст пораженной и испуганной молодой женщины с внешностью фотомодели вырвалось восклицание: „Неряха Ризанек здесь, господин Вагнер“». В роли Евы выступила приглашенная Караяном звезда Венской государственной оперы и Зальцбургских фестивалей Элизабет Шварцкопф, чье появление в Доме торжественных представлений вызвало у многих изумление: Ваг-

нер был далек от ее обычного амплуа, но она спела главную женскую партию в *Мейстерзингерах* со свойственной ей исключительной проникновенностью и теплотой. Еще одним открытием Караяна на этом фестивале стал необычайно молодой для партии Ганса Сакса тридцатичетырехлетний Отто Эдельман. Поверивший в его талант дирижер много работал с ним над этой партией еще в Вене, и в Байройте они добились огромного успеха.

По рекомендации Блеха был приглашен шведский бас-баритон Сигурд Бьёрлинг, который сразу пришелся по душе знакомому с ним еще со своих стокгольмских гастролей Кнаппертсбушу. Зато недовольство «Кна» вызвал героический тенор Вольфганг Виндгассен – протеже обоих братьев. В своих мемуарах Вольфганг приводит высказывание дирижера: «Господа, надеюсь, вам не придет в голову звать в Байройт этого козлетонщика». Тем самым «Кна» сильно озадачил руководителей фестиваля, поскольку Виндгассен уже получил приглашение, в том числе на роль Парсифаля под музыкальным руководством этого дирижера. Партию Вальтера в *Мейстерзингерах* исполнил яркий тенор Ганс Хопф, впоследствии прославившийся и в других вагнеровских ролях. В конце концов Кнаппертсбуш смирился и с кандидатурой Виндгассена, и проблема с тенорами была успешно решена.

Как и на прежних фестивалях, помимо превосходного звучания фестивального оркестра и пения выдающихся со-

листов публика и критики неизменно отмечали великолепный фестивальный хор. Заслуга его создания принадлежит хормейстеру Вильгельму Питцу, приглашенному по рекомендации Караяна, работавшего с ним еще в бытность генералмузикдиректором в Аахене. В начале 1950 года Караян послал старому знакомому, с которым у него сохранились добрые отношения, письмо с вопросом, готов ли он взять на себя руководство фестивальным хором, и вскоре после этого давший согласие Питц получил приглашение прибыть для переговоров в Байройт. Взаимопонимание было достигнуто очень быстро, поскольку пятидесятидвухлетний хормейстер хорошо осознал суть проблемы – в сумятице войны и послевоенной неразберихи старый состав хористов расплылся точно так же, как и прежний ансамбль солистов, и создавать хор следовало практически с нуля (после того как хор был сформирован, выяснилось, что опыт выступлений в Доме торжественных представлений есть только у каждого десятого – все остальные были новичками). Чтобы в сжатые сроки набрать примерно сто человек, обладавших необходимой музыкальной подготовкой и соответствующими вокальными данными, потребовалась огромная работа. Как писал Вольфганг, Вильгельм Питц и его жена Эрна «прослушали 900 человек на сорока сценах Восточной и Западной Германии, проделав в общей сложности 9000 километров по железной дороге, то есть на каждого кандидата пришлось по десять километров!». Кроме того, в Байройте супруги прослу-



шали несколько сот любителей, которые потом приняли участие в самых массовых сценах – например, в сцене на праздничном лугу в *Мейстерзингерах*. В результате был создан легендарный хор Байройтского фестиваля, которым Питц руководил до самой смерти в 1973 году. Он руководил хором и на других музыкальных форумах и проводил репетиции хора в постановках Венской государственной оперы под музыкальным руководством Герберта фон Караяна и Карла Бёма.

Как ни странно, формирование оркестра оказалось куда менее хлопотным делом – удалось отыскать шестьдесят одного оркестранта из тех, кто участвовал в предыдущих фестивалях. Отбором еще девяноста занялся опытный менеджер Бернгард Хюбнер, которого Вольфгангу рекомендовал его старый знакомый по Берлинской государственной опере тромбонист Якобс (ко времени написания мемуаров Вольфганг уже забыл его имя), и этот управленец, которому принадлежит также заслуга формирования Симфонического оркестра Западноберлинского радио (RIAS), создал великолепный коллектив, заслуживший, в частности, высокую оценку Фуртвенглера после репетиции *Девятой симфонии* Бетховена. Со временем заслуги Хюбнера по достоинству оценили и другие дирижеры фестиваля.



Чтобы избежать во время фестиваля накала политических страстей, зрителям раздавали, как и после Первой мировой войны, листовки с напоминанием: «Здесь в цене только искусство!» Однако, если в 1924 году Зигфрид Вагнер хотел тем самым предотвратить националистические выходы типа пения *Deutschlandlied* («Германия превыше всего») после окончания представления *Мейстерзингеров*, то теперь речь шла об обсуждении причастности семьи Вагнер к политике нацистских властей. Федеральный канцлер Конрад Аденауэр и президент ФРГ Теодор Хойс демонстративно пренебрегли фестивалем, однако огромное число зарубежных гостей и аккредитованных на Зеленом холме журналистов из двадцати двух стран свидетельствовало о необычайном интересе к Байройту во всем мире. 29 июля прозвучала *Девятая* Бетховена, а на следующий день был показан *Парсифаль* в постановке и сценографии Виланда. Это спектакль был предметом особой гордости Винифред, писавшей еще весной знакомому вагнерианцу из Граца Фреду Фричу: «Он не только создал декорации, но выступил также в качестве режиссера, а поскольку он со своими мистико-провидческими задатками пребывает в вечном поиске, было бы неплохо, если бы при этом могло возникнуть что-нибудь проблематичное. – Он очень активно вникает в суть произведений...

изучает все имеющиеся труды по теме *Парсифаля* – полемику по религиозно-философским вопросам – взаимодействует с представителями церковно-богословских кругов и т. д. и т. п. . . . Он уже выработал свою точку зрения – по моему мнению, ему следует также высказать то, что он чувствует сердцем!»

Судя по всему, Виланд еще не успел поделиться ни с матерью, ни с представителями музыкально-театральной общности своими новыми взглядами на вагнеровский театр как театр архетипический, и Винифред воспринимала его упрощенную сценографию как следствие недостатка средств на постановку: «...не хватало денег, это был в чистом виде вопрос экономии. То есть простота, поскольку ничего не было. Я думала, что это трудности переходного периода». Желание сэкономить усматривали и в костюмах рыцарей Граля из крашеной джутовой мешковины, которую Виланду удалось где-то недорого купить. Так же воспринял сценическое оформление и Кнаппертсбуш; он был готов простить его упрощенный стиль, но категорически возражал против отсутствия голубя под куполом храма в конце спектакля. Парящий голубь, предусмотренный Рихардом Вагнером в качестве обязательного атрибута постановки, вызывал особое раздражение его внука; тем не менее ему, после долгого сопротивления, пришлось пойти навстречу требованию маститого дирижера, немало сделавшего для сохранения байройтского наследия. Сценография Виланда оказалась шокиру-

ющей и для большинства ортодоксальных вагнерианцев – тем более что они столкнулись с ней в том храме искусства, который, по их мнению, должен был хранить незабываемыми вагнеровские традиции. В этом отношении они ничем не отличались от публики, в 1934 году возмущавшейся обновленной постановкой *Парсифаля*, осуществить которую удалось только благодаря волевому решению Гитлера.

В постановке *Кольца* Виланд впервые использовал новое решение, разработанное им специально для архетипического театра: действие было сосредоточено на расположенной в середине сцены шайбе (или, если угодно, огромном диске), пространство вокруг которой оживлялось размытыми проекциями на ограничивающую сцену круглом горизонте. Во время беседы с музыковедом Антуаном Голеа идеолог архетипического театра признался: «Раньше я пытался сосредоточить действие *Кольца* на небольшой площадке (шайбе *Кольца*), а пространство вокруг него стилизовать под природу. Заменяющий котурны подиум я сохраню и в будущем, поскольку он себя оправдывает с точки зрения театральной эстетики. Однако я попробую найти в архетипических изображениях аналогию с музыкальными шифрами партитуры *Кольца* – Вагнер называл сценические видения иллюзиями... Путь, который я начал в 1951 году, как я теперь понимаю, с задержкой и многочисленными компромиссами, неизбежно ведет меня от освещенной рассеянным светом сцены к абстрактным объемным формам и „современному“

колориту. Теперь я пытаюсь достичь синтеза, включающего помимо сценографической символики культурный образ соответствующего места». То есть в своей постановке он использовал те принципы, которые стали определяющими для *Театра Виланда Вагнера* (название книги Ингрид Капзамер) на протяжении всего его творчества. Для консервативной публики этот спектакль стал не менее дерзким вызовом, чем постановка *Парсифаля*. Однако от шока, вызванного изысками молодого режиссера-сценографа, публика смогла отойти на *Мейстерзингерах* во вполне традиционной постановке Рудольфа Гартмана. Если учесть, что костюмы для этого спектакля одолжил оперный театр Нюрнберга, а декорации сконструировал дядя Гертруды архитектор Адольф Райсингер, можно себе представить, что зрители чувствовали себя так, словно они присутствуют на каком-то довоенном представлении.

Вполне естественно, что фестивальные постановки бурно обсуждали в обществе. То, что старые вагнерианцы возмущались режиссурой и сценографическими новшествами Виланда и обвиняли его в непочтительном отношении к творчеству деда, было вполне ожидаемо и не застало постановщика врасплох. Но Винифред с трудом понимала замыслы сына, которого нужно было защитить от нападков консерваторов, включая ее добрых знакомых из Общества друзей Байройта. Осенью она писала знакомой: «Естественно, молодость пытается идти своим путем; понятно также, что

не каждому с ней по пути. Поколение, которому ежедневно приходится наблюдать, как рушатся казавшиеся до сих пор незыблемыми ценности, учится на своем горьком опыте отличать существенное от несущественного. И это с трагической очевидностью и настоятельностью ежедневно проявляется в художественной деятельности Виланда. – Такой режиссерский стиль позволяет раскрыть внутреннее содержание произведений глубже и эмоциональнее».

Однако критические отзывы поступали не только от консерваторов, но и от прогрессивных художников, отлично понимавших замыслы Виланда и находивших для них соответствующее место в контексте оперного театра последних десятилетий. Оппонентам возрожденных фестивалей Преториусу и Титьену было ясно, что в своей режиссуре и сценографии Виланд ориентировался на эстетику прекратившей свое существование в конце двадцатых годов Кроль-оперы; он, можно сказать, довел эту эстетику до высшей степени изощренности. Преториус писал бывшему интенданту: «...изворотливость В. проявляется в том, что он маскирует свою изобразительную несостоятельность, затушевывая реальность, в результате чего он заслужил аплодисменты любителей абстракций». Винифред знала мнение Преториуса, и, когда отчасти примирившийся с семейством сценограф прибыл на фестиваль 1952 года, она, по его словам, бросилась ему на шею и совершенно искренне воскликнула: «И что же вы скажете по поводу этой бессмыслицы?!» Она не

считала нужным скрывать от него свое истинное мнение по поводу работ сына. В то же время она продолжала поддерживать сына в его противостоянии с критиками, поэтому в ближайшие годы отношения у них были как никогда добрыми – получивший из рук матери бразды правления Виланд старался создать для нее по возможности комфортное существование. В марте 1952 года она съездила в Неаполь, где Виланд поставил *Валькирию*, а оттуда сын свозил ее на Капри, в Пестум и на Монте-Файто. Впоследствии она могла убедиться, что Виланд пользуется большим авторитетом и востребован в качестве режиссера и сценографа во всем мире. В 1955 году она писала подруге: «Мой сын Виланд заботится и о том, чтобы его не забывали в мире, – я езжу на все его спектакли, которые он ставит вне Байройта, и их успехи приносят ему много друзей. В ноябре он ставил *Фиделио* во Франкфурте, потом *Тристана* в Брюсселе, в феврале планируется воспроизведение его штутгартской постановки *Фиделио* в Париже, а в марте – *Парсифаль*, *Тристан* и *Валькирия* в Барселоне».

\* \* \*

Неудивительно, что одним из тех, кто надолго сохранил скептическое отношение к фестивалям, был Франц Вильгельм Байдлер. После того как его проект возрождения фестивального предприятия провалился и фестивали оказа-

лись в руках его двоюродных братьев – законных наследников в силу составленного их родителями завещания, – он ждал, что теперь на Зеленом холме возобладают консервативные, а возможно, и пронацистские настроения. И если бы это так и случилось, Байдлер мог бы удовлетвориться тем, что его предсказания сбылись, и по-прежнему оставался бы в оппозиции к остальному семейству. Однако своими новыми постановками Виланд продемонстрировал решительную готовность порвать с коричневым прошлым как в идейном, так и в эстетическом плане и лишил своего кузена почвы для полемики. Теперь Виланд и Вольфганг оказались такими же врагами старой байройтской гвардии, как и сам Франц Вильгельм, на их стороне был даже английский критик Эрнест Ньюмен, писавший по поводу байройтской постановки в газете *Sunday Times*: «Это был не только лучший *Парсифаль* из всех, что мне доводилось видеть, но одна из трех или четырех оперных постановок, которые больше всего взволновали меня в моей жизни». А ведь Франц Вильгельм собирался включить Ньюмена в совет своего несостоявшегося фонда! Как и у Байдлера, скептическое отношение к этой постановке *Парсифаля* сохранялось у Томаса Манна, который ее не видел, но назвал ее «модернизм» «смертоносным». Однако отказавшийся от руководства фестивальным фондом писатель мог теперь только посочувствовать своему бывшему секретарю.

Не побывав на первом послевоенном фестивале, Байдлер,



конечно же, не мог критиковать ни режиссуру, ни сценографию спектаклей, поэтому в опубликованной 20 августа 1951 года (как раз в дни фестиваля!) в газете *Das literarische Deutschland* статье *Размышления о Байройте – критический юбилейный обзор* он сосредоточился на критике концепции «нового Байройта». Показательно, что редакция предварила эту статью собственным предисловием, где новая родина Байдлера противопоставлялась послевоенной Германии: «У сейсмографов метеостанций европейской политики в Швейцарии тонкий слух, и, в отличие от немецких, они не реагируют на возобновление Байройтских фестивалей торжественными гимнами. О швейцарской позиции нас известил, в частности, Франц В. Байдлер, внук Рихарда Вагнера, секретарь Союза писателей Швейцарии, чью статью мы предлагаем для обсуждения». В самой же статье автор в сконцентрированном виде представил собственное понимание эволюции восприятия творчества деда со времени смерти Козимы. При этом он, естественно, не забыл упомянуть о формировании в правление его бабушки и отца специфической байройтской религии, которая с тех пор укоренилась среди консервативных вагнерианцев. Верный ученик и последователь Томаса Манна, он, как и в прежних своих работах, обосновывал сделанные им выводы ссылками на эссе писателя *Страдания и величие Рихарда Вагнера*. Ему казалось невероятным, что «всего через шесть лет после ни с чем не сравнимого материального и, что еще важнее, морального краха»

идеологии, основанной на этой религии, «в Байройте сумели возобновить фестивали – при этом была „гордо отмечена их преемственность“, и это следовало рассматривать как „общественное событие первого ранга“».

Стремление его двоюродных братьев позиционировать себя в качестве продолжателей байройтских традиций вполне естественно раздражало отвергнутого наследника великого деда, у которого, как видно из его статьи, были серьезные и небезосновательные претензии к этим традициям. Он полагал, что Гитлер был не первым, кто политизировал фестивали и поставил созданную в Ванфриде религию на службу нацистской идеологии. Ведь еще в двадцатые годы, когда автор статьи только начинал свою деятельность, «против „еврейской республики“ восстала вся фронда повергнутого кайзеровского рейха во главе с Людендорфом». Его можно было понять: он испытывал сильную досаду оттого, что так и не получил доступ к документам, крайне необходимым ему для завершения работы над биографией Козимы: «Особенно важно, чтобы письма Вагнера были изданы без каких-либо пропусков, поскольку сегодня уже нельзя принимать во внимание те соображения в отношении лиц или обстоятельств, которые отчасти стали причиной воспроизведения этих писем в сокращенном виде. Козима Вагнер прибегала к таким соображениям в значительных масштабах...»

Статья вызвала сильное волнение в обществе, выступление Байдлера сочли слишком резким; смягчить позицию его

уговаривал даже верный ученик Георг Шнайдер, в основном согласный с ним, но считавший, что прежде, чем делать окончательные выводы, ему как либеральному политику следует проследить дальнейшее развитие событий в Байройте. Фактически он призывал Байдлера к добровольному молчанию, и учитель последовал его совету. В дальнейшем Байдлер отказался от критики фестивалей и целиком сосредоточился на своей деятельности секретаря Союза писателей Швейцарии.

Отказавшись при этом от продолжения работы над биографией Козимы, он поступил вполне разумно, поскольку стало ясно, что наследники байройтского предприятия не собираются выпускать из рук хранившуюся у них информацию. Следующая возможность изучения истории семьи появилась только в 1976 году, когда начали публиковать дневники Козимы. К тому времени Байдлер уже отметил свое семидесятипяtilетие. Однако он продолжал пользоваться в Швейцарии популярностью как специалист по творчеству Рихарда Вагнера и в пятидесятые годы неоднократно выступал с лекциями в Цюрихском университете, а также со вступительными докладами перед спектаклями Цюрихской оперы.

\* \* \*

Фриделинде и Верене оставалось лишь пассивно наблю-

дать, как их братья уверенно берут в свои руки административные функции и художественное руководство фестивалей. После того как была снята опека над семейным предприятием и вышел срок условного осуждения, Винифред, как наследница первой очереди, снова завладела фестивальным имуществом, хотя больше не имела права ни руководить фестивалями, ни заниматься предпринимательской деятельностью. Поэтому она сдала Ванфрид, Дом торжественных представлений и близлежащие строения со всем их содержимым в аренду сыновьям, и в результате они получили всю полноту полномочий для руководства байройтским предприятием, на что у них уже было согласие как городских властей, так и баварского правительства. Она же ежегодно получала от них арендную плату в размере 33 000 дойчмарок, на которую могла неплохо существовать, с гордостью наблюдая за успехами сыновей. В ответ на выраженное Фриделиндой недовольство сложившейся ситуацией мать писала: «В связи со всеми нерешенными вопросами я надеюсь, что ты сможешь получить необходимые тебе объяснения на месте. Ты можешь быть твердо уверена, что твои права наследницы второй очереди соблюдаются так же педантично, как и права твоих братьев и сестры, к тому же Верена дала от своего и твоего имени согласие на упомянутое соглашение, в соответствии с которым мы будем действовать в дальнейшем». Дабы убедить Фриделинду в том, что ее права наследницы ни в коем случае не будут нарушены, Винифред использо-

вала довольно изощренную аргументацию. Примерно в том же духе она отвечала Бодо Лафференцу, потребовавшему от нее объяснений от имени жены. Однако в том, чтобы порвать с сестрами отношения, не были заинтересованы ни отстраненная от руководства мать, ни их братья – ведь после смерти Винифред сестры могли в качестве наследниц потребовать раздела как фестивального имущества, так и виллы Ванфрид. Поэтому мать предложила выплачивать дочерям после ее смерти часть прибыли от фестивалей, чем их успокоила на какое-то время.

Работая секретаршей, Фриделинда могла как-то продержаться на плаву, но средств для поездки в Европу ей явно не хватало. Поэтому она загорелась идеей организации летних туристических поездок для студентов-музыкантов, желающих ознакомиться с музыкальной жизнью Европы, посещая проводимые в разных городах и странах фестивали. Она даже подыскала фирму, которой предложила себя в качестве руководителя этих поездок. Ее типично американская идея выглядела неплохо: «Слушать классическую музыку в Европе в сопровождении внучки Рихарда Вагнера!» В рекламных проспектах, которые она успела отпечатать, предлагалась увлекательная программа: посещение оперных спектаклей и концертов в Байройте, Эдинбурге, Флоренции, Люцерне, Мюнхене, Неаполе, Париже, Риме, Зальцбурге и Венеции. Таким образом, она смогла бы побывать на родине и даже на этом заработать, так что ее предложение пришлось по

душе даже Винифред. Предприятие провалилось по очень простой причине: друзьям-музыкантам Фриделинды поездка была не по карману, а тех, кто был готов заплатить за путешествие по Европе, музыка и, соответственно, Фриделинда в качестве гида не интересовали.

Нужно было искать иной источник средств к существованию, а пока удовлетвориться тем, что отыскался журналист, готовый позаботиться о восстановлении имиджа внучки Вагнера, успевшего в значительной мере потускнеть за послевоенные годы. Это была уже упомянутая в связи с выступлениями Фриделинды по «Голосу Америки» Каидья Ведекинд, дочь австрийского драматурга Франка Ведекинда, автора пьес *Дух земли* и *Ящик Пандоры*, которые легли в основу либретто оперы Альбана Берга *Лулу*. Она была на семь лет старше Фриделинды, а своего знаменитого отца почти не помнила, поскольку он умер в марте 1918 года (через три недели после рождения Фриделинды), когда ей было шесть лет. Как и Фриделинда, Каидья эмигрировала в Америку, причем еще в 1937 году, и не только из отвращения к национал-социализму, но и ради того, чтобы расстаться с матерью, актрисой Тилли Ведекинд – неуравновешенной особой, постоянно изводившей дочь приступами депрессии и угрозами самоубийства. Оставшись в Европе, Тилли и ее первая дочь Памела вполне уживались с нацистским режимом. Каидья довольно рано приобрела известность в качестве писателя, опубликовав в 1933 году книгу для детей *Калумина: роман*

одного лета, написанную ею в семнадцатилетнем возрасте. Разносторонне одаренная женщина занималась также журналистской деятельностью и до своей эмиграции выступала в берлинском Немецком театре и в кабаре Вернера Фрика «Катакомба». В Соединенных Штатах она получила известность в качестве драматической актрисы (например, в пьесе Брехта *Страх и отчаяние в Третьей империи*), руководила детскими театральными коллективами и работала на радио «Голос Америки», а в 1949 году вернулась в Германию.

Несмотря на схожесть судеб, по-настоящему дружеские отношения между Кадидьей и Фриделиндой так и не сложились. Это было связано, скорее всего, с отсутствием у Кадидьи симпатий к творчеству Вагнера. Более того, Вагнер стал одним из героев ее книги *Король Людвиг и его чародей*, по которому в 1955 году был снят художественный фильм. В этой повести, посвященной главным образом трагической судьбе короля Людвиг II Баварского, она изобразила деда своей подруги по эмиграции гротескным саксонцем и эгоцентриком, ловко эксплуатирующим романтические заблуждения юного монарха. Однако внучка Мастера привлекла пристальное внимание Кадидьи как бесстрашный борец с фашизмом, бросивший вызов также и своей семье, и в серии ее статей, вышедших в еженедельнике *Münchner Illustrierte* (первая появилась в 1951 году за день до открытия фестиваля), были приведены некоторые известные читателю эпизоды из книги Фриделинды, в частности беседа девушки с

Гитлером во время обеда в рейхсканцелярии после ее возвращения из Англии и встреча с матерью в Цюрихе перед бегством из Швейцарии. Каидья достаточно осторожно отнеслась к оценке достоверности полученных ею сведений – чтобы подстраховаться, она отметила, что теперь уже трудно определить, какие из приведенных фактов можно признать заслуживающими внимания, а какие следует подвергнуть сомнению. Она также пыталась оправдать действия Винифред, якобы угрожавшей дочери, что в случае ее неповиновения будет отдан приказ «истребить и уничтожить» ее при первой же возможности. Эти слова она трактовала как угрозу матери, пугающей малое и неразумное дитя букой. Однако же «бука» – существо вымышленное, тогда как переданная угроза Гимmlера (как ее восприняла Фриделинда) была вполне реальной. Профессиональные достижения героини очерков явно приукрашены – со слов Фриделинды отмечено, что она изучала ремесло режиссера «с азов», хотя, если не считать исполнения ею в подростковом возрасте обязанностей ассистента при Титьене и посещения курсов в США, никакого систематического театрального образования у нее не было. Из статьи также следует, что Каидья довольно иронично отнеслась к увлечению Фриделинды философией Шопенгауэра и к ее поверхностному восприятию буддизма в свете учения Ганди. Тем не менее Фриделинда, по ее мнению, заслужила как минимум внимательного и почтительного отношения. Таким образом, для возвраще-



ния беглянки на родину было, по крайней мере, подготовлено благоприятное общественное мнение, оставалось только раздобыть необходимые финансовые средства и найти подходящую форму воссоединения с семьей.

## Глава 26. Возвращение Фриделинды

Отговорившись тем, что ему необходимо выступить в Люцерне, Караян не стал дирижировать на фестивале 1951 года последним представлением *Мейстерзингеров*, которое давали для профсоюзов, и его провел Кнаппертсбуш, взявший на себя также все представления этой оперы и на фестивале 1952 года, где Караяну достался *Тристан*. Это было решение Виланда, и Вольфганг счел за лучшее ему не возражать. К тому времени противоречия между братьями обнаружили достаточно отчетливо. Соруководители, которых уже почти открыто сравнивали с боровшимися за обладание кольцом великанами Фазольтом и Фафнером, с самого начала договорились разграничить свои полномочия и не мешать друг другу в их реализации. В своих мемуарах Вольфганг писал: «Не случайно наша мать подписала с нами договор аренды только после того, как брат отказался от своего требования быть *primus inter pares* [лат. «первым среди равных». – Прим. авт.]. Подписывая заявление о передаче нам, ее сыновьям, Дома торжественных представлений, мать оказалась перед необходимостью предоставить нам с братом равные полномочия. Полагая, что Виланд не силен в финансовых вопросах, она настаивала, чтобы все решения принимались нами совместно, потребовав к тому же, чтобы на всех документах стояли две подписи. Таким образом, она собиралась за-

менить авторитарное правление братским взаимопониманием и взвешенным подходом: возникавшие проблемы должны были решаться совместно. Она полагалась на наш разум и считала, что при решении возложенной на нас задачи мы в конечном счете будем всегда приходить к согласию». Однако Вольфганг пишет и о возникших между ними с самого начала непримиримых противоречиях: «В доверительных беседах у „тихого очага“ Ванфрида Виланд не раз высказывал мнение, что вполне мог бы обойтись без моего присутствия и без моих возражений и даже получил бы лучшие результаты. Подобные разговоры свидетельствовали о явных расхождениях между мной и братом». Однако с решением брата поручить Караяну исполнение *Тристана* Вольфганг полностью согласился. Они пришли к общему мнению и по поводу распределения обязанностей между другими дирижерами фестиваля – Кнаппертсбушем, который согласился взять на себя помимо *Парсифаля* также и *Мейстерзингеров*, и приглашенным для исполнения *Кольца* Йозефом Кайльбертом; незадолго до того он стал генералмузикдиректором Гамбурга и руководителем созданного после войны Бамбергского симфонического оркестра. Судя по опыту предыдущего фестиваля, Вольфганг полагал, что «... разделение *Кольца* между двумя дирижерами сказалось на исполнении тетралогии, особенно на певцах, не лучшим образом. В то время шутили: представления удаются лучше всего, когда днем репетирует Караян, а вечером дирижирует Кнаппертсбуш». Одна-

ко амбициозные капельмейстеры были с этим не согласны. Поэтому в 1952 году тетралогию решили поручить одному дирижеру.

Вполне удовлетворенный качеством сделанной на предыдущем фестивале записи *Мейстерзингеров*, Караян хотел бы теперь записать *Тристана*, и в этом его горячо поддерживал продюсер фирмы EMI Уолтер Легг, опасавшийся, что его подопечного переманят другие фирмы. В связи с этим биограф Караяна Ричард Осборн отмечал, что, поскольку Караяну еще только предстояло продлить договор с EMI на 1952 год, «конкурирующие фирмы были рады возможности увести его из-под носа». Виланд Вагнер рассказывал Леггу: «... каждый раз, когда Караян бывал в Байройте, представители фирм Decca, DGG и Philips „бродили вокруг Дома торжественных представлений, как кобели вокруг дома, где находится сука в течке“». Поскольку на тот же год фирмой была запланирована студийная запись *Тристана* под управлением Фуртвенглера, Леггу пришлось столкнуться с противодействием собственного начальства, посчитавшего, что за последние годы Караяну и так «подарили достаточно много лакомых кусков из оперного и симфонического репертуара». Поэтому, несмотря на угрозу Караяна договориться с другой фирмой, записать *Тристана* в Байройте под его руководством на EMI так и не удалось. Тем не менее время от времени появляются записи на компакт-дисках, например под лейблом Orfeo (2003), сделанные 22 июля 1952 года «с ори-

гинальной ленты» и «с разрешения руководителя фестиваля Вольфганга Вагнера».

На фестивале 1952 года был открыт еще один вагнеровский тенор. Вновь процитируем Вольфганга: «По предложению Астрид Варнай, чье художественное чутье вызывало наше полное доверие, был приглашен Рамон Винай; она со всей ответственностью рекомендовала его на роль Тристана. К нашему певческому ансамблю добавились также Ганс Хоттер и Густав Найдлингер в партии Курвенала. Роль Изольды мы поручили двум разным по своим личным качествам драматическим певицам – Марте Мёдль и Астрид Варнай... Выступивший годом раньше в качестве Хагена, Гурнеманца и Фазольта Людвиг Вебер на этот раз спел короля Марка». Чилийский тенор (на некоторых этапах карьеры также баритон) Рамон Винай прославился в 1947 году, исполнив заглавную партию в записи *Отелло* Верди под управлением Тосканини. Впоследствии он выступал и в партии Яго. В качестве Тристана он в 1950 году был партнером Кирстен Флагстад в Сан-Франциско и Элен Траубель в Метрополитен-опере. Судя по всему, Караян был в восторге от вокальных возможностей певца, и тому пришлось нелегко на репетициях, поскольку дирижер-перфекционист постарался «выжать» из него максимум возможного. Во всяком случае, как писал Вольфганг, «Караян прерывал пение не только в конце фразы, но, бывало, на втором или третьем такте. Это изматывало Виная, и он стал настойчиво просить нас повлиять на Караяна, чтобы

тот отказался от своей манеры вести репетиции. Во время одной из них, проводившейся уже на сцене и под оркестр, Винай поспешно сбежал – преодолев окно и забор, – лишь бы не оставаться в поле воздействия Караяна. Чтобы установить между ними более или менее приемлемые отношения, потребовались длительные и изнурительные переговоры».

Караяну было мало блестящего состава вокалистов и великолепной акустики Дома торжественных представлений, и он доставил руководителям фестиваля дополнительную головную боль бесконечными перестановками оркестрантов в поисках идеального звучания. За тем, что происходило в оркестровой яме, Вагнеры наблюдали с понятным беспокойством, и Вольфганг впоследствии вспоминал: «Мой брат ждал, смогу ли я сделать то, что вовсе не входило в мои обязанности, а именно принять в этой щекотливой ситуации мудрое решение и убедить Караяна не навредить исполнению. Мои аргументы не сразу упали на благодатную почву и были даже признаны ошибочными, но впоследствии мы с облегчением обнаружили, что за полтора часа до начала спектакля помощник расставляет партии по-старому – то есть так, как они лежали при Фуртвенглере и Викторе де Сабате. И на этот раз Караян признал, что заблуждался».

После последнего спектакля Караян дал устное согласие выступить на фестивале 1953 года, но уже через день прислал письменный отказ. Считается, что причиной отказа Караяна от дальнейшего сотрудничества с Байройтом мог-

ло быть несогласие с постановочной концепцией Виланда и его же сценографией. Как писал в своей книге о Караяне Осборн, дирижер «...говорил о том параличе, который поражает его, когда декорации и сценические движения противоречат голосу его музыкальной совести». Показательно, что это его признание прозвучало в конце шестидесятых годов, когда Караян завершил собственные постановки всех частей *Кольца* на Пасхальных фестивалях в Зальцбурге. Поэтому следует скорее предположить, что тогда в Байройте капельмейстер, пробовавший силы также в качестве оперного режиссера, осознал, что на Зеленом холме у него нет на этом поприще никаких перспектив; на самом же деле он «был поражен тем, что сделал в 1952 году Виланд Вагнер, – поражен и одновременно озарен», и это в конечном счете «вызвало в нем слишком сильную ревность, чтобы признать, что именно Виланд помог ему найти решения, помогающие устранить разрушительное несоответствие между музыкой и постановкой». Как отметил Осборн, абстрактные декорации, состоявшие из различных геометрических элементов, «на первый взгляд не производили впечатления корабля, сада или крепостного двора. Матросы и придворные на сцене не появлялись. Во время любовного дуэта второго акта, который сам композитор определил как „самую величественную из всех грез“, виднелись лишь окутанные тьмой головы и плечи певцов. Такое обрамление усиливало воздействие певческих голосов и оркестра. Оркестр становился одним из главных

действующих лиц – как в качестве комментатора действия, наподобие хора в греческой трагедии, так и в силу вклада, вносимого им в драматические и психологические подтексты...». Караян, разумеется, все это учел в своей постановочной деятельности, но он не был уверен, что ему удастся достичь столь же впечатляющих результатов.

От выступления в 1953 году отказался и Ганс Кнаппертсбуш, положив таким образом начало череде неурядиц с назначением дирижеров. Вместе с тем она стала толчком к приглашению на фестивали многих замечательных капельмейстеров, в том числе старшего поколения, появление которых в Доме торжественных представлений в прежние времена было трудно себе представить. Демарш Кнаппертсбуша был, судя по всему, связан с несогласием пожилого консерватора с непривычным для него сценическим решением Виланда Вагнера, отказавшегося показать в финале *Парсифаля* голубя под куполом храма. У Кнаппертсбуша возникли, по-видимому, и другие разногласия с Виландом, в результате чего он почувствовал себя не в своей тарелке и сообщил в апреле 1953 года, то есть за два месяца до начала репетиций, о своем отказе от выступления на фестивале, где он должен был провести оба цикла *Кольца* и *Парсифаля*. После отчаянных попыток отговорить почитаемого им капельмейстера от поспешного, на его взгляд, решения, Виланд получил от него еще более решительную отповедь: «Дорогой Виланд, я не хотел бы обострять при расставании наши отношения и



прошу тебя от всего сердца понять мой шаг. Как только в Дом торжественных представлений вернется дух Вагнера, я первым буду там снова». Взятая маэстро пауза оказалась все же недолгой – он пропустил только один фестиваль.

\* \* \*

В начале 1953 года Фриделинде стало ясно, что откладывать возвращение на родину больше нельзя – она могла окончательно потерять связь с семьей и лишиться возможности принимать какое бы то ни было участие в семейном предприятии. К тому же из доступных в Нью-Йорке немецких газет ей уже было известно, что жизнь на родине явно налаживается и «экономическое чудо», о котором только и говорили по всему миру, не было фикцией. По-видимому, принципиальную роль в ее решении посетить Байройтский фестиваль 1953 года сыграло любезное приглашение Жака Моро – бывшего возлюбленного Жермен Любен, отца ее дочери Доминик, одного из директоров издательства «Ларусс». Впоследствии неверная примадонна предпочла ему бравого немецкого офицера, что, как известно читателю, дорого обошлось французской почитательнице Вагнера. Состоятельному Жаку Моро, который тоже собирался в тот год побывать в Байройте, показалось весьма занятным явиться туда в сопровождении внучки Мастера, так что Фриделинде пришлось потратиться только на авиабилет до Парижа. Оттуда она до-

ехала на «бентли» своего галантного кавалера до Нюрнберга и там дала знать о своем приезде матери.

Винифред возлагала на эту встречу большие надежды, с нетерпением ее ждала, и все-таки на душе у нее было тревожно. Больше всего она опасалась реакции прессы на возвращение дочери, поэтому предложила ей встретиться в Оберварменштайнахе, куда предлагала свернуть по дороге из Нюрнберга в Байройт: «Путь до южного съезда с автобана перед Байройтом займет около 45 минут, и как раз к этому времени я туда подъеду». Согласно ее плану, Фриделинде следовало поселиться для начала у друзей вне досягаемости прессы. Она также постаралась успокоить дочь, опасавшуюся, что на родине ее будут обвинять в пренебрежении интересами семьи, оказавшейся в отчаянном положении после того, как материалы из ее книги послужили основанием для обвинений матери: «Ни я, ни кто-либо другой из членов нашей семьи не станет отрицать, что ты, услышав о величайшей опасности, сделала все, что в твоих силах, чтобы нам помочь, ни один человек здесь не решится заявить, что ты „дала нам умереть с голоду“ или даже „отправила нас на виселицу“. Это все сплетни безответственных людей, которые находят радость в том, чтобы разрушать семьи. – Я же надеюсь, что наша встреча создаст предпосылки, чтобы оставить прошлое в прошлом и укрепить наше единство в будущем. Пусть все мы будем в промежуточный период самостоятельными и независимыми, а я с удовольствием удалюсь

и буду снова с вами только тогда, когда вам потребуюсь, – мое сердце и мой дом всегда открыты для вас». Встреча с дочерью произвела необычайно благоприятное впечатление на Винифред, которая вскоре написала подруге: «Она сильно изменилась к лучшему – стала намного стройнее и, что мне непривычно, но ей очень идет, – белокурой. Она позаимствовала у Любен ее мимолетный взгляд, к ней вернулись прежние очаровательно раскованные манеры. У всех нас создалось впечатление, что ею движет добрая воля, и, слава богу, она достаточно дружелюбно отнеслась ко всей семье».

Появление Фриделинды 23 июля на открытии фестиваля в самом деле произвело необычайно сильное впечатление как на собравшихся у Дома торжественных представлений зевак, так и на многочисленных представителей прессы – оно стало, пожалуй, одним из самых запоминающихся событий того сезона, и его живо описал репортер журнала *Der Spiegel*: «Несмотря на небольшой затор на перекрестке, процессия подъехала слишком быстро. Нельзя сказать, что остановка завершилась неудачей, но определенную нескромность происшедшего отрицать никак нельзя. На какой-то момент темнокожий шофер показал свои зубы, простонали тормоза, и покачал бедрами отделанный хромом кузов. Потом случилось чудо. Исполнявший обязанности швейцара темнокожий охранник распахнул дверцу автомобиля, мелькнуло облако тюля, показалась светлая (даже слишком светлая) голова с тонко прочерченными бровями и нависшим носом,

который невозможно не узнать. По толпе прошел тихий шелест, в это было невозможно поверить. В окружении почти-тельной свиты домой вернулась потерянная дочь».

Похудевшая, одетая в модное вечернее платье из органзы Фриделинда и в самом деле выглядела необычайно эффектно. Выпорхнув из темно-вишневого кабриолета, она дала себя сфотографировать с членами семьи и встретившим ее с распростертыми объятиями Готфридом фон Айнемом, который стал к тому времени известным композитором. Затем ее проводили в семейную ложу, где она встретилась с родившимися за время ее отсутствия многочисленными племянницами и племянниками. После возвращения в Америку она писала знакомой: «Это были четверо детей Виланда и двое старших Верены. Детей Вольфганга родители постоянно прятали, и, чтобы их наконец увидеть, мне пришлось проникнуть в его дом».

Вольфганг был в самом деле не в восторге от визита сестры, от которого не ждал ничего хорошего, но тетушка произвела неотразимое впечатление на его шестилетнего сына Готфрида. Впоследствии он описал их встречу в книге воспоминаний *Кто не воет по-волчьи*: «Она была единственной в нашей семье, кто спросил меня о моих интересах, и общалась со мной так, как обращаются с мальчиками моего возраста. Она не признавала байройтского жеманства и культа Вагнера, остатки которого все еще пытались сохранить в семье. Когда она рассказывала мне, как встретила в американ-

ской прерии „краснокожих индейцев“, я восторженно смеялся. А потом она меня попросила: „Называй меня Мауси, а не тетя Фриделинда“. Я бы охотно продолжил разговор с ней, но отец настаивал на возвращении домой». Когда мальчик попросил отца, чтобы тот объяснил ему причину своей неприязни к собственной сестре, тот отделался замечанием: «Это длинная история, я когда-нибудь тебе ее расскажу» – и отказался продолжать разговор на эту тему. Мальчик осознал, что «...на свете есть еще много тайн», о которых ему не положено знать». Нежелание объясняться по некоторым щекотливым вопросам стало причиной взаимного непонимания и отчуждения между отцом и сыном, которое с годами только углублялось.

Фриделинда посетила все три постановки Виланда – *Тристана* (дирижировал Ойген Йохум), *Кольцо* с Йозефом Кайльбертом и Клеменсом Краусом и *Парсифаля* под управлением Крауса (это был единственный фестиваль с участием Крауса: заменивший Кнаппертсбуша бывший музыкальный руководитель мюнхенской и венской опер умер во время гастролей в Мексике через несколько месяцев после своего байройтского триумфа) – и постановку *Лоэнгрин*, ставшую режиссерским дебютом Вольфганга в Доме торжественных представлений. Исполнителей главных партий Рамона Виня, Элеонор Стибер и Астрид Варнай, блеснувшей на сей раз в роли Ортруды, она знала еще по Нью-Йорку, однако режиссура Вольфганга не произвела на нее, как и на большин-

ство гостей, никакого впечатления. Такое отношение публики и прессы к постановке его отца сильно обескуражили маленького Готфрида: «После премьеры *Лоэнгрина* мы сидели с приглашенными нами гостями в фестивальном ресторане. Там я впервые имел дело с прессой. В отличие от детей моего дяди, я до той поры был исключен из общественной жизни, и внезапный бурный интерес к моей личности потомка Вагнера и к моему мнению относительно *Лоэнгрина* привел меня в растерянность. Особенно меня смущали вопросы представителей бульварной прессы. Они, например, выясняли, как мне понравились отцовская постановка *Лоэнгрин* и постановка *Золота Рейна* Виланда. Разумеется, отцовский *Лоэнгрин* мне понравился, но это не соответствовало мнению большинства критиков, которые предпочли режиссерскую работу Виланда. По поводу *Золота Рейна* я мог только сказать, что эту постановку я еще не видел. В дальнейшем сложилось мнение, будто я остался недоволен работой дяди». Неискушенному мальчику было действительно трудно высказать свое мнение по поводу качества постановок, а со стороны журналистов было не совсем порядочно заставлять его об этом говорить, однако впоследствии сыну Вольфганга в самом деле пришлось все больше убеждаться в том, что вполне добротные и одобряемые публикой постановки его отца (в дальнейшем многие из них были зафиксированы на видео и кажутся значительно интереснее большинства современных) заметно уступают гениальным работам его дяди по своему художе-

ственному замыслу и его воплощению.

\* \* \*

Постановки Виланда произвели на Фриделинду, еще до фестиваля составившую о них некоторое представление по опубликованным в прессе фотографиям, необычайно глубокое впечатление. Но теперь, когда она воочию увидела, как ее брат с помощью объемных абстрактных форм формирует сценическое пространство *Кольца*, а передающие нюансы партитуры смены освещения оттеняют смену настроений в игре исполнителей, воплощающих на сцене уже не привычных персонажей, а созданные автором и его внуком-постановщиком архетипы, она пришла в восторг и поняла, что именно такая режиссура была необходима Байройту на протяжении многих лет. Самое же главное заключалось в том, что такое художественное решение отодвигало на задний план вопрос о политической подоплеке музыкальных драм Вагнера и о соответствующей трактовке их персонажей. В то же время увиденное могло вызвать у нее досаду, поскольку стало ясно, что отныне тандем братьев надолго обеспечит необходимое семейному предприятию признание публики и одновременно даст фестивалям возможность развиваться в двух одинаково важных направлениях – новаторском и традиционном, что сможет удовлетворить художественные запросы самых широких слоев любителей музыкального теат-

ра.

Хотя сыновья не скрывали своего недовольства визитом сестры и ее поведением, Винифред старалась сделать все возможное, чтобы наладить отношения с дочерью. После фестиваля она взяла ее с собой в автомобильную поездку в Нусдорф, где они посетили семью Верены. Оттуда они поехали на музыкальный фестиваль в Люцерне, где послушали Фуртвенглера и восходящую звезду дирижерского пульта Гвидо Кантелли.

Молодой итальянец приобрел необычайную популярность еще в 1949 году после выступления с оркестром NBC, когда он заслужил похвалу мало кого признававшего Тосканини. После этого он с успехом дирижировал оркестром Ла Скала на Эдинбургском фестивале и сделал несколько записей с лондонским оркестром Philharmonia, так что интерес матери и дочери к его люцернскому концерту объясним. Кантелли предсказывали блестящую карьеру, и в ноябре 1956 года он вступил в должность главного дирижера Ла Скала, но всего лишь через неделю погиб в авиакатастрофе.

После Люцерна путешественницы посетили в Цюрихе потомков Франсуа и Элизы Вилле, в чьем доме Рихард Вагнер скрывался после своего поспешного бегства от кредиторов из Вены. Они побывали также в Италии на озере Лаго-Маджоре. Там они надеялись увидеться с Тосканини на его вилле, но он не захотел их принять – маэстро никак не мог простить бывшую подопечную, которая не оправдала возложен-



ных на нее надежд. Дочь Тосканини Ванда даже не пустила их на порог, чем нанесла дамам неслыханную обиду.

За время путешествия у матери было достаточно времени, чтобы поговорить с дочерью о ее планах на будущее, в которых у той, как всегда, не было недостатка. Фриделинда все еще надеялась организовать в Соединенных Штатах гастрольную постановку *Тристана*, и этот проект сильно встревожил Винифред, о чем она высказалась в одном из писем: «А если это ее турне провалится? Я бы этому не удивилась, поскольку до сих пор ей еще не удалось ни одно подобное предприятие!» Она также доверительно писала старой подруге Хелене (Ленхен): «У нас у всех такое чувство, будто у нее там нет твердой почвы под ногами, а здесь, в Германии, у нее нет ни одного друга. Она по собственной воле стала всего лишь американской гражданкой и теперь должна сама отвечать за последствия». Но больше всего мать тревожили изменения, происшедшие с дочерью за время ее отсутствия. Об этом она откровенно писала в Англию своей единокровной сестре: «Вдобавок она стала настоящей американкой: такое впечатление, что предметом ее поклонения является теперь реклама и одна лишь реклама. Мы же ненавидим пронырливую прессу. С нас довольно того, что происходит во время фестивалей, поэтому все остальное время мы хотели бы наслаждаться личной жизнью».

После этого путешествия Фриделинда отправилась через Мюнхен в Берлин, где после долгой разлуки встретилась с

Фридой Ляйдер, чей муж получил там профессию. Ей нужно было также написать отчет о Берлинских музыкальных неделях для американской прессы. С Титъеном она встречаться не стала, помня его непорядочное поведение в связи с увольнением мужа Фриды Ляйдер. В Берлине она побывала на *Порги и Бесс* Гершвина и на гастрольных спектаклях миланского Театро Пикколо. По возвращении в Мюнхен она посетила представление *Заката богов* под управлением Кнаппертсбуша, и его искусство произвело на нее настолько сильное впечатление, что ей «...хотелось быть при мысли, что братья упустили такого человека» с его «...особым благородством, размахом, чувством, величием, горением, восприимчивостью». Затем она съездила в Англию, где много общалась с супругами Эрнестом и Верой Ньюмен, которые были приятно поражены положительными изменениями во внешности и характере их старой знакомой. К тому времени маститый музыкальный критик еженедельника *Sunday Times* успел прославиться также в качестве автора четырехтомной биографии Вагнера. Рождество Фриделинда встретила в Ванфриде, на Новый год еще раз съездила к Верене в Нусдорф, а в конце января вылетела в Нью-Йорк, где успела побывать на одном из последних выступлений Тосканини, а также на его репетиции. Быстро терявший слух и собиравшийся уже уходить на покой маэстро, с которым ей не удалось повидаться в Италии, теперь удивил ее своим прежним темпераментом – расвирепев во время репетиции, он, как

обычно, с такой силой швырнул партитуру, что она, по свидетельству автора книги о Тосканини Харви Сакса, пролетела до десятого ряда партера.

\* \* \*

*Кольцо* на фестивале 1954 года решили не показывать. Оставили *Парсифаля* и прошлогоднюю постановку *Лоэн-гринна*, которой на этот раз кроме Кайльберта дирижировал также Ойген Йохум, а в качестве премьеры представили не звучавшего в Байройте с 1931 года *Тангейзера*; эту оперу также поделили между собой Кайльберт и Йохум. Назначенный, как и в прошлом году, дирижировать *Парсифалем* Клеменс Краус скоропостижно скончался в мае, так что искать ему замену пришлось в страшной спешке. Прибывший в конце мая в Байройт Кайльберт, у которого с Кнаппертс-бушем были не самые лучшие отношения, все же согласился с тем, что братьям не остается ничего иного, кроме как пригласить именно «Кна». Поскольку отношения последнего с Виландом были также вконец испорчены, переговоры пришлось вести Вольфгангу. В своих воспоминаниях Вольфганг повествует о том, как проходили эти переговоры: «Мы тут же дозвонились, как будто нашего звонка уже ждали. Однако к телефону подошла его жена Марион. Когда я назвал себя, то услышал, как находившийся где-то рядом с аппаратом профессор проворчал, что больше не хочет иметь никакого де-

ла с Байройтом, особенно с Виландом. Пытавшаяся помочь нам супруга заметила, что у телефона не Виланд, а Вольфганг Вагнер и речь идет о Байройте РИХАРДА Вагнера. Поворчав еще немного, Кнаппертсбуш все же взял трубку. В результате мы условились встретиться в тот же вечер в ресторане мюнхенской гостиницы „Времена года“. Эта встреча мне запомнилась неподражаемо эксцентричным поведением Кнаппертсбуша». Он, в частности, был крайне раздражен и не упустил возможности нагрубить в типичной для него форме: «Мошенник Виланд Вагнер пригласил отпетого нациста Клеменса Крауса». Однако «Кна» уже понял, что, если он не согласится, в Байройте смогут обойтись и без него. Поэтому Вольфгангу и присутствовавшей при встрече Марион ничего не стоило убедить его вернуться за пульт Дома торжественных представлений. Там он вел *Парсифаля* до 1964 года, и его байройтские интерпретации этой драмы увековечены в нескольких ценных аудиозаписях; только в 1957-м он передал часть спектаклей Андре Клюитансу, поскольку в том сезоне дирижировал также одним циклом *Кольца*. Чтобы заставить «Кна» выступить в Байройте, Виланду пришлось пойти на хитрость: по требованию заупрямившегося дирижера он в последней сцене *Парсифаля* вернул в храм голубя, но, по словам Вольфганга, его «загнали так высоко за колосники сцены, что он был хорошо виден сидевшему за дирижерским пультом Кнаппертсбушу, но не был виден публике. Таким образом, голубь парил – вера была жива». После

первого спектакля, отмечая свое возвращение в Байройт в ресторане вместе с женой Марион и несколькими знакомыми, Кнаппертсбуш с удовлетворением подчеркнул, что ему удалось вернуть в храм голубя. Марион насторожилась и заметила, что никакого голубя не видела. Ее муж доверял своим глазам и поэтому счел нужным ее осадить: «Вы, бабы, никогда ничего не видите!» Но этот разговор заставил его задуматься, и, приглядевшись во время следующего спектакля к предмету их спора внимательнее, он понял, что его обманули и что пущенное им в обиход словосочетание «мошенник Виланд» вполне соответствует истинному положению вещей.

Дирижировать *Тангейзером* Виланд пригласил капельмейстера российского происхождения Игоря Маркевича, снискавшего огромную популярность благодаря своим выступлениям во Франции, Италии и Швейцарии. Но хотя информация о его участии в фестивале уже появилась в рекламном проспекте, в Доме торжественных представлений он в тот год так и не выступил. Хуже того, искать ему замену пришлось за неделю до премьеры, когда репетиции уже подходили к концу. Причина заключалась в том, что Маркевичу, как писал изумленный Вольфганг, «...никак не удавалось совместить темпы передвижения хористов, как их себе представлял себе брат, и музыкальные темпы, которые дирижер задавал в соответствии со своими собственными представлениями». Это было тем более удивительно, что «знаменитый и высоко ценимый музыкант, интерпретатор сложнейшей со-

временной музыки, именно здесь оказался не в состоянии выполнить поставленную перед ним задачу». В последний момент выяснилось, что «проблемы взаимодействия сцены и оркестра неустранимы. Все без исключения участники постановки – Маркевич, брат, солисты, но прежде всего Вильгельм Питц, отвечавший за исполнение труднейших хоров в *Тангейзере*, – пришли в глубочайшее, почти фатальное отчаяние». Чтобы дирижер смог отказаться от выступления без потери лица, было придумано смещение у него межпозвоночного диска. «Таким образом, конфликт удалось разрешить мирно и вразумительно». Поскольку в распоряжении организаторов фестиваля были Кайльберт и Йохум, согласившиеся разделить между собой *Лоэнгрин*, им теперь предложили также заменить Маркевича. К этому простому на первый взгляд решению удалось прийти путем малоприятных переговоров. Приписавший их успешный исход своему дипломатическому таланту, Вольфганг поведал в мемуарах: «Сначала переговоры, которые мы вели вчетвером (Виланд, Кайльберт, Йохум и я), шли по одному и тому же кругу, поскольку дирижеры упорно отпускали друг другу комплименты и в качестве рефрена повторяли: „Сделайте же это, дорогой коллега“. Как это часто бывало в столь необычных ситуациях, мой брат прекратил дальнейшие попытки и откланялся. Так что доводить дело до конца мне пришлось одному». Когда уже казалось, что проблема улажена, Кайльберт вдруг объявил, что не сможет дирижировать последним

представлением *Тангейзера*, поскольку у него назначено выступление в Люцерне, и попросил передать его Йохуму. Таким образом, последнее представление могло оказаться вообще без дирижера. Но на этот раз Вольфганг решил не топиться, а подождать до конца фестиваля, «поскольку ближе к делу дирижер наверняка появится как *deus ex machina* [лат. «как бог из машины», то есть совершенно неожиданно и в самый последний момент. – Прим. авт.]. Этим *deus* оказался тогда Ойген Йохум».

В своей постановке *Тангейзера* Виланд продолжил реализацию захватившей его идеи вагнеровского архетипического театра. В связи с этим он придавал вакханалии в гроте Венеры особое для развития всего действия значение. По его собственному признанию, «осознать и понять крах Тангейзера во втором действии, на значение которого Вагнер неоднократно указывал в своих работах... а также проблему Тангейзера в целом во всем ее драматизме можно будет только в случае, если сцена в гроте Венеры произведет впечатление экстатической эротики». Согласно замыслу Виланда, в прологе лишенная индивидуальности богиня Венера являлась Тангейзеру как видение в уходящей в бесконечность перспективе, формируемой уменьшающимися по мере удаления эллипсами. В результате создавалось ощущение какой-то совершенно нереальной, сверхъестественной эротики. По словам исследовательницы творчества Виланда Вагнера Ингвельды Мюллер, «кошмар грота Венеры передан

в современной стилистике, с жестокой откровенностью. В этой массовой сцене безликого секса расцветает дуэт, где лирически нежные ферматы высвечивают перипетии страстного соединения любовной пары в форме, адекватной музыке Вагнера». Архетипический характер участников сцены вакханалии, на фоне которой действовали главные персонажи, был подчеркнут хореографией дебютировавшей в Байройте жены Виланда Гертруды; созданная ею картина свального греха, представлявшая лишенное каких-либо эмоций символическое соитие одетых в трико телесного цвета (то есть как бы обнаженных) пар, в том числе однополых, вызвала резкое негодование Винифред – она сочла это зрелище кощунственным и отказалась его обсуждать.

\* \* \*

Во время фестиваля 1953 года Фриделинду встретил не только ее бывший поклонник Готфрид фон Айнем, но и его мать, все еще лелеявшая надежду вернуть свои драгоценности, которые она доверила, как она полагала, невесте своего сына перед ее отъездом из Швейцарии. Между тем беглянке удалось довести все в целости до Англии, где содержимое сумки представительницы враждебной страны было перед интернированием опечатано и выдано ей уже перед самым отплытием в Аргентину. Оказавшись в сложном материальном положении в Нью-Йорке, Фриделинда пошла по



пути наименьшего сопротивления и заложила доверенные ей ценности в ломбард, после чего целый год выбивалась из сил, чтобы выплачивать нарастающие проценты. Тем не менее украшения ей пришлось продать, а Готфрид получил от нее письмо, в котором она признавала, что должна ему 5000 долларов. Все это время баронесса вела жизнь международной авантюристки. В 1938 году ее арестовали в Германии по подозрению в шпионаже, но осудили и приговорили к тюремному заключению за незаконные валютные операции. В 1940 году французский суд приговорил ее к смертной казни за шпионаж, а в 1946 году она попала во Франции в тюрьму, где провела еще два года. На какую разведку и каким образом она работала, так и не выяснилось. Достоверно известно только то, что среди ее близких знакомых были как высшие нацистские чиновники, так и английские политики, в том числе Черчилль и люди из его окружения. Баронесса водила знакомство и со многими знаменитостями из мира музыки, включая Фуртвенглера и Бруно Вальтера. Используя после войны сохранившиеся у нее связи в коммерческих и промышленных кругах, она активно содействовала возрождению Байройтских фестивалей, добывая необходимые финансовые средства. Самым большим ее достижением Вагнеры считали помощь в обеспечении Дома торжественных представлений дефицитной осветительной аппаратурой. Материальные претензии баронессы к Фриделинде были одной из причин, по которой братья отнеслись к появ-

лению сестры на фестивале 1953 года без энтузиазма и теперь сильно опасались ее возвращения на следующий год. Время для подачи своего искового заявления баронесса выбрала очень точно: оно было получено в Ванфриде перед Рождеством, как раз к возвращению Фриделинды из поездки в Англию и за месяц до ее отъезда в Америку.

Слушание дела в гражданском суде Байройта было назначено на 5 марта 1954 года, и ему предшествовала очередная антивагнеровская кампания в прессе. Газеты пестрели заголовками: *Процесс о заложенных фамильных украшениях – Обвинение внучки Рихарда Вагнера – Заложены чужие украшения – Украшения стоимостью 300 000 марок заложены за 5000 долларов – Две непримиримые противницы на судебном процессе: афера Фриделинды Вагнер с украшениями – Заботы Байройта*. Вернувшись в конце января 1954 года в Америку, Фриделинда стала собирать документы, подтверждавшие, что она была вынуждена заложить доверенные ей ценности, так как оказалась в величайшей нужде, а часть изделий была конфискована еще в Англии в качестве имущества врага. Вдобавок ответчица указала на то, что доверенное ей имущество достаточно сомнительного происхождения: будто бы при ремонте своих украшений баронесса использовала в качестве припоя золотые зубы погибших узников концлагерей. В представленном баронессой иске речь в самом деле шла о сумме в 300 000 марок, и это стало поводом для подозрения, что она претендует на долю в семейном

бизнесе: если бы Фриделинда не смогла выплатить предъявленную к взысканию сумму, истица могла бы претендовать в качестве компенсации на часть недвижимости из вагнеровского наследства, в том числе на часть Дома торжественных представлений. Состоявшийся в марте 1954 года суд постановил, что Фриделинда должна выплатить подтвержденные 5000 долларов, проценты и судебные издержки.

Опасавшиеся возобновления шумихи в прессе Винифред и Вольфганг настоятельно просили ее воздержаться от посещения фестиваля, но своенравная американка снова приехала, и снова без гроша в кармане. В Нюрнберге она получила послание младшего брата с категорическим запретом появляться в Доме торжественных представлений. Тем не менее она добралась на поезде до Байройта, где ее никто не ждал и не встречал. Она дважды переночевала в Оберварменштайнахе у матери, а потом Бодо Лафференц оплатил ей проживание в гостинице «Пост». Во время фестиваля Фриделинда появлялась на всех представлениях и поражала публику, как и годом раньше, роскошными нарядами. Питалась она в фестивальной ресторане «в кредит», то есть фактически за счет семьи. Когда ей указывали, что суд может описать ее наряды, она отвечала, что в этом случае приедет голой, и многие считали ее способной на это. Адвокат баронессы настаивал, что ответчица и теперь обладает достаточными средствами, имея в виду, что в наследство от Евы Чемберлен она получила кое-какие художественные и антикварные ценности, ко-

торые могут быть немедленно арестованы. Он потребовал допросить ответчицу на новом судебном заседании, которое состоялось уже после фестиваля – в сентябре 1954 года. Допрошенные на суде Винифред и Вольфганг подтвердили, что Ева лишила наследства старшую племянницу в пользу Верены, и в конце концов обвинивший Фриделинду в халатности суд потребовал от нее выплатить 22 000 марок. Это было, конечно, значительно меньше трехсот тысяч, которые надеялась получить с нее баронесса, но выплатить их Фриделинда тоже никак не могла, не пожертвовав своим будущим наследством. Дело кончилось тем, что братья удовлетворили претензии истицы, но пообещали Фриделинде впоследствии удержать эти деньги из ее доли семейного капитала.

\* \* \*

К тому времени Винифред уже давно с тоской признала, что дети в семье Виланда имеют слабое представление об истории семьи и о семейных традициях, жаловалась, что они не знают годовщины смерти предков и даже «не знают, когда родился их великий прадед». Ее душевные страдания усугублялись отчуждением от детей и внуков, которым теперь внушали, что единственным в семье сторонником Гитлера была бабушка. В материалах, хранящихся в фонде Общества Рихарда Вагнера, ее биограф Бригитта Хаман обнаружила описание одного из визитов Винифред к внукам в Ванфриде.

По радио передавали что-то из Листа, и когда Винифред попросила детей: «Посидите спокойно, это исполняют музыку вашего прапрадеда, дети спросили: „Чью?“ – „Это Лист“. На что дети с удивлением отреагировали: „Так он тоже наш родственник?“» И это неудивительно, если учесть, что их отец выходил из себя каждый раз, когда заходила речь о его предках. В письме Герди Троост Винифред жаловалась: «Однажды он в припадке ярости сорвал со стен портреты и со словами „Я больше не могу смотреть на семью“ отправил их в чулан!» В отместку за то, что вину за нацистское прошлое семьи Вагнер сваливали на нее одну, она впоследствии рассказывала внукам о своем процессе денацификации, подчеркивая, «что их отец должен быть благодарен тому обстоятельству, что он находился во французской оккупационной зоне и только поэтому его не отстранили от руководства фестивалями!». Однако это не добавляло ей авторитета. Недовольство внуков вызывало и пренебрежительное отношение бабушки к постановкам отца, которые их восхищали. Дочь Виланда Дафна вспоминала: «Сидя на его спектаклях в семейной ложе, Винифред демонстративно поворачивалась спиной к сцене. Этим она хотела показать: с музыкой все в порядке, но она не может согласиться с тем, что протаскивает на сцену ее сын».

В 1954 году американцы освободили дом Зигфрида, и у Винифред появилась возможность вернуться в Байройт – если не в Ванфрид, то в достаточно просторный и удобный для

житья дом, построенный ее покойным мужем рядом с семейной виллой. К тому времени у нее возникли серьезные проблемы со здоровьем, и ее возвращение было связано также с необходимостью пройти длительный курс амбулаторного лечения, который было невозможно осуществить в горной деревушке. Когда она обратилась к врачу по поводу появления у нее кровянистых выделений, тот диагностировал у нее рак шейки матки и назначил курс радиационного лечения, проводившийся в течение нескольких месяцев в Эрлангене. После этого Винифред окончательно поселилась в доме Зигфрида; в разговоре с детьми она по-прежнему называла его «домом фюрера». Старавшийся забыть о коричневом прошлом семьи Виланд был сильно расстроен соседством с матерью и поставил между пресловутым зданием и Ванфридом высокую стену. По этому поводу Винифред писала: «Виланд, по-видимому, не в восторге от моего решения, поскольку первым делом он воздвиг между Ванфридом и отремонтированным домом четырехметровую разделительную стену!.. Она отвратительно выглядит и загораживает обзор и солнце по вечерам». В свою очередь, обитательница построенного ее мужем здания оборудовала его по своему вкусу, обустроив первым делом «столовую строгого стиля во вкусе фюрера»; из ее письма Герди Троост можно узнать, что она расставила мебель так, как «она некогда стояла у USA в его части дома, когда он у нас жил. – И моя тайная радость не знала границ. ЕГО письменный стол, ЕГО кресло и т. д. и т. п.». В кру-

гах, где она вращалась, аббревиатура USA означала вовсе не «Соединенные Штаты Америки», а «Наш благословенный Адольф» (Unser seliger Adolf), и единомышленники легко узнавали друг друга по ее употреблению. Вполне естественно, что дом, куда Виланд принципиально не ходил, стал любимым местом общения старых друзей. Отлично разбиравшиеся в особенностях отношений отца с их бабушкой дети Виланда (такие же необузданные, как и потомство Винифред в раннем детстве) любили порой вскарабкаться по приставной лестнице на стену и кричать оттуда: «Хайль Гитлер, бабушка!» Что касается Готфрида, то чаще всего он «заставал ее сидящей за письменным столом в комнате перед столовой на нижнем этаже. Она непрерывно курила свои американские сигареты без фильтра или рассматривала через открытое окно парк Ванфрида». В связи с изменением политического ландшафта Германии в середине 1960-х (в 1966 году неонацисты из Национал-демократической партии Адольфа фон Таддена получили три места из сорока двух в городском совете Байройта) Готфрид также писал: «...у моей бабушки пробудилась надежда на окончательную победу. Тетушка Фриделинда с негодованием наблюдала, как ее мать снова начинает понемногу примеривать на себя одежды первой леди и принимать у себя близких ей по политическим взглядам друзей».

В дальнейшем у нее бывали члены семьи Митфорд, в том числе Дайана со своим мужем Освальдом Мосли, и Ви-

Винифред не скрывала своего теплого отношения к лидеру британских нацистов, чью автобиографию она читала, затаив от волнения дыхание: «У меня дружеские отношения с ним и его семьей, которой, разумеется, приходится сталкиваться с большими проблемами по линии взаимоотношений Англия – Германия – Европа. Несомненно, Мосли относится к самым разумным англичанам, и он снова – после того, как он и его жена были изолированы во время войны, – обрел почву под ногами». Она сохранила неприязненное отношение к Черчиллю (что вполне понятно!), но, как ни странно, с почтением отозвалась в письме Герди Троост о Шарле де Голле: «...я захвачена этой личностью так же, как и Вы и наши добрые немцы, чьи отклики выдают их тоску по ФЮРЕРУ!». Винифред считала, что в нынешней ситуации фюрер «мог бы только приветствовать германо-французскую дружбу».

В дом Зигфрида заходили многие известные личности «из бывших» – Ильзе Гесс, Эмми Геринг и ее дочь Эдда, Герди Троост, а также те, кто своим присутствием воскрешал у хозяйки самые теплые воспоминания о фюрере: развлекавший гостей на приемах во время фестивалей его домоправитель Артур Канненберг (после его смерти Винифред писала в 1963 году госпоже Троост: «Вместе с ним исчезла частичка всех нас!»), адъютант Гитлера Николаус фон Белов, пилот Гитлера Ганс Бауэр, бывшие секретарши и камердинеры и, разумеется, сохранившая на всю жизнь дружеское расположение к Винифред Лотте Бехштейн. Поддерж-



кой бывшей хозяйки байройтского предприятия пользовался и некогда могущественный интендант Веймарской оперы и организатор выставки «Дегенеративная музыка» Ганс Зеверус Циглер. После того как он переселился в Байройт, ему, как и многим другим культуртрегерам Третьего рейха, прошедшим денацификацию, но потерявшим прежнее влияние и впадшим в бедность, также пришлось просить помощи у Винифред, и она помогала ему по мере сил. В доме Зигфрида бывал и известный советским телезрителям по сериалу *Семнадцать мгновений весны* бывший адъютант Гимmlера генерал Карл Вольф, с которым хозяйка познакомилась в 1960 году в Мюнхене. Поскольку он способствовал сдаче германской армии в Италии, в результате чего были спасены десятки тысяч жизней, на Нюрнбергском процессе он выступал свидетелем обвинения, однако после отставки в 1961 году с поста директора ЦРУ Аллена Даллеса, с которым Вольф вел переговоры в Швейцарии, его положение резко ухудшилось, тем более что было доказано участие генерала в депортации евреев в лагеря смерти. В конце концов его приговорили к пятнадцати годам тюрьмы, но через восемь лет освободили по состоянию здоровья. В доме Зигфрида продолжали привечать Августа Кубичека, познакомившего Гитлера в юности с творчеством Вагнера и бывавшего по его приглашению на фестивалях в Байройте. Теперь он снова стал желанным гостем в Доме торжественных представлений – тем более что в 1953 году вышла его книга *Друг моей молодости Адольф*

*Гитлер*; многие из приведенных в ней фактов истории ставят под сомнение.

В целом Винифред могла быть довольна своей жизнью на покое, да и сыновьям было не так тревожно, когда мать находилась у них на глазах. Они старались по возможности не поднимать тему прошлого семьи, однако в тех случаях, когда мать переходила границы дозволенного, им приходилось вмешиваться. Так было в случае с публикацией книги Циглера *Адольф Гитлер: изложение пережитого (Adolf Hitler – aus dem Erleben dargestellt)*. Поскольку она оказалась фактически под запретом, с ее содержанием можно было ознакомиться только в доме у Винифред, где устраивались читки отдельных глав. Тут уже Виланд не выдержал и послал Циглеру раздраженное письмо, поставив вопрос ребром: «... непонятно, почему Вы считаете для себя приемлемым снова поднимать в обществе тему Адольфа Гитлера и Ванфрида. Начиная с 1945 года как фестивальное руководство, так и городские власти Байройта пытаются заставить всех забыть об этой смертельно опасной теме. После Аушвица вопрос о Гитлере не обсуждается. Вы сослужили скверную службу моей матери, Байройтским фестивалям и городу Байройту».

\* \* \*

В январе 1955 года семья Вольфганга переехала в новый особняк, выстроенный на Зеленом холме за фестивальным

театром. Впоследствии Готфрид вспоминал: «Наше новое жилье превратилось во вместительный придаток Дома торжественных представлений. Отец ничего не хотел знать, кроме культа Вагнера и вагнеровского наследства. Он огородил участок вокруг дома высокой каменной стеной, деревянным забором и кустами, через которые можно было что-либо увидеть только из окон второго этажа. Поскольку теперь Дом торжественных представлений уже не был виден летом из сада, я иногда чувствовал себя так, словно нахожусь в тюрьме. Я лишился большого парка виллы Ванфрид, прилежащих к нему городских улиц и запретных игр с „детьми Виланда“». К тому времени антагонизм «Фазольта и Фафнера» достиг кульминации, и линия разграничения пролегла не только между семьями враждовавших братьев, но и между сотрудниками Дома торжественных представлений, где, по словам Готфрида, «образовались две соперничающие группы, которые действовали друг против друга и постоянно интриговали». Что касается детей Виланда и Вольфганга, то если им до того запрещали играть вместе во дворе Ванфрида, теперь им нельзя было сидеть на спектаклях друг возле друга в семейной ложе – Готфрид и его сестра Ева «должны были сидеть слева в первом ряду зрительного зала». Членов двух семей больше нельзя было увидеть вместе и на фотографиях.

Это разделение строго соблюдалось и во время гастролей в Барселоне, где были представлены две самые популярные в то время байройтские постановки Виланда – *Парсифаль* и

*Валькирия*. Поездка состоялась в апреле 1955 года, когда после прохладной и дождливой Франконии Готфрид оказался в солнечной цветущей Каталонии, поэтому она произвела на мальчика незабываемое впечатление. Ему также запомнился восторг, с которым там встречали его бабушку: «Бабушка Винифред при каждом удобном случае напоминала, „как же замечательно эти испанцы помогли нам, немцам, бороться с большевиками“. Она с восторгом рассказывала о Гитлере, превозносила его испанского соратника каудильо Франсиско Франко и предавалась воспоминаниям о „прекрасных временах“ нацистской диктатуры. Хозяева от всего сердца аплодировали ей, мой отец молчал, а я ликовал вместе со всеми: „Франко-Гитлер! Франко-Гитлер“. Я не знал, что это значит». Кое о чем он начал догадываться после того, как познакомился с демонстрируемой в кинотеатрах перед началом сеансов еженедельной кинохроникой и стал просматривать газеты, журналы и таблоиды, которые читали родители: «Во время одного из школьных походов в кино нам показали пропагандистские материалы нацистской Германии, съемки съездов НСДАП в Нюрнберге и развязанной Гитлером мировой войны: марширующие гусиным шагом немецкие солдаты, истерическое массовое ликование по поводу „фюрера“, военные преступники вермахта – и все это сопровождалось музыкой Рихарда Вагнера. Меня потрясли картины нагромождения трупов в концлагере Бухенвальд. В испуге я рассказывал отцу об этом ужасном фильме, и прежде всего

о том, какую музыку я при этом слышал. „Ты еще слишком мал, чтобы это понять“, – ответил он. Но поскольку этот ответ меня не удовлетворил, он закричал, что мне лучше пойти поиграть или сесть наконец за уроки, чем спрашивать о вещах, которые я все равно не пойму. Было сказано, что, если я буду настаивать на своих вопросах, меня высекут, и я предпочел умолкнуть. Но я был полон решимости дойти до сути дела. Следующую попытку добиться истины я предпринял со своей бабушкой, которая на мой вопрос о том, были ли в Третьем рейхе на самом деле концлагеря, ответила: „Это все пропаганда нью-йоркских евреев, желающих очернить всех немцев!“» Все же почтение, оказанное Винифред и его отцу в Барселоне, произвело на Готфрида сильное впечатление и укрепило его самосознание как потомка Вагнера: «Я поверил, что мне суждено великое будущее. Сразу по возвращении в Байройт обнаружилось появившееся у меня высокомерие».

По-видимому, восторженное отношение каталонцев к генералу Франко было в какой-то мере наигранным, поскольку испанский диктатор, будучи противником каталонской автономии (не говоря уже о независимости), не пользовался там большой популярностью. Но судить о политических предпочтениях в тоталитарной стране, где вслух говорят только то, что положено, довольно трудно. Зато вполне логичным стало заключение во время этой поездки договора с барселонским театром Лисеу на показ там фестивальных постановок

1955 года. Затем братья вылетели в Буэнос-Айрес, где договорились о проведении гастролей в период между 24 апреля и 23 мая 1957 года: предполагалось четырежды показать все *Кольцо*, но этот проект реализован не был. В своих мемуарах Вольфганг писал: «Помимо принятого как раз в то время в ФРГ закона о защите немецкого культурного достояния, разрешающего представлять культурные ценности (в том числе находившиеся в частном владении) для показа за рубежом только в исключительных случаях и по особому разрешению, заключению этого договора помешала разразившаяся в Аргентине небольшая революция». Скорее всего, власти ФРГ не дали Вагнерам согласие на гастроль в этой стране, поскольку ее правительство справедливо упрекали в укрывательстве нацистских преступников.

## Глава 27. Усовершенствование шайбы Виланда

После того как семья Вольфганга покинула садовый домик рядом с Ванфридом, в расположенную на его первом этаже квартиру из четырех комнат и кухни вселилась Фриделинда, и к ней в гости сразу потянулись многочисленные друзья и знакомые, поскольку она была готова их принимать в любом количестве и в любое время суток. Из-за того что ей постоянно приходилось убирать свое жилище и мыть за гостями посуду, она окрестила домик, по аналогии с Домом торжественных представлений (Фестшпильхаус), Домом торжественного мытья (Фестшпюльхаус). Впрочем, заставить ее дома было не так-то просто. Она, например, с удовольствием навещала все еще живших в Нусдорфе Лафференцев – в частности, отмечала с ними Рождество 1955 года. Там бездетная тетушка уделяла много внимания детям, играла с ними, учила кататься на роликовых коньках и при этом не отказывала себе в удовольствии хорошо поесть и выпить, поскольку участвовала в приготовлении праздничного ужина: в то время как хозяйка занималась рождественским гусем или уткой, она делала фаршированную шейку – традиционное ашкеназское блюдо, готовить которое ее научили еврейские друзья в Нью-Йорке.

По мере того как она все настойчивее старалась принять

участие в работе семейного предприятия, братья делали все возможное, чтобы сохранить свое эксклюзивное право на фестивальные постановки. Они опасались, что подписанный с матерью договор аренды не сможет им гарантировать такого права, и стали настаивать на заключении нового договора, по поводу чего Фриделинда жаловалась в письме своей подруге Жанетт: «Сначала Никкель и мне приставили к груди пистолеты, чтобы мы отказались от наших прав на Дом торжественных представлений. Ты можешь себе представить, какой нас охватил гнев и как мы против этого восстали, что вполне естественно. Но для того, чтобы раскопать все документы и т. п., потребовалось еще долгое хождение по адвокатам и судам – вдобавок раздражают необоснованные претензии и все, что с ними связано». В результате давления, оказанного Винифред на дочерей, братьям все же удалось добиться своего – они организовали общество гражданского права (по типу врачебных практик или небольших производственных предприятий на паях), которому семья передала все права на байройтские постановки. Таким образом, они получили возможность отстранить Фриделинду от любой деятельности в Доме торжественных представлений и лишили ее возможности приобрести необходимые профессиональные навыки для режиссерской деятельности, к которой она страстно стремилась. Тем не менее она уже посетила сотни вагнеровских спектаклей, отлично себе представляла, что происходит не только на сцене, но и за кулисами, имела



кое-какое понятие о том, как функционирует музыкальный театр, и считала, что ей тоже могли бы предоставить возможность проявить себя – тем более что к тому времени жена Виланда уже успела принять участие в постановке *Тангейзера*, которую осуществил ее муж. Однако, поразмыслив, Фриделинда решила не настаивать, а постараться вникнуть в современные тенденции европейской оперы, ознакомившись для начала с работой оперных театров в Германской Демократической Республике.

К тому времени ее матери уже довелось побывать в ГДР, чему способствовало дружеское отношение к Винифред правительства страны. Поездка состоялась в 1952 году. Со стороны Винифред в этом визите не было никакой политической подоплеки, а только стремление повидать старых знакомых – так, она побывала в Лейпциге, где встретила с музыкальным критиком Ойгеном Шмицем, и навестила его сына, музыкдиректора города Цвиккау, где послушала *Лоэнгина*. Она также посетила музей Вагнера, устроенный в Граупе (Граура) под Дрезденом, где ее великий свекор во время летнего отдыха 1846 года делал первые наброски либретто *Лоэнгина* и где ему был впервые представлен юный Ганс фон Бюлов. В Лейпциге она побывала на концерте Гевандхауз-оркестра под управлением Франца Конвичного, с бетховенской программой. Свои впечатления от визита она подытожила в благодарственном письме генеральному интенданту городских театров Лейпцига Максу Бургхардту, от-

метив, в частности: «Я получаю особое удовлетворение оттого, что искусство Рихарда Вагнера пользуется успехом также в ГДР». Она имела в виду постановку *Мейстерзингеров* и предстоящие премьеры *Руенци* и *Лоэнгрин* в оперном театре Дрездена. Свое письмо она завершила взволнованным признанием: «В современном разодранном мире утешает то, что искусство не знает границ и в самом прекрасном смысле этого слова объединяет народы, страны и континенты, и я полагаю, что таким образом его хранители прежде всего вносят вклад во всеобщее стремление к взаимопониманию». Что касается дома Вагнеров, то она отметила: «Наш вклад в это дело состоит в том, что мои сыновья приглашают многочисленных исполнителей из восточной зоны для служения делу байройтского Мастера Рихарда Вагнера». Если до той поры Винифред была символом верности отжившему режиму, то теперь общественность осудила ее за благосклонное отношение к властям коммунистической страны. Лишившись прежнего влияния, зато получив возможность открыто высказывать свое мнение, бывшая хозяйка Байройта уже не придавала этому особого значения.

Пример матери, которой в ГДР оказали радушный прием, воодушевил Фриделинду, уже давно мечтавшую ознакомиться с музыкальной жизнью в условиях строительства социалистического общества и сравнить ее с тем, что она видела в Западной Европе. К тому же она собиралась послать несколько репортажей о музыкальной жизни ГДР в амери-

канскую прессу. В ГДР ей за короткое время удалось посетить более семидесяти концертов, оперных и драматических спектаклей в Берлине, Лейпциге, Хемнице (тогдашнем Карл-Маркс-Штадте), Веймаре, Эрфурте, Дрездене, Галле и Дессау. Известную своими антифашистскими убеждениями внучку Вагнера повсюду принимали с распростертыми объятиями; поэтому поездка обошлась ей не слишком дорого. Наиболее сильное впечатление на нее произвели постановки уроженца Австрии Вальтера Фельзенштейна в берлинской Комише-опер. В двадцатые годы Фельзенштейн работал в Городском театре Базеля, где поставил десятки оперных и драматических спектаклей, а потом в Германии – во Фрайбурге, Любеке, Мангейме, Кёльне и Франкфурте. Поскольку он был женат на еврейке, его исключили из Имперской музыкальной палаты, в которой по чьему-то недосмотру его сначала зарегистрировали, однако запрета на профессиональную деятельность он не получил и с тех пор должен был добывать на каждую постановку специальное разрешение. Такое разрешение он получил и на постановку *Свадьбы Фигаро* на Зальцбургском фестивале 1942 года; эта его работа вызвала сильное раздражение нацистских властей, заодно досталось и музыкальному руководителю Клеменсу Краусу. После войны Фельзенштейн работал в западноберлинском Хеббель-театре и венском Бургтеатре, а в 1947 году возглавил созданный по инициативе советского советника по культуре Александра Дымшица театр Комише-опер в восточной

оккупационной зоне Берлина.

С мая 1956 года в Комише-опер шла наделавшая много шума опера Яначека *Приключения лисички-плутовки*, которая произвела необычайно сильное впечатление и на посетившую театр осенью Фриделинду. Она побывала в театре еще несколько раз, и полученные впечатления (она восхищалась также постановками *Турандот* и *Сказок Гофмана*) укрепили ее в мысли создать при Байройтском фестивале курсы высшего мастерства и пригласить Вальтера Фельзенштейна, чей постановочный стиль составлял альтернативу режиссуре Виланда. Достаточно сказать, что берлинский режиссер избегал у себя в театре ставить Вагнера, а его тщательно проработанные и абсолютно конкретные сценические образы резко контрастировали с абстрактными архетипами байройтских постановок. Судя по всему, внимание Фриделинды льстило маститому режиссеру, но когда оно становилось утомительным – а общение с ней отнимало слишком много времени, – он, по воспоминаниям его сына Кристофа, иногда просил: «Давай сделаем так: сейчас придет госпожа Фриделинда Вагнер, пожалуйста, сходи с ней на спектакль или куда-нибудь еще». При этом личность Фриделинды произвела неизгладимое впечатление как на отца, так и на сына. В тех же воспоминаниях Кристоф характеризует гостью так: «Сильное явление. Бросающееся в глаза. Театральное, но незабываемое».

Посещая многочисленные спектакли и концерты, она со-

бирала материалы для публикаций в немецкой и американской прессе, что приносило ей какой-то доход и моральное удовлетворение. Например, в июне 1956 года она писала о симфоническом концерте в Мюнхене, где солистом выступил Давид Ойстрах, а сразу после этого добыла интересный материал во время праздника, который устроила в лондонском парке ее старая знакомая леди Кросфилд. Этот ее репортаж напоминал скорее светскую хронику – столько в нем было упоминаний о придворных знаменитостях. При этом ее бурная деятельность вызывала восторг не у всех: порой она получала анонимки с угрозами, а филиал Общества Рихарда Вагнера в Дюссельдорфе однажды бойкотировал ее доклад. По этому поводу Фриделинда писала: «Я чувствовала себя польщенной тем, что эти старые нацисты все еще меня ненавидят».

Она решилась еще на одно рискованное предприятие: заключила с Вольфгангом договор на рекламу фестивалей в Соединенных Штатах, по которому она должна была получать ежемесячно 600 марок в виде аванса. Вольфганг описывает свою поддержку ее начинанию как чистую благотворительность: «Поскольку у нее в то время были определенные финансовые трудности, мы предоставили ей необходимые полномочия для мобилизации американских спонсоров и американской публики на поддержку фестивалей – тем более что, по ее мнению, это не составило бы ей труда. За это она должна была получать определенный процент от добы-

тых ею средств». При этом брат ничем не рисковал, поскольку в случае провала ее начинания он мог вычесть суммы аванса из ее доли наследства: в обеспечение условий договора она передала право на управление своей долей братьям – при том, что они и так претендовали на эту долю в счет погашения суммы, выплаченной по иску баронессы фон Айнем. Поэтому Фриделинда расценила поставленные Вольфгангом условия как «чистое вымогательство у будущего». По словам ее биографа Евы Ригер, «ставшая притчей во языцех крестьянская хитрость Вольфганга снова одержала верх». Заработок Фриделинды должен был составить тридцать процентов от вырученных от рекламы средств за вычетом выплаченного аванса, и для того, чтобы не остаться в долгу, ей пришлось как следует потрудиться. Прежде всего она использовала наработанные ею связи в кругах музыковедов и музыкальных критиков. Приезжая в Соединенные Штаты, она по-прежнему не упускала возможности посетить концерты местных знаменитостей – Бернштейна, Митропулоса, юного гения Баренбойма, – привлекавшие всю музыкальную элиту. Она и сама собирала большие аудитории на своих лекциях, где рекламировала фестивали, повествуя об изменениях, происшедших в Байройте после того, как семейное предприятие возглавили ее братья (рассказы о ее общении с Гитлером и бегстве из нацистской Германии уже никого не интересовали). Чтобы уяснить себе суть режиссуры и сценографии Виланда, ей даже пришлось обратиться к психоанали-

тикам за помощью в толковании различий между Фрейдом и Юнгом. Свои лекции она сопровождала показом диапозитивов байройтских постановок. Одновременно она знакомила американцев с изменениями, происходившими в общественной жизни Германии. Помимо рекламы фестивалей лекции приносили ей неплохой дополнительный заработок, так как спрос на них был достаточно высок.

\* \* \*

В своих воспоминаниях Вольфганг почти ничего не пишет о постановке *Голландца* на фестивале 1955 года. Он упоминает только занятное происшествие, имевшее место годом раньше: «Распределению в 1955 году шести спектаклей поставленного мною *Голландца* между Кнаппертсбушем и Кайльбертом предшествовала забавная прелюдия. Во время фестиваля 1954 года в мой кабинет постучали, и сразу вслед за этим вошла странная пара. Впереди шествовал высокий Кнаппертсбуш в своей характерной калабрийской шляпе, а за ним – менее рослый Кайльберт. Поскольку в театре ходил слух, будто я собираюсь пригласить для музыкального руководства *Голландцем* молодого, совершенно нового дирижера, которого не затруднят и не испугают любые передачи постановки от одного маэстро другому, Кнаппертсбуш счел необходимым поставить меня в известность: „В будущем году я дирижирую *Голландцем*. Кайльберт проводит все репе-

тиции и дирижирует тремя последними представлениями, я провожу генеральную репетицию и беру на себя три первых представления. До свидания, господин Вагнер!» В том, что эксцентричный Кнаппертсбуш еще раз выступил в своем духе, нет ничего удивительного – странно, что ему вдруг так захотелось продирижировать *Голландцем*, разделив его с не слишком любимым им Кайльбертом. О причинах этой выходки мы, скорее всего, никогда не узнаем. В любом случае эта постановка не добавила популярности ни одному из капельмейстеров. Как и предыдущая работа Вольфганга – *Лоэнгрин* 1953 года, шедший только два сезона, – *Голландец* не вызвал особого интереса ни у публики, ни у критиков. В своей книге Готфрид писал: «Близкая Виланду пресса дала этой постановке такую же низкую оценку, как и ранее *Лоэнгрину*». Почувствовав, что его восьмилетний сын огорчен не меньше, чем он сам, Вольфганг решил разъяснить ему содержание этой драмы, но не очень в этом преуспел. Тот по-прежнему «испытывал страх перед кораблем-призраком, не мог понять, чем обусловлено самоубийство Сенты в конце оперы и почему Голландец должен был в результате всего этого получить „избавление“».

Еще больше огорчила Готфрида показанная год спустя новая постановка *Мейстерзингеров*; осуществивший ее Виланд, в отличие от своего предшественника Райсингера, не пошел ни на какие уступки привычному вкусу. Как критика, так и публика разделились в оценке спектакля на два непри-



миримых лагеря. Одни прославляли его как новое слово в вагнеровской режиссуре, другие кляли на чем свет стоит как надругательство над творчеством Мастера. Эту постановку с чьей-то подачи окрестили «Мейстерзингерами без Нюрнберга». В сценографии не осталось почти ничего от привычных нюрнбергских реалий – фахверковых домов с острокопечными черепичными крышами, узких улочек и характерных церквей. Более абстрактную сценографию было трудно себе представить. Однако для малолетнего Готфрида она оказалась столь же привлекательной, как и режиссура его дяди, чьи репетиции он старался не пропускать: «...я был пленен волшебным сценическим пространством с его постоянно меняющимися световыми эффектами на фоне простого дугообразного горизонта, где в каждом из актов варьировались лишь детали декораций. В то время Виланд был для меня образцовым художником, и я хотел непременно стать режиссером. Когда я поведал об этом отцу, он не сказал мне ни слова. Агрессивное шиканье публики после того, как опустился занавес, привело меня в сильное замешательство. Бабушка Винифред также восприняла постановку Виланда как пачкотню...» Из сказанного ясно, где проходила линия раздела между поклонниками и противниками эстетики Виланда. Впоследствии Готфрид писал: «Я начал понимать, что имела в виду Винифред под USA, когда 20 апреля отмечала день рождения Гитлера». Для тех, кто в Третьем рейхе воспринимал *Мейстерзингеров* как символ веры, новая поста-

новка была непереносима.

Трудно сказать, что привело в восторг подростка в этой постановке, неоднозначно воспринятой даже искушенными вагнерианцами. Адресуясь к ним, Виланд дал пространные объяснения в программной брошюре к фестивалю (статья называлась «Родилось дитя»): «...для демократа Вагнера высшим судьей в сфере искусства является народ. Он инстинктивно распознает истинное произведение искусства и призван решить судьбу нового творения – прославить его или обречь на неудачу. „Молодой мудрец“ проходит на идеальном „праздничном лугу“ обряд посвящения и радостного увенчания (снова звучит гимнический хорал, извещающий о новом рождении!), который благодаря всеохватной человеческой общности объединяет гения и народ под знаком искусства». В той же статье режиссер-сценограф писал: «Я полагаю, что все это раздельное пение цехов, все эти флаги и штандарты достались нам от прошедших веков. Для меня праздничный луг – нечто совсем иное, а именно единение людей искусства и народа, рыцарства и бюргерства, готики и ренессанса, слова и музыки, правил и свободы, Парнаса и Парадиза». В своем сценическом решении Виланд явно пытался вызвать у зрителя ассоциации с греческим театром: лишенный традиционных атрибутов, праздничный луг был оформлен в виде символического античного амфитеатра, обращенного открытой стороной к зрительному залу и заполненного хористами в костюмах белого и желтого цве-

тов. При этом Виланд опирался на идею его деда, отметившего в своей работе *Искусство и революция*: «...грек умолкал перед призывом хора, охотно подчинялся полному смыслу требованиям сцены и великой, неумолимой необходимости, приговор которой автор трагедии провозглашал на сцене устами своих богов и героев. В трагедии грек находил самого себя, самую благородную сторону своего “я”, слившуюся с благороднейшими сторонами коллективной души всей нации» (перевод И. Каценеленбогена). Свою идею наднационального сценического решения Виланд обосновал со ссылкой на ту же работу: «Если произведение искусства греков воплощало собой дух великой нации, то произведение искусства будущего должно заключать в себе дух всего свободного человечества вне всяких национальных границ: национальный характер может быть для него лишь украшением, привлекательной чертой, индивидуальным преломлением общего, но не препятствием» (перевод его же).

Главной удачей этой постановки следует, пожалуй, считать сценическое решение образа главного персонажа, Ганса Сакса. По словам музыкального критика Вольфганга Шадевальдта, оно принципиально отличалось от традиционного представления о грубоватом добряке, «...демонстрирующем свою суть громогласными речами, простираaniem обеих рук и возложением их на плечи или крепкими мужскими объятиями». Виланд придал своему Саксу внешнее сходство с Рихардом Вагнером и подчеркнул архетипический харак-

тер персонажа, сделав из него обобщенный тип сократовского мудреца, о котором Рихард Вагнер писал в *Обращении к друзьям*, отмечая, что Сакс, как и Сократ, ищет «мудрость не в замкнутом учебном классе, а в переулках, среди народа». Певец Ганс Хоттер изобразил, по Шадевальдту, «Сакса королевской скромности», что вполне соответствовало режиссерской концепции. Виланд Вагнер нашел также характерное для его архетипического театра решение сцены Сакса и Евы из второго акта. В середине 2010-х оно было воспроизведено в спектакле Баденской государственной оперы (Карлсруэ). Эта нарочито эклектичная постановка сочетала в себе элементы разных стилей, и включение сцены из байройтской постановки 1956 года стало, по-видимому, данью памяти замечательному режиссеру и сценографу. Здесь Виланд в очередной раз поместил персонажей на фоне круглого горизонта на наклонной площадке-шайбе, над которой парил стилизованный в виде шара куст бузины (а не упомянутой в тексте сирени, которая ко Дню святого Иоанна уже отцветает), и таким образом избавил зрителя от необходимости созерцать лишние детали, заставив сосредоточиться на сути происходящего на сцене.

Вполне естественно, что эта постановка вызвала возмущение консервативной публики, которая почему-то пришла к убеждению (скорее всего, основываясь на впечатлениях от первой послевоенной постановки *Мейстерзингеров* в режиссуре Гартмана), что по меньшей мере здесь байройтский

новатор не будет сильно отступать от традиции. В результате баварское правительство выступило с угрозами сократить выделяемые Байройту субсидии, Общество друзей Байройта заявило решительный протест, и к следующему году Виланду пришлось скорректировать свое сценическое решение. Появились синие контуры остроконечных нюрнбергских домов, а по обе стороны сцены были обозначены силуэты домов Ганса Сакса и Файта Погнера. В дальнейшем сценография подверглась дополнительным изменениям, и в таком виде постановка продержалась до 1960 года, неизменно вызывая огромный интерес публики. Первые три года дирижировал Андре Клюитанс, в 1959 году его сменил Эрих Лайнсдорф, а в 1960-м – Ганс Кнаппертсбуш. Ситуацию с *Мейстерзингерами* и отношение публики к эстетике Виланда Вагнера лучше всех описал критик Освальд Георг Бауэр: «Его театр находился в диалектическом противоречии со временем, он противоречил также „здравому смыслу“. Его сила заключалась в том, что он задевал нерв времени».

\* \* \*

Осенью Вольфганг с женой уехали в отпуск, оставив детей, которым нужно было ходить в школу, на попечение работавшей на телефонном коммутаторе Дома торжественных представлений Гунде Лодес. Ее отец Ганс, которого Готфрид и Ева называли «дед Лодес», был техником-смотрителем

фестивального театра, а в свободное время водил экскурсии по вверенному ему зданию, рассказывая посетителям байки из истории фестивалей. От него и его жены Кунигунды («бабушки Лодес») Готфрид узнал также много интересного из истории своей семьи, к которой он стал проявлять к тому времени повышенный интерес, поскольку отец, как он понял по его реакции на вопросы о кинохронике нацистского периода, не поощрял его любопытство и старался уклониться от ответов, ссылаясь на слишком юный возраст сына. Перед отъездом Вольфганг спрятал ключ от главного входа в Дом торжественных представлений, но сын, разумеется, его отыскал и начал совершать набеги на здание, где открывал для себя множество предметов, вызывавших его жгучее любопытство. В своих воспоминаниях он пишет, например, о неведомом для него до тех пор чулане над артистическим салоном: «Там я нашел большую гипсовую модель Дома торжественных представлений, картины, изображавшие сцены из *Кольца нибелунга*, пухлый том трактата о человеческих расах, путеводители по фестивалям с 1933 по 1944 год, фотографии моей бабушки, а также моего дяди Виланда и отца с „фюрером“. Особенно меня испугала картина маслом, на которой был изображен Гитлер с угрожающего вида немецкой овчаркой. Там я нашел и уложенные в многочисленные коробки письма, которые я смог разобрать с трудом, поскольку они были написаны готическим шрифтом. Хотя находки были сложены кое-как, покрылись пылью и грязью

и были частично порваны, я их тщательно перебрал и внимательно просмотрел». Обращаться к отцу за пояснениями по поводу найденного было бессмысленно, поэтому Готфрид нашел, как ему показалось, благовидный предлог, чтобы выведать у Лодеса, откуда взялась гипсовая модель. Он выдумал историю, будто услышал над артистическим салоном таинственный шум, и попросил зрителя заглянуть в чулан вместе с ним. Поднимаясь по лестнице, Лодес обнаружил на пыльном полу следы маленьких ботинок и понял, что мальчик уже побывал в чулане. Тем не менее он согласился удовлетворить его любопытство и поведал, что «в дополнение к старому Дому торжественных представлений фюрер собирался построить новый, в точности такой же, где также должны были устраивать представления». Впоследствии Готфрид узнал, что это была та самая модель, которую Эмиль Рудольф Мевес изготовил по заданию Гитлера в 1940 году.

Вернувшись из отпуска, Вольфганг узнал о посещении сыном Дома торжественных представлений и задал ему хорошую трепку – тем более болезненную, что он лупил его рукой, потерявшей после ранения чувствительность. После этого отчуждение между отцом и сыном еще больше усилилось, и мальчик не мог ему пожаловаться даже на издевательства школьного учителя, имевшего привычку постукивать его по голове костяшками пальцев, приговаривая: «Вагнеровская музыкальная голова снова отдает пустотой». Когда же он сетовал дома на возмутительное отношение к нему

учителей, отец, по его словам, «называл меня „плаксивой бабой“». Все же он послал к учителю Поппу мою мать, и этот визит имел успех, поскольку с тех пор Попп напоминал о моей пустой музыкальной вагнеровской голове только раз в неделю».

В то время Вольфганг готовил нового *Тристана* для фестиваля 1957 года, и Готфрид провел много времени на репетициях; отец не стал объяснять ему смысл драмы, считая бессмысленным пересказывать содержание, известное Готфриду из программки к спектаклю, не вдаваясь в его философскую подоплеку. Тем не менее эта постановка вызвала огромный интерес у впечатлительного мальчика: «...музыка *Тристана* захватила меня так, как до этого не захватывала никакая другая. Я посетил все репетиции, на которые у меня был шанс попасть, и все представления, которыми дирижировал Вольфганг Заваллиш. Незабываемыми остались для меня Биргит Нильсон в роли Изольды и Вольфганг Виндгассен в роли Тристана». Их приглашение на главные партии Вольфганг считал собственной заслугой: «Я предлагал ангажировать Нильсон и Виндгассена в качестве идеальной пары в *Тристане* за несколько лет до того, как Карл Бём и Виланд сделали это в 1962 году, и теперь мог только радоваться, что эти два великих исполнителя прошли „первую ступень посвящения“». В своих мемуарах режиссер почти ничего больше не пишет про эту свою работу, ограничиваясь замечанием, что с учетом интереса, проявленного публикой,



постановку не снимали три года подряд; по-видимому, это в самом деле было его самое большое достижение, так как обычная практика предусматривала годичный перерыв после двух сезонов.

Впрочем, интерес публики был обусловлен не столько режиссурой младшего брата, сколько участием Биргит Нильсон. В дальнейшем Вольфгангу приходилось довольствоваться тем, что мать предпочитала его постановки режиссерским работам брата. По этому поводу Готфрид писал: «Моя бабушка считала достойными внимания только постановки отца и оспаривала то, что делал Виланд. Она постоянно настраивала отца против дяди, так что напряженность в семье продолжала нарастать». По-видимому, Вольфганг и сам хорошо сознавал незрелость своих первых работ в Доме торжественных представлений и поэтому не стал уделять им много внимания в мемуарах: «Мне не хотелось бы описывать более подробно мои три первые постановки в Байройте (*Лоэнгрин* в 1953 году, *Летучий Голландец* в 1955-м и *Тристан и Изольда* в 1957-м). Хотя они вызвали большой интерес публики и позволили мне приобрести важный опыт, их по понятным причинам можно рассматривать лишь как альтернативы по отношению к работам моего брата... Поэтому... я ограничусь своими более поздними работами, при подготовке которых я воспользовался опытом и знаниями, приобретенными благодаря трем ранним постановкам».

С не меньшим интересом подросток наблюдал год спу-

стя, то есть в 1958-м, за работой своего дяди над *Лоэнгрином*. Интерес Готфрида подогревался в числе прочего тем, что у него появилась возможность сравнить подходы отца и дяди к одной и той же драме Вагнера. К тому времени у Виланда уже был опыт постановки *Лоэнгрина*: в 1957 году он ставил его в Гамбурге. На байройтской сцене он снова подчеркнул близость музыкально-драматургической эстетики деда принципам трагиков Древней Греции – тем более что в 1847 году, в разгар работы над оркестровкой *Лоэнгрина*, Вагнер углубленно изучал творчество Эсхила. Идею новой постановки Виланд изложил в интервью, которое он дал перед началом фестиваля газете *Hamburger Abendblatt*: «Драматические события разворачиваются в виде пьесы у подножия арены, на которой находится комментирующий события хор». Это, разумеется, в очередной раз облегчило ему реализацию идеи архетипического театра. Постановка выдержала пять сезонов, и за это время сменилось пятеро дирижеров, но непревзойденным оказался выступивший на премьере бельгиец Андре Клюитанс – исключительно тонкий интерпретатор вагнеровской лирики. По статье ему был и замечательный состав солистов. Сделанная в 1958 году и выпущенная впоследствии на компакт-дисках запись передает как удивительно мягкое звучание оркестра, так и завораживающий голос исполнителя главной партии венгра Шандора Коньи (Кónya) – достойного партнера таких знаменитостей, как Леони Ризанек в роли Эльзы и Астрид Варнай в мец-

цо-сопрановой партии Ортруды.

Виланд обратил внимание на интерес племянника к его деятельности, и их отношения стали более близкими. Зато Вольфганг насторожился: «Когда отец заметил мое восхищение, он запретил мне слишком часто бывать в Доме торжественных представлений. Однако это не произвело на меня особого впечатления... Виланд понимал, в каком я положении, но по этому поводу не высказывался. Однажды на репетиции с осветительной аппаратурой внезапно появился мой отец. Он заподозрил, что я там, хотя я сказал, что иду на плавание. В раздражении он спросил дядю, видел ли тот меня. Чуть раньше Виланд заметил меня на мостике с осветительной аппаратурой над сценой, но сделал вид, что ничего не знает. Как только отец в ярости удалился, дядя мне весело подмигнул и тихо произнес: „Воздух чист“». Еще одна их встреча состоялась в саду виллы Ванфрид, куда мальчик пришел взять автограф. Виланд посчитал, что давать автограф сыну родного брата нелепо, однако оценил его душевный порыв. В своих мемуарах Готфрид писал: «Я дождался момента, когда Виланд вышел из виллы, и рассказал ему, какое потрясающее впечатление произвел на меня *Лоэнгрин*. Моего дядю поразило наивное выражение симпатии из уст представителя другого семейного лагеря. Он вернулся на виллу и вскоре вышел оттуда с конвертом, который тут же сунул мне в руку... Дома я открыл конверт и нашел в нем купюру в двадцать марок. Я рассчитывал на какой-ни-

будь индивидуальный подарок, но был рад и этому. На эти деньги я купил мою первую граммпластинку с записью Луи Армстронга – то, что моя бабушка называла „негритянской музыкой“». Восхищение творчеством Виланда сохранилось у племянника на всю жизнь, однако стена, разделявшая семью братьев Вагнер, стояла незыблемо, и Готфриду оставалось только с тихой завистью наблюдать триумф последующих постановок его великого дяди.

\* \* \*

Деятельность Фриделинды по пропаганде Байройтских фестивалей в Соединенных Штатах нельзя было назвать особенно успешной, хотя в убытке она не осталась. Но ей хотелось по-настоящему утвердиться в семейном предприятии, поэтому она вскоре предложила братьям новый проект, связанный с давно вынашиваемой ею идеей ежегодного проведения перед началом фестивалей и одновременно с ними мастер-классов для молодых исполнителей и работников театра. Братья поняли, что избавиться от настойчивой сестры им не удастся, и решили по крайней мере держать ее поближе к себе и не выпускать из поля зрения. В связи с этим Вольфганг писал: «Сохранившееся у Фриделинды с юных лет стремление оказывать всем помощь, прежде всего на театральном поприще, привело к глубоко укоренившейся у нее потребности основать в Байройте „Мастер-классы фестива-

лей“ или „Мастер-классы Байройтского фестиваля“ на правах зарегистрированной общественной организации. Мы с братом были вынуждены смириться с необходимостью удовлетворить ее неукротимое стремление участвовать в нашем деле, оговорившись, что эта организация не станет „аппендиксом“ Байройтских фестивалей и будет функционировать самостоятельно как в организационном, так и в финансовом отношении». В октябре 1958 года Фриделинда обсудила с братьями свою идею; в результате было заключено внутрисемейное соглашение, где, в частности, говорилось: «Предложения, изложенные фройляйн Фриделиндой Вагнер в докладе от 13 октября 1958 года, – проводить во время Байройтских фестивалей мастер-классы для молодых дирижеров, певцов, режиссеров, сценографов, художников по костюмам, гримеров, коррепетиторов, театральных архитекторов, осветителей и других представителей театральной молодежи, – представляют для фестивального руководства особый интерес. Если будут обеспечены успешная организация и финансирование мастер-классов, руководство обязуется оказать поддержку их проведению в период фестивалей». Общество друзей Байройта, к мнению которого братьям необходимо было прислушиваться, отнеслось к проекту с недоверием, но братьям удалось настоять на своем, пообещав, что к фестивальным постановкам они Фриделинду не допустят; соответственно, на ее затею не потребуется выделять средства из фестивального фонда. В соглашении

было записано, что слушателям будет предоставлена возможность посещения Дома торжественных представлений, в том числе во время репетиций, «в зависимости от производственных возможностей», так что ни руководители фестивалей, ни Общество ничем не рисковали.

В преддверии переговоров в Байройте Фриделинда заручилась поддержкой фондов Фулбрайта и Рокфеллера; поэтому, вернувшись в США, она могла смело взяться за дело. Ее авторитет в глазах спонсоров был поддержан статьей одного из самых видных музыкальных критиков страны Говарда Таубмана, появившейся в феврале 1959 года в газете *New York Times*. Впоследствии Фриделинда признала: «Статья была мне дороже ста миллионов долларов в банке – с тех пор о нас писали только в доброжелательном тоне, и мы все еще тешим себя этой статьей, с которой все началось». По воспоминаниям Вольфганга, мероприятия сестры «имели характер групповых занятий вольнослушателей, которым время от времени предоставлялась возможность непосредственного знакомства с постановочной работой», но в действительности курсы выходили далеко за рамки изучения опыта вагнеровских постановок в Байройте. Концепция Фриделинды охватывала значительно более широкий круг вопросов, и ознакомленный с ее планами Таубман подчеркнул, что, хотя творчеству Вагнера и истории его восприятия будет уделено много внимания, оно не станет *non plus ultra* (лат. «предельным рубежом»). – Прим. авт.). Он также отметил, что

слушателям будут прочитаны доклады по истории оперы от Монтеверди до середины XX века и это будут не лекции для начинающих, а нечто вроде последипломного курса.

Для начала было решено собрать группу в тридцать слушателей, к которым Фриделинда предъявила достаточно высокие требования, поскольку не хотела ударить лицом в грязь ни перед братьями («В первый год мы можем принять только 30 человек, и это, разумеется, должен быть перво-классный материал, чтобы мои братья не жаловались, будто „она протаскивает хлам“»), ни перед пристально следившими за ее деятельностью придирчивыми завсегдатаями фестивалей. Последних она переносила с трудом: «Приходится там сидеть, разыгрывать из себя даму и не иметь возможности плюнуть им в лицо». Поэтому в поисках наиболее достойных слушателей она весной 1959 года изъездила всю страну, прослушивая и оценивая подготовку претендентов (главным образом вокалистов, но также представителей других театрально-музыкальных специальностей) и отбирая самых перспективных. Поскольку желание принять участие в мастер-классах изъявило свыше ста человек, на каждое место претендовало более трех человек. В организации предприятия ей оказали большую поддержку юридические консультанты Роберт (Боб) и Джереми (Джерри) Гутманы и финансовый советник Александр (Саша) Мерович. Несмотря на все его усилия заставить клиентку быть бережливее, к концу сезона едва удалось свести концы с концами, и, когда

Фриделинда приехала в октябре к сестре в Нусдорф, у нее в кармане было всего 30 пфеннигов. Впрочем, Верена к этому давно привыкла.

Самым большим достижением Фриделинды стало привлечение в качестве преподавателя на ее курсах Вальтера Фельзенштейна. Она пристала к нему буквально с ножом к горлу, убеждая, что готова встречать его «на любом вокзале или в аэропорту, и если бы ракеты летали на Луну, я бы достала Вас и там. Я даже не могу Вам сказать, каким престижем пользуется ваше имя. И если бы Вы приняли участие в моих мастер-классах, они сразу же стали бы „экстра-классами“». Судя по всему, его не пришлось долго уговаривать, и уже в 1959 году он читал лекции. Впоследствии он не пропустил ни одного фестиваля и неизменно оставался главной фигурой среди преподавателей. Помимо Фельзенштейна, дебютировавшего докладом «Партнерство с публикой», в первый год на курсах преподавали актриса Ильзе Ло, сценограф из Комише-опер Рудольф Генрих, певец Карл Шмидт-Вальтер, психоаналитик Макс Фридлиндер, композитор Джанкарло Менотти, дирижер Гарольд Бирнс, архитектор-сценограф Вальтер Унру, режиссеры Генрих фон Шницлер и Герберт Граф. В Маркграфском театре Байройта Ло и Генрих проводили свои занятия, а психоаналитик Фридлиндер читал слушателям лекции о *Кольце* и *Парсифале*. Выступивший в *Мейстерзингерах* в партии Бекмессера Карл Шмидт-Вальтер был единственным



байройтским солистом, согласившимся поделиться со слушателями своим опытом: он проводил занятия с группой вокалистов по работе над текстом. Для преподавания в мастер-классах Фриделинде хотелось бы привлечь также известного американского критика, автора обстоятельной истории Метрополитен-оперы Ирвинга Колодина, но тот, в отличие от Фельзенштейна, на ее призыв не откликнулся. В байройтских семинарах отказалось участвовать большинство композиторов, а из тех, кто согласился, самым известным был Менотти. Но Фриделинда, судя по всему, не унывала и писала одному знакомому: «Меня радует, что <Карл> Орф не хочет преподавать! – Теперь я хочу пригласить <Богуслава> Мартину. Он живет в Базеле, то есть вполне досягаем. Он мне чрезвычайно нравится как личность, и я ценю его как композитора. Хочет приехать, если найдет время, Менотти. Возможно, я приглашу К. А. Гартмана, или <Ганса Вернера> Хенце, или их обоих, ибо я их ценю и верю в их талант. Стил жизни и образ мышления Орфа кажутся мне отчасти нацистскими. Его приглашение было с моей стороны жестом в сторону Виланда – и, получив отказ, я радовалась от всей души».

Занятия начинались в июне, когда в Доме торжественных представлений не было ни хора, ни оркестра, поэтому слушатели сначала знакомились со сценическим оборудованием и слушали лекции. Получив представление о режиссерских концепциях Фельзенштейна, Шницлера и Графа, они

допускались на репетиции Виланда, для чего им выделяли отдельную ложу; сидя в ней, они могли осваивать его художественный метод, освещая карманными фонариками взятые с собой партитуры и клавираусцуги. По воскресеньям в салоне, устроенном ею в доме Зигфрида, их принимала Винифред. Обучение на курсах предусматривало также посещение спектаклей в оперных театрах обеих Германий, в первую очередь, разумеется, в восточноберлинской Комише-опер. Слушатели бывали и в драматических театрах – таких, как Шиллер-театр в Западном Берлине и Фольксбюне в Восточном. Используя опыт, накопленный за много лет собственных поездок, Фриделинда умело подбирала наиболее интересные спектакли и маршруты их посещения. Поскольку своей главной целью она ставила профессиональную поддержку подопечных, предметом ее особой гордости стало трудоустройство в Германии после первого же фестиваля нескольких вокалистов, в том числе приглашенной в Байройт на роль одной из валькирий Фрэнсис Мартин и темнокожей певицы Эллы Ли, которую взял к себе Фельзенштейн. Свою карьеру в Европе начала и американка Мэри Маккензи, впоследствии приглашенная в Метрополитен-оперу. Несмотря на все неурядицы, в том числе финансовые, успех мастер-классов был несомненным, о чем писали даже газеты. Американских партнеров Фриделинды особенно изумила поддержка, оказанная ей братьями, которых считали в США несправимыми нацистами. Боб Гутман писал ей: «То,

чего мы опасались больше всего, а именно активного противодействия Валгаллы, не произошло, и по этому поводу нужно зажечь все свечи в баварских синагогах».

\* \* \*

С согласия братьев в 1959 году было решено не давать на фестивале *Кольцо*, шедшее, как и первая постановка *Парсифаля*, без перерывов с 1951 года. Помимо непременно сценической мистерии были представлены две прежние постановки Виланда (*Мейстерзингеры* и *Лоэнгрин*) и одна новая (*Голландец*), а также *Тристан* Вольфганга – это было то самое третье подряд исполнение, которым так гордился младший брат, приписывая успех всецело своей режиссуре. Виланд решил, что было бы вполне естественно противопоставить его нового *Голландца* недавней работе брата, снова используя эстетику архетипического театра. Он выбрал не более популярную в то время позднюю редакцию 1860 года, где автор добавил к увертюре тристановское любовное «просветление в смерти», а дрезденский вариант 1843 года. Вместе с тем он внес мотив «просветления в смерти», то есть мотив единения Эроса и Танатоса, в свою режиссерскую трактовку *Голландца*; этот же мотив, характерный для эстетики Виланда того периода, фигурировал не только в его фестивальных спектаклях, но и, к примеру, в штутгартских постановках *Лулу* Альбана Берга и *Саломеи*. Согласно

описанию рецензента, Сента медленно удалялась, поднимаясь по ступеням мола и указывая при этом правой рукой на центральную ложу, а ее «взгляд был провидчески устремлен вперед». Пляску матросов Даланда ставила жена Виланда Гертруда, которая в то время вообще много сотрудничала с мужем, участвуя также в его зарубежных постановках (*Риенци*, *Орфей и Эвридика* Глюка, *Фиделио* Бетховена, *Антигона* и *Комедия о воскресении Христа* Орфа, *Кармен* Бизе, *Аида* и *Отелло* Верди, *Саломея* и *Электра* Штрауса). Как и другие постановки старшего сына, этот *Голландец* вызвал резкое неприятие Винифред; на этот раз ее возмутила не только абстрактная сценография, но и назойливая эротика, вообще претившая ей в современном театре. По этому поводу она писала накануне фестиваля: «Второй акт разыгрывается в каком-то бетонном бункере без окон и дверей – все хористки получили по свисающему до уровня бедер вымени (грудью это назвать нельзя) – Зачем? – Виланд полагает, что все произведения Р. В. возникли под воздействием подавляющего эротического комплекса – и вся эротика выражается в этих совершенно невозможных и неэстетичных грудях!»

В свою очередь, Вольфгангу неожиданно представилась возможность вступить в творческую дискуссию с братом, причем в постановке тетралогии, которую он не надеялся получить так скоро, поскольку полагал, что брат будет ставить *Кольцо* два раза подряд. При этом ему пришлось за год проделать огромную работу – собрать достойный ансамбль, раз-

работать сценографию, которая могла бы соперничать с получившим признание публики сценическим оформлением брата, а главное – тщательно все отрепетировать, чтобы наконец доказать, что опыт, полученный им во время войны в Берлинской государственной опере, не пропал даром. У него был также опыт постановки *Кольца* в венецианском театре Ла Фениче, но там он не имел ни возможности выбора исполнителей, ни технического оснащения Дома торжественных представлений, позволяющего ему реализовать все свои идеи. Теперь же у него появился шанс проявить свои режиссерские способности, ни в чем себя не стесняя.

В отличие от своих предыдущих фестивальных постановок, которые Вольфганг едва упоминает в своих мемуарах, о сценическом воплощении тетралогии он пишет довольно подробно: «Изначальным символом, использованным мною в байройтском *Кольце* 1960 года, стала вогнутая шайба, служившая отображением все еще сохраняющего внутренний покой мира в божественной сфере, которому противостоит выпуклая форма отвратительного мира Альбериха». Он воспользовался случаем, чтобы при создании сложного сценического оформления продемонстрировать свои технические способности: «У одного специалиста по обработке дерева я заказал модель вогнуто-выпуклой шайбы, точно соответствовавшую будущей стальной конструкции в масштабе 1:50, и разрезал ее на три сектора и два сегмента. Соединяя разные части круга, я мог получать бесконечное число форм

и создавать таким образом различные пространства для сценического действия. Используя расположенную под центром круга стойку, приводимую в движение установленным под сценой подъемником, я получил дополнительные возможности для комбинирования пяти компонентов шайбы, которые, будучи собраны в единую конструкцию, изображали свободно парящий на черном основании мировой диск. Разделяя его на составляющие, я получал различные членения, служившие обрамлением происходящего на сцене. Места излома обозначали скалы, вертикальные архитектурные элементы ограничивали пространство хижины Хундинга, пещеры Миме, сцены Странника и Зигфрида и т. п. В конце *Заката богов* мировая шайба принимала первоначальный вид. Мое намерение показать на этой шайбе в последних тактах *Заката богов* обнаженную молодую пару было для того времени слишком смелым, а потому так и осталось намерением». Совершенно очевидно, что Вольфганг заимствовал успешно зарекомендовавшую себя сценическую концепцию своего брата, однако технически усовершенствовал ее, сделав постановку более приемлемой для восприятия традиционной публикой. Для осуществления задуманных преобразований шайбы и управления ими он привлек знакомого мастера каруселей Фёлькера, изготовившего необходимый гидропривод и управлявшего ими на первых спектаклях: «...ему удалось добиться предусмотренной подвижности декораций, решив, к моему облегчению и полному удовлетворе-

нию, проблему преобразования и транспортировки шайбы, причем в необычайно короткий срок и без использования сложного гидравлического оборудования. В оставшиеся до премьеры три недели он взял на себя управление преобразованиями шайбы и занимался этим во время всех спектаклей».

Используя грандиозные возможности осветительной аппаратуры Дома торжественных представлений, режиссер также выступил последователем своего брата, в чьих работах решающую роль играла режиссура освещения. Например, для придания действию «дополнительной суровости и драматизма» в сценах «лже-Гунтера» или «клятвы на копье» из *Заката богов* он применил «световые эффекты в виде расщепленных черных структур на желтом фоне», что, по его мнению, облегчало зрителю возможность интерпретации происходящего, а ему самому позволяло «совершенно по-новому использовать выразительные средства цветовой гаммы костюмов и масок». Поскольку система проведения фестивалей в Байройте позволяет вносить изменения в постановку по окончании сезона, Вольфгангу «удалось при активной поддержке механика каруселей заметно усовершенствовать сценографию и тем самым усилить ее художественную выразительность. Была также усовершенствована осветительная техника». Музыкальным руководителем этой постановки был Рудольф Кемпе – постоянный дирижер Коvent-Гардена, в шестидесятые и начале семидесятых глав-

ный дирижер лондонского Королевского филармонического оркестра и цюрихского Тонхалле-оркестра. Он выступал в ней в течение первых четырех лет (с 1960 по 1963 год); в 1964 году его сменил капельмейстер из Хорватии Берислав Клобучар.

Разумеется, Вольфганг был горд своими техническими усовершенствованиями и постановочными решениями, но большинство критиков сочло эту постановку эпигонской. По мнению Иоганнеса Якоби, озаглавившего свою статью в газете *Zeit Viland и Вольфганг, Вольфганг и Виланд. Борьба братьев за Кольцо*, «...Вольфганг воспользовался шансом, выпадающим на долю любого эпигона, – притупить чрезмерную остроту предыдущей попытки». В вышедшей в конце 1990-х книге *Театр Вагнеров* дочь Виланда Нике приводит запомнившуюся ей реакцию музыковеда и психоаналитика Виктора Розенфельда, который после представления *Золота Рейна* бросился к ее матери с возгласом: «Это убийство. Он убил своего брата. Вольфганг взял шайбу Виланда и расчленил ее!» И это было не единственное уничижительное мнение. Племянница режиссера также отметила: «Комментаторы фестивальных событий могли обратить внимание на то, что прежняя символическая структура, выродившись в практическую многоцелевую конструкцию, оказалась „безразмерным и злобно-коварным чудовищем“, которое почти на каждом представлении устраивало „театр в театре“, когда техника давала сбои. Комическое впечатление, произ-



веденное гигантоманией Вольфганга, не могло скрыть того обстоятельства, что здесь на глазах у общественности, в соответствии с буквой заключенных между родственниками договоров, разыгралась семейная драма, кульминацией которой стало духовное братоубийство». По мнению Нике, постановщик окончательно доконал свойственную режиссуре Виланда утонченную игру света, используя «ксеноновую лампу с механически регулируемым накалом, позволяющую проецировать масштабные изображения». Сравнив статическую шайбу своего отца с раздвижной конструкцией дяди, она сделала вывод: «Шайба Виланда была небольшим объектом, но она выступала духовным знаком, отражением некоей идеи. Вольфганг же использовал ее как вещь, как материальный объект, который можно по желанию раскладывать и складывать обратно. В результате такого поверхностного овеществления он похитил знак мистической функциональности и снизил его до земного остатка, до его практической пользы». Нике не простила дяде и его неряшливую работу с солистами. Например, на вопрос исполнителя партии Вотана, солиста Берлинской государственной оперы Тео Адама, как ему следует передвигаться по такой большой сцене, Вольфганг ответил: «Чуть-чуть божественно, господин Адам, чуть-чуть божественно...»

Об откликах прессы на эту постановку сам Вольфганг ничего не пишет, ограничиваясь рассуждениями о том, что в процессе работы над *Кольцом* он «все более отчетливо осо-

знавал, что хотел выразить Вагнер своим „мировым мифом“, но прежде всего – какую идею он хотел внушить публике в ходе театрального представления в качестве „автора мифа“». Таким образом, он представил себя наравне с братом соавтором идеи архетипического театра и конгениальным продолжателем дела великого деда. Он не забыл упомянуть и о том, что постановка сохранялась в репертуаре пять сезонов, но это не слишком удивительно: публика приезжает в Байройт главным образом ради *Кольца* и *Парсифаля*, а затраты на сей раз оказались настолько велики, что ставить тетралогию в ближайшие годы заново было бы неразумным расточительством. По поводу того, что публика рассматривает Вольфганга не как бесталанного эпигона Виланда, а как продолжателя его дела, больше всех сокрушалась все та же дочь Виланда Нике: «...многолетняя варварская эксплуатация художественной индивидуальности брата, паразитическое использование его идей могло безнаказанно осуществляться только в результате того, что общественность оставалась слепа и понимала это по-своему: два брата – один Байройт! Кто мог разглядеть тонкие различия? Это же прекрасно, что внешние черты новых постановок произведений Вагнера схожи!.. Было бы значительно лучше, если бы работы Вольфганга резко отличались, ведь любые выставляемые на всеобщее обозрение отличия шли ему на пользу. Но для того, кому приходится все время присваивать, ассимилировать и извращать, стратегия схожести, спекулирующая на иден-

тичности натур и при этом эксплуатирующая недостаточную компетентность публики, не только утомительна, но и чревата самоуничтожением».

\* \* \*

Успех мастер-классов Фриделинды в Байройте способствовал и ее популярности в США. В декабре ей предложили исполнять приятные обязанности ведущего-распорядителя на корпоративной церемонии, которую в большом балльном зале гостиницы «Уолдорф-Астория» проводила Метрополитен-опера. Воспользовавшись преимуществами этой почетной должности, она добилась, чтобы во время светского мероприятия прозвучали малоизвестные песни Вагнера. Этот номер программы имел большой успех, а Фриделинда завоевала высшую похвалу: «В качестве церемониймейстера на нашем вчерашнем ужине Вы были великолепны. Это именно та смесь из интересной информации, юмора и воспоминаний, которая требовалась». Если учесть, что в числе тех, кого восхитили ее динамичность и темперамент, были такие известные участники Байройтских фестивалей, как Эрих Лайнсдорф и Рамон Винай, можно себе представить, насколько возрос ее авторитет также как представительницы семьи Вагнер. Тогда же у нее впервые появилась возможность выступить в качестве оперного режиссера: ее пригласили поставить в Шривпорте (штат Луизиана) оперу Ру-

дольфа фон Эрцена (Oertzen) *Одиссея*. С этим композитором Фриделинда была знакома и даже с ним переписывалась. Однако она сразу выдвинула условия, которых ей не могли там создать: предъявила невыполнимые для провинциального театра требования к уровню солистов и числу репетиций и пожелала участвовать в создании декораций наряду со сценографом. Казалось, она просто искала повод, чтобы ей отказали, поскольку не была уверена, что справится с поставленной задачей. Она отказалась и от заманчивой должности интенданта Симфонического оркестра Берлинского радио (RIAS), которым руководил выдающийся дирижер Ференц Фричай. Хотя эта работа могла обеспечить ей стабильный заработок, она ее не очень устраивала, так как нужно было задержаться в Германии, что грозило «приступом клаустрофобии»: несравненно большее удовольствие ей доставляли поездки по Америке в поисках слушателей для байройтских курсов. После фестиваля 1960 года она с гордостью писала Ирвингу Колодину, что только с мая по сентябрь ей пришлось преодолеть в общей сложности (то есть вместе с экскурсионными поездками слушателей мастер-классов) 30 000 километров. Вместе с тем она была готова стать ассистентом Фельзенштейна в Гамбургской опере (ради учебы у него она была готова отправиться хоть на край света), но этому категорически воспротивился тамошний интендант Рольф Либерман.

В тот год ей снова пришлось много поехать в поисках

средств для проведения курсов высшего мастерства и отбора для них достойных участников. Судя по всему, она занималась этим с большим удовольствием, и ее усилия не пропали даром. В группе из 23 человек были вокалисты, сценографы, коррепетиторы и будущие дирижеры, а также несколько архитекторов. Занятия в Европе начались с обзорной поездки, во время которой ее участники осмотрели в Швеции Городской театр города Мальмё, Зал конгрессов в Стокгольме, а также придворный театр и концертный зал Тиволи в Дроттингхольме. В Дании они посетили Дом радио в Копенгагене, а в Западном Берлине – мастерскую архитектора Ганса Шаруна, который как раз тогда занимался проектированием нового здания Филармонии. Лекции в Байройте прочли известный шведский архитектор Свен Готфрид Маркелиус и датчанин Йорн Утзон, впоследствии получивший известность как архитектор знаменитого оперного театра в австралийском Сиднее. Занятия по театральной архитектуре вели и немецкие мастера – архитектор Томас Мунтер и акустик Вернер Габлер.

В работе мастер-классов принял участие обосновавшийся в Амбахе тридцативосьмилетний пианист родом из Австралии Брюс Хангерфорд; ученик Игнаца Фридмана и Карла Фридберга, он увлекался также египтологией и рисованием и теперь стремился сделать карьеру в Европе. Влюбившись в этого музыканта, переступившая порог сорокалетия Фриделинда пригласила его в качестве постоянного концертмей-

стера, а по окончании курсов сопровождала в концертных поездках. В качестве менеджера она ездила с ним по всей Европе вплоть до Англии. Они побывали также в Египте. Фриделинда не скрывала их связи; в своих письмах она намекала, что в ее личной жизни произошли изменения. Она также финансировала его запись всех фортепианных произведений Вагнера, но распространяла пластинку только среди спонсоров и участников мастер-классов; поэтому, несмотря на хвалебные отзывы прессы (газета *Bayreuther Tagblatt* писала, что фортепианные произведения молодого Вагнера практически никому не известны, но должны заинтересовать именно любителей Вагнера, потому что в них «корни и основа его творчества»; в статье также говорилось о «любовном погружении» исполнителя в эту музыку), предприятие оказалось убыточным.

Наряду с лекциями Вальтера Фельзенштейна слушателей байройтских курсов заинтересовали занятия английского дирижера Эдуарда Даунса, который не только рассказывал об искусстве дирижирования, но и читал лекции на музыкально-исторические темы. С вокалистами поделились своим опытом Астрид Варнай, певцы Курт Винтер и Вилли Клозе, а также дружившая с Фриделиндой певица из ГДР Ханне-Лоре Кузе (Kuhse). После того как в 1961 году была воздвигнута Берлинская стена, разговоры на мастер-классах заметно «политизировались». Фриделинда не придавала этому особого значения, а сама стена не мешала ей общаться-

ся с деятелями искусства по обе стороны границы. Но наибольшую остроту приобрели не споры о преимуществах той или иной политической системы, а обсуждения антисемитских взглядов Вагнера. Эта тема должна была так или иначе всплыть, и предметом особенно жарких дискуссий стала вышедшая в 1950 году книга *Расистское мышление Рихарда Вагнера*; ее автор, американский композитор и музыкальный теоретик Леон Штейн, был приглашен Фриделиндой в качестве преподавателя. Он был уроженцем Украины, в его семье все еще говорили на идиш. В предисловии к книге Штейна можно прочесть следующее: «...расистское мышление Вагнера достигло своей кульминации в трудах Гитлера, Геббельса, Розенберга и других идеологов Третьего рейха. Из этого не следует, что Гитлер и нацистская Германия обязаны своим существованием Вагнеру. Но именно в нацистской Германии расистские теории Вагнера получили логическое завершение». Поскольку, как мог заметить читатель, в окружении Фриделинды было немало евреев, разгоревшиеся по этому поводу дебаты ее раздражали, но уйти от неприятной темы у нее не было никакой возможности. При этом силы были несопоставимы, поскольку Штейн считался одним из лучших специалистов по данному вопросу. В своей книге он комментировал труды таких видных расистов, как Гобино и Чемберлен, высказывания их сторонницы Козимы Вагнер, некоторые граничащие с прямым антисемитизмом положения философии Канта, Гердера и Фихте, не говоря уже о

теоретических трудах самого Вагнера. Поэтому Фриделинда предпочла не вступать в дискуссию и в дальнейшем Штейна не приглашала. Это было для нее очень типично; по словам ее доброго знакомого, фотографа Тома Липтона, «Фриделинда бросала людей в тот момент, когда чувствовала, что ее ведущая позиция или „исключительность“ не дает ей никаких преимуществ или ее влияние на этих людей ослабевает». Впрочем, прекращение споров на тему антисемитизма Вагнера оказало на слушателей курсов благотворное влияние и дало им возможность сосредоточиться на основной программе.



## Глава 28. Последние постановки Виланда

К концу пятидесятих годов у Виланда наступил кризис как в творческой деятельности, так и в семейной жизни. К тому времени он уже поставил на фестивалях все драмы Вагнера, и нужно было думать о том, какой новый смысл он сможет придать режиссуре и сценографии в своих будущих постановках. Его отношения с женой продолжали оставаться достаточно гармоничными, но если Гертруда вполне устраивала его, как и прежде, в качестве соратника по реформированию вагнеровской сцены, то в интимной жизни двух влюбленных со школьной скамьи супругов наступило явное охлаждение. Тем не менее их творческое содружество успешно продолжалось как в Байройте, так и за его пределами, и еще в 1964 году, за полтора года до смерти мужа, Гертруда участвовала в репетициях *Мейстерзингеров*, *Парсифаля* и *Тангейзера* в его режиссуре. Что касается отношений в семье, то это был типичный кризис среднего возраста. Если в первые годы гармония их супружества дополнялась общим стремлением к совершенству байройтских постановок, о чем они мечтали по ночам, окруженные спящими детьми в тесной комнате дачи в Нусдорфе, то после возрождения фестивалей Гертруда стала обычной помощницей режиссера по хореографии. Поскольку у Виланда уже давно были связи на стороне

и его любовные похождения ни для кого не были тайной, он прекрасно понимал, что для сохранения семейной гармонии необходимо предоставить жене независимость.

Анализируя взаимоотношения своих родителей, их дочь Нике впоследствии писала: «Он считал, что жене также необходима эротическая эмансипация от брака по „школьной“ любви, и настраивал ее соответствующим образом. „Тебе нужен другой муж“, – часто говорил он ей, активно заказывал ей гостиницы в Риме или Мюнхене, лично провожал ее на вокзал, сводил с видными деятелями искусства, но связи с ними не доставляли ей большого удовольствия... Впоследствии Гертруда рассматривала свои отношения с мужем как „борьбу за любовь“, как честную борьбу за сохранение этой необычной ситуации. Потому что он тоже никогда не бросал ее в беде, защищал и вел себя с ней так, как будто чувствовал перед ней свою вину. Он баловал ее, как только мог, материальными благами, но ей всего было мало. Его заботы простирались от платьев итальянских модельеров до самоубийственного предприятия по покупке в кредит дома на острове Зильт... Виланд всегда знал, что у него в стойле драгоценная скаковая лошадь, которая всегда его вывезет в самом главном – в художественной деятельности». Проще говоря, он покупал свою свободу и душевный покой, оплачивая возрастающие запросы жены, которой для достижения душевного покоя требовались еще и дорогостоящие консультации психоаналитиков, поэтому ему приходилось тру-

даться не покладая рук. В стремлении обеспечить семье безбедное существование (чего стоили только приобретение и перестройка дома в Кайтуме на знаменитом своими гигантскими устрицами острове Зильт в Северном море!) он брался за любую работу, но потребности Гертруды, обожавшей дорогую одежду, длительные путешествия и престижные гостиницы, росли значительно быстрее, чем заработки Виланда, – при том, что он не мог пожаловаться на количество приглашений и на свои режиссерские гонорары. В конце концов он задумался над предложением занять должность директора Городской оперы в Западном Берлине (которая, вообще говоря, подошла бы скорее обладавшему лучшими организаторскими способностями Вольфгангу), но по зрелом размышлении ответил отказом, мотивируя его тем, что эта работа отрицательно скажется на его деятельности в Байройте.

За несколько месяцев до начала фестиваля 1960 года в нем отказалась принять участие исполнившая годом раньше партию Сенты в *Голландце* Леони Ризанек – на этот раз, по словам Вольфганга, «ввиду завышенных финансовых претензий». Вольфганг добавляет, что идея пригласить вместо знаменитой певицы двадцатилетнюю практикантку по имени Аня Силья (Anja Silja) принадлежала именно ему: «Я исходил из того, что лучше пригласить новую и никому не известную певицу, чем уже добившуюся успеха диву, которая в любом случае проиграет в сравнении с Леони Ризанек». Чтобы Виланд мог решить, подходит ли юная певи-

да для этой партии, музыкального руководителя постановки Вольфганга Заваллиша попросили поработать с ней в Висбадене, где он в то время был генералмузикдиректором. Принятое Заваллишем и Виландом решение поручить партию Сенты Силье было нелегким, и, по одной из версий, Виланд пошел на этот шаг под давлением жены: Гертруда не сомневалась, что публика придет в восторг от исполнительницы, обладавшей помимо прекрасных вокальных данных редкой для оперной певицы фигурой фотомодели – стройная светловолосая барышня в самом деле умела себя подать. Ко времени принятия решения уроженка Берлина Аня Силья Регина Лангваген уже четыре года выступала на оперной сцене: в пятнадцать лет она дебютировала в партии Розины в *Севильском цирюльнике* и в последнем сезоне была задействована в трех постановках во Франкфурте. По мнению людей, издавна знавших обитателей Ванфрида, у нее было много общего с молодой Винифред: те же уверенные манеры, тот же берлинский выговор и властный, пронзительный голос. Если Зигфрид называл свою жену «сопрановым тромбоном», то Виланд окрестил Силью, ставшую вскоре его любовницей, «детской трубой», имея в виду металлический оттенок ее голоса.

Ее вокальные данные в самом деле были не идеальными, и выпавший на ее долю грандиозный успех был во многом обусловлен ее артистическим обаянием и выразительной дикцией, что для вагнеровского театра не менее важно. Братья Ва-

гнеры и Заваллиш были не первыми, кого привел в восторг ее незаурядный талант, – во Франкфурте ее заметил еще Георг Шолти, а несколько лет спустя Отто Клемперер ангажировал ее для своей записи *Голландца* на фирме ЕМІ. Но настоящую оперную звезду из нее сделал Виланд. За короткий период она под его руководством спела в Байройте главные вагнеровские партии (Брюнгильды, Зиглинды, Изольды, Евы, Сенты, Елизаветы и Эльзы), а на других оперных сценах – также Электру и Саломею в одноименных операх Штрауса, Леонору в бетховенском *Фиделио*, Дездемону в *Отелло* Верди, Лулу в одноименной опере Берга и Мари в его же *Воццекке*. Все эти постановки Виланд осуществил в разных городах Европы и повсюду возил с собой Силью. Таким образом, в течение пяти лет она, помимо Байройта, выступила с ним в Штутгарте, Кёльне, Гамбурге, Берлине, Париже, Вене, Брюсселе, Копенгагене (там Силья спела в *Тангейзере* Елизавету и Венеру), на фестивале в Эдинбурге и на других престижных сценах – иные известные певицы не могут похвастаться таким международным успехом даже к концу карьеры.

Чаще всего встречи режиссера и вдохновлявшей его музы происходили в номерах гостиниц во время поездок, и лишь дважды они, в отсутствие Гертруды, встречались в жилище Виланда – один раз в Ванфриде и один раз в доме на Зильте. При этом у Сильи каждый раз возникало неприятное ощущение присутствия жены возлюбленного, и во время фестивалей она предпочитала принимать его в бунгало, которое

он снимал для нее в Байройте. Но и эти свидания зачастую кончались скандалами с бурными объяснениями и швырянием денег, которые он предлагал в подарок вместо того, чтобы пойти и самому купить понравившийся ей наряд. Ссоры продолжались и вне ее жилища. Однажды, разозлившись на Виланда за его преждевременный, по ее мнению, уход, Аня преследовала его всю дорогу до Ванфрида, прижимаясь бампером своего «фольксвагена» к его автомобилю – типичная демонстрация ярости доведенной до бешенства женщины. Ей приходилось часто встречаться с участвовавшей в постановках мужа Гертрудой, и их встречи также не могли стать причиной большого скандала. Он разразился в период работы Виланда над постановкой *Кольца* во Франкфурте и закончился тем, что привыкшая решать свои проблемы у психоаналитика Гертруда посоветовала молодой сопернице также пройти обследование у какого-нибудь врача-меломана. Та за словом в карман не полезла и заявила, что ей, в отличие от обидчицы, достаточно общения с ее мужем. Так прошло шесть лет, и ничем хорошим это кончиться не могло.

Кому молодая певица сразу не понравилась, так это Винифред – и скорее всего, именно потому, что та улавливала в ее манерах сходство со своими собственными: ведь грубость и самоуверенность никому не импонируют, тем более что молодая дама, как подозревали многие, имела шансы на место невестки в ее семействе (через много лет Винифред призналась в своем знаменитом телеинтервью: «Это была бы

катастрофа. Только представьте себе, что это необразованное и неуклюжее существо могло бы занять здесь как бы мое место, то есть место, которое я занимала раньше»). Она называла ее «шлюхой с Курфюрстендамм», как будто это могло изменить отношение ее сына к очаровавшей его певице. Тем не менее после того, как Винифред увидела и услышала певицу в нескольких партиях в Байройте, она признавалась в письме своей старейшей подруге Хелене: «Можно только позавидовать ее голосу, потому что в конечном счете Венера звучала так же, как и у приглашенной Зигфридом в 1930 году <Рут> Йост-Арден». Это был высший комплимент! Зато Силья вызывала безоговорочное презрение Вольфганга. Его сын впоследствии писал: «Мой отец резко осуждал поведение Аньи, которая своими грубыми берлинскими манерами и необычными комментариями ломала устоявшиеся обычаи Байройта». Принимая участие в карьере Сильи, Виланд не прислушивался ни к каким доводам разума – даже к тем, которые звучали из уст уважаемых им людей. Желавшие ему добра знакомые пытались робко указывать на то, что вокальные данные его подопечной соответствуют далеко не всем партиям, которые он ей поручает, но своенравный режиссер в лучшем случае игнорировал их рекомендации, а то и переставал общаться с подобными советчиками. Когда в брюссельском оперном театре Ла Монне ему предложили другую певицу для партии Изольды, он не только решительно отказался, но и прекратил дальнейшее сотрудничество с театром.

Отношения Виланда с Вольфгангом Заваллишем, чья работа в Байройте начиналась в высшей степени успешно, прекратились ввиду критического отношения дирижера к исполнению Сильей партии Евы в *Мейстерзингерах*, поставленных Виландом в Мюнхене в 1963 году. По мнению капельмейстера, певица, которую он двумя годами раньше успешно подготовил к байройтскому дебюту в партии Сенты, была в данном случае не на своем месте. Как бы то ни было, у Сильи был не только стремительный взлет на старте; она продолжала выступать, осваивая все новые партии, до начала третьего тысячелетия.

\* \* \*

К лету 1961 года отношения между Готфридом и его отцом обострились еще больше, и Вольфганг решил отдать сына, по воспоминаниям последнего, «в самую суровую школу Германии», где из него наконец должны были «сделать человека». Однако в более зрелом возрасте строптивый подросток обнаружил, что «жизнь в виде „наказания“ в суровом интернате оказалась вполне сносной по сравнению с жизнью в семье». Но самое главное – бывший в байройтской школе отщепенцем и второгодником, Готфрид внезапно оказался одним из лучших учеников. Это произвело на него совершенно неожиданное действие: он, по его словам, «курил, потихоньку бегал по девкам, пил пиво, грубил учителям и



вместо того, чтобы посещать занятия, предпочитал ходить на плавание». Его «беспокоила только необходимость снова вернуться в Байройт». Учебу, которая теперь давалась ему слишком легко, он окончательно забросил.

Вскоре совершенно неожиданно в школе появился сын Виланда Вольф Зигфрид (Вумми). Отец отправил его в тот же интернат в южнобаварском Траунштайне, не зная, что там уже находится его племянник. По словам Готфрида, оба они «пользовались в Байройте славой тупиц и лентяев», что, разумеется, сблизило двух подростков, хотя Вумми был на три с лишним года старше кузена. Живя до этого в одном городе, двоюродные братья, вследствие напряженных отношений между родителями, встречались лишь эпизодически. Теперь же их общению ничто не мешало: «В то время мы были убеждены, что однажды унаследуем „лавочку“ наших рассорившихся отцов. Мы почти не говорили о родителях и о Байройте – эта тема была нам неприятна. Но я ему признался в том, что меня восхищает работа его отца. Вумми был всегда великодушен со мной и общался как с любимым младшим братом. Это было прекрасное время. Ему внезапно наступил конец, когда мой отец узнал, что Вумми находится в том же интернате, что и я. Меня тут же забрали обратно в Байройт. Впоследствии я постоянно с ним там встречался – разумеется, снова тайно». После того как Готфрид вернулся домой на каникулы, больше его в интернат не отправляли.

Тем летом он имел удовольствие присутствовать на ре-

петициях дяди, который ставил *Тангейзера* с американкой Грейс Бамбри в партии Венеры – по замыслу режиссера она представляла собой черный секс-символ белого человека. Эту певицу порекомендовала Виланду еще в 1958 году Фриделинда. У Бамбри было необычайно красивое меццо-сопрано, и впоследствии она прославилась в караяновском фильме-опере *Кармен* и во многих постановках Метрополитен-оперы. Появление на сцене Дома торжественных представлений темнокожей солистки было встречено в штыки консервативной публикой, прежде всего Винифред: с ее точки зрения, хорошо было хотя бы то, что Бамбри пела не Елизавету. Вольфганг предпочитал по этому поводу не высказываться, а его сына «сильно раздражали как интриги бабушки, так и молчание отца». В то время протесты против участия темнокожих певцов на европейской сцене были обычным явлением. Годом раньше много пересудов вызвало появление на Зальцбургском фестивале приглашенной туда самим Караяном другой негритянской примадонны, Леонтин Прайс, которая была десятью годами старше Бамбри.

Возвращение в ненавистную байройтскую школу было совершенно безрадостным – Готфрид много болел, оставался на второй год и страдал от издевательств одноклассников, которые были рады позлорадствовать по поводу не имевшего никакого желания общаться с ними сына знаменитого семейства. Так прошли еще два года, после чего шестнадцатилетний переросток сделал еще одно открытие. Как и прежде,

он не упускал случая в отсутствие родителей заглянуть в Дом торжественных представлений; когда они уезжали после фестиваля в отпуск, оставляя его на верную Гунду, он устраивал там вечеринки: «Отперев отцовским ключом служебный вход, я пропускал своих гостей через бюро и проводил их в огромное помещение над зрительскими рядами, которое мы использовали в качестве бального зала. Оглушительный *Тюремный рок* Элвиса Пресли в вагнеровском театре привлекал внимание полицейских. Когда они приходили в сопровождении деда Лодеса, мы от них прятались, а когда воздух освобождался от „ментовской вони“, продолжали кидать рок». Но юноша не упускал случая обследовать также в одиночестве подсобные помещения: «Когда мои родители отдыхали осенью 1963 года от фестивального переутомления, я произвел разведку в расположенном рядом с гаражом дровяном сарае, где отец держал свой тяжелый мотоцикл BMW с коляской. В ней я нашел две картонки, наполненные круглыми алюминиевыми коробками разной величины. Они так заржавели, что я не смог открыть их голыми руками. Я потихоньку перетащил коробки в свою комнату, очистил и осторожно открыл с помощью отвертки. В каждой из них лежала катушка с киноплёнкой». К тому времени юноша знал о связях своей семьи с руководителями Третьего рейха, но то, что он увидел, просматривая пленки под лупой, повергло его в шок: «Я узнал моих тетушек, дядю Виланда и бабушку Винифред, прогуливающих парами по парку виллы Ванфрид

в компании с Гитлером, оживленно болтая и шутя. Счастливый фюрер, счастливые вагнеровские дети, счастливая бабушка Винифред! Потом шли кадры с Гитлером в Доме торжественных представлений. Окружающие вскидывали руки в нацистском приветствии... Дядюшка Вольф, как любовно называли Гитлера в нашей семье, и Вагнеры едины – таков был посыл этого фильма. Все это снимал мой отец. Мне сразу стали отвратительны и Виланд, и все остальные взрослые члены нашей семьи. Я вспомнил кадры Бухенвальда из еженедельной кинохроники, которые видел в 1956 году. Мне стало ясно: я должен сохранить эти пленки и позаботиться о том, чтобы отец не перепрятал или не уничтожил их... Я решил ничего не рассказывать о своей находке родителям, но основательно расспросить их о Гитлере».

Повод поговорить с отцом на волновавшую его тему представился Готфриду во время рождественских каникул, которые он провел с родителями на швейцарском курорте Ароза. Зная, что отца раздражают вопросы о прошлом семьи, Готфрид на этот раз сделал вид, что его любопытство связано с интересом к истории. Пребывавший в благодушном настроении отец посчитал возможным и даже полезным дать сыну кое-какие разъяснения: «Он не стал скрывать, что „дядюшка Вольф“ его очаровал. Он описывал встречи с ним со сдержанной симпатией». Любопытный сын узнал и о визите Гитлера в госпиталь Шарите, где отец лечился после полученного в Польше ранения. Впоследствии отец рассказал

Готфриду также о беседах, которые Гитлер вел с ним и его братом во время фестиваля у камина дома Зигфрида, когда речь шла «...о будущем немецкого искусства в духе обновления мира с помощью творений Рихарда Вагнера». Готфрид «...не совсем понимал словесные излияния отца, но избегал промежуточных вопросов, чтобы он не прервал разговор». А разговорившийся Вольфганг охотно предавался воспоминаниям: «Мы сидели у камина, и фюрер рисовал перед нами картины грядущей культуры: „Когда мы очистим мир от еврейско-большевистского заговора, ты, Виланд, возглавишь театры Запада, а ты, Вольфганг, театры Востока“». Естественно, разговор коснулся и еврейской темы. Тут отец оказался в некотором затруднении, однако посчитал полезным просветить сына также на этот счет и углубился в историю, начав свой экскурс «с позорного Версальского договора и последовавшей за ним массовой безработицы в хаотичной Веймарской республике с ее ни на что не способными левыми и „дранными либералами“. Так он дошел до „великих дел Гитлера вплоть до 1939 года“. Об этом мне захотелось узнать подробнее, и отец дал мне, как он полагал, вполне невинный ответ: „Гитлер одолел безработицу и вывел немецкую экономику на мировой уровень. Вывел немцев из морального кризиса и объединил все здоровые силы. Мы, Вагнеры, должны быть ему благодарны за спасение Байройтских фестивалей“». Затем Готфрид получил разъяснения и по еврейскому вопросу: «Об этом было много болтовни, и

за это нас, немцев, преследовали левые интеллектуалы. Но это была единственная существенная ошибка Гитлера. Если бы он привлек евреев на свою сторону, мы бы выиграли войну. После войны все было бы не так скверно, как это утверждает пропаганда союзников». Этот разговор имел далекоидущие последствия для духовного формирования Готфрида. По-видимому, это была их последняя встреча, когда отец пытался найти с ним общий язык. В дальнейшем началась конфронтация в чистом виде.

\* \* \*

Для своей новой постановки *Тангейзера* в 1961 году Виланд пригласил известного бельгийского балетмейстера Мориса Бежара с его ансамблем «Балет двадцатого века». Сцену вакханалии Бежар поставил в стиле танца менад, изображенного на древнегреческих вазах и акварелях Бонавентуры Дженелли. При этом балетмейстер исходил из высказанного Рихардом Вагнером в письме Матильде Везендонк мнения, согласно которому дионисийское влечение мифологических существ – «...важнейшая основа для потрясающей трагедии». Что касается воплощенного Грейс Бамбри образа Венеры, то Виланд, по словам исследовательницы его творчества Ингрид Капзамер, задумал его «...в качестве монументальной архетипической фигуры. Восприняв от Шарля Бодлера литературный импульс, Виланд Вагнер выстро-

ил образ Венеры в виде *magna mater*, универсальной матери сладострастия... В его интерпретации Венера господствует в двух первых картинах первого действия в виде облаченной в костюм бронзового цвета символической фигуры, сидящей в статуарной позе в центре сцены с распростертыми руками». В год постановки музыковед Ингвельде Геленг писала: «В качестве одного из элементов действия „Черная Венера“ очаровывает и ужасает своим демонизмом идола». Этому архетипу «*magna mater*» Виланд противопоставил образ Елизаветы, который он трактовал, по словам Капзамер, «... как возвышенную сакральную фигуру, противоположную по своей сути Венере и аналогичную Деве Марии». Сопоставление этих двух образов напрашивалось само собой, поскольку, как писала газета *Wiesbadener Kurier*, «она <Елизавета> окружена ореолом святости Небесной Матери, составляющей контраст фигуре идола из первого акта и одновременно выступающей его параллелью». Таким образом, согласно Капзамер, две женские фигуры в сценическом пространстве соответствовали двум аспектам архетипической анимы (женской души): «Венера представляла низменную аниму в негативно-чарующем аспекте женственного, воплощала опьяняюще-дионисийскую сферу и, значит, стихию бессознательного, которую герой способен преодолеть только самостоятельно, в то время как Елизавета представляла возвышенную аниму». Впоследствии Виланд сделал Елизавету более человеческой, и в 1964 году зритель увидел ее отчасти лишен-

ной как архетипичности, так и святости. В беседе с Антуаном Голеа Виланд разъяснил свою идею: «С точки зрения Средневековья Елизавета может быть девушкой, чья так называемая „чистая“ любовь противопоставлена грешной, сладострастной любви богини Венеры. Но на самом деле ее психологическая ситуация куда сложнее. Елизавета, разумеется, девушка, но девушка знающая. Она любит Тангейзера девически свежей любовью, которую хорошо осознает. Она хочет стать женой Тангейзера, хотя бы и под покровительством Святой Девы. Поэтому только она в решающий момент под конец второго действия, когда гости-мужчины и певцы бросаются на Тангейзера с обнаженными мечами, находит доводы, чтобы его спасти. Ее сострадание, ее понимание происходит от любви: осознанной любви девушки на пути к тому, чтобы стать женщиной».

В 1962 году Виланд осуществил постановку *Тристана*, которая стала одной из самых знаменитых на сцене Дома торжественных представлений за всю его историю. Там поражало все – и звучание оркестра под управлением Карла Бёма, и великолепный ансамбль солистов. Любители музыки хорошо знают эту работу по записи фирмы DGG 1966 года, с участием таких звезд, как Биргит Нильсон и Вольфганг Виндгассен в титульных партиях, Криста Людвиг (Брангена), финский бас Мартти Талвела (король Марк), и молодой Петер Шрайер в партии «матроса на мачте». Обладатели комплектов пластинок или компакт-дисков обращали



внимание на помещенные в буклетах фотографии декораций, выполненных из объемных элементов, на создание которых Виланда вдохновило творчество английского скульптора Генри Мура. Эти элементы позволили в числе прочего создать неожиданные зрительные образы, вызывавшие те самые ассоциации, на которые рассчитывал постановщик-сценограф. В своей книге *На пути в Байройт* музыковед и создатель музея Вагнера в Ванфриде Манфред Эгер писал: «Живописный, изобразительный гений Виланда дополняло интеллектуальное чутье, иногда обретавшее глубоко психологическое измерение. Поэтому создаваемые им картины были настолько убедительны, словно у них была конкретная основа... именно эта необъяснимая таинственность производила магическое действие. Во втором действии его *Тристана* 1962 года на фоне ночного неба возвышался мощный монолит, который поначалу казался башней замка короля Марке. Во время ночной песни Брангены два отверстия в верхней части башни освещались и превращались в глаза совы. Я сразу вспомнил глубинное психологическое значение такого превращения: сова – ночная птица, хранительница влюбленных и предвестница несчастья». Эгер не был уверен в верности своей трактовки, но при жизни Виланда не успел его об этом спросить. После смерти Виланда его тогдашний ассистент, впоследствии видный оперный режиссер Ганс Петер Леман подтвердил предположение Эгера: «Мы только о сове и говорили!»

Большое значение Виланд придавал также костюмам, равно как и материалам, из которых они были изготовлены, поскольку, варьируя освещение, он мог создавать иллюзию обнаженного тела, и это также работало на его идею, растолкованную им в беседе с Голеа: «... сначала происходит телесное разоблачение, потом метафизическое и, наконец, окончательное разоблачение в смысле освобождения души от телесной оболочки в смерти». Именно о смерти думал в то время постановщик, сознававший безнадежность своей страсти к молодой певице и не надеявшийся на благополучный исход их романа. В беседе с тем же Голеа он признался: «Во всех великих произведениях для музыкального театра меня привлекают фундаментальные человеческие ситуации, обусловленные таинственной связью между любовью и смертью». При этом Виланд отметил, что «страсть остается одной и той же вне зависимости от того, о каком времени или о каких общественных условиях идет речь», но случай Тристана и Изольды совершенно иной: «Страсть Тристана и Изольды отличается от других страстей в истории мирового театра тем, что уже с самой первой встречи их любовь обречена на осуществление только через смерть». В принципе то же самое имеют в виду все постановщики *Тристана*; заслуга Виланда заключалась лишь в том, что он создал идеальные для воплощения этой идеи сценические условия, используя весь арсенал разработанных им к тому времени средств. В результате он сделал то, чему его учил Оверхоф и что он сам пытался

продемонстрировать на сцене на протяжении многих лет: заставил зрителя увидеть то, что заложено в партитуре Вагнера, но не могло быть воплощено средствами традиционной сценографии. По признанию Виланда, «...смерть получает в конце жизни иное толкование, связанное с прорывом души к более высокой истине, к трансцендентному состоянию».

\* \* \*

Новая постановка *Мейстерзингеров*, реализованная Виландом в 1963 году, отмечена влиянием театра Бертольта Брехта, увлекавшего его с середины пятидесятых. О влиянии Брехта свидетельствовала уже режиссура оперы Бетховена *Фиделио*, поставленной им в 1954 году в Штутгарте. Там он почти полностью отказался от диалогов, заменив их повествованием введенного им в спектакль Оратора; в результате получилось нечто вроде эпической кантаты, исполненной в стиле брехтовского «остранения». В интервью журналу *Ероса*, опубликованном незадолго до фестиваля 1963 года, Виланд признался: «Я злостный противник ортодоксальных вагнерианцев, которые путают дух с буквой и воспринимают творчества Рихарда Вагнера как опьяняющее переживание. Я хотел бы сказать вслед за Брехтом: „Нечего глазеть так романтически!“» В предисловии к книге *Виланд Вагнер ставит Рихарда Вагнера* музыкальный критик Карл Хайнц Руппель подвел итог проводившейся в 1950-е

годы реформы байройтской сцены: «...ставя Рихарда Вагнера, Виланд Вагнер хотел преодолеть иллюзорный театр с помощью символического: синтез игры через руководящую идею вместо показа ряда драматических действий, зрительный смысловой образ вместо драматической локализации, воображаемое пространство вместо предметных декораций. Это, разумеется, предполагало апелляцию к фантазии зрителя». Из сказанного следует, что обращение Виланда к Брехту было логичным итогом его деятельности на протяжении предыдущего десятилетия. Объясняя свой замысел в письме художнику по костюмам Курту Пальму, Виланд сообщил: «*Мейстерзингеры* целиком в едином обрамлении. Основной план как в старом театре Шекспира. Это обрамление сохраняется на протяжении всего вечера и преобразуется только за счет обязательного реквизита – стульев, деревьев и т. д. Общий колорит – серо-бежевая мешковина. Актеры играют в разноцветных костюмах, только ученики должны оставаться такими, какие они есть. Церковный хор нужно, вероятно, одеть в индивидуальные костюмы. Праздничный луг я себе представляю в бело-серых тонах. Одежды должны быть грубыми, пестрыми, просторными, отражающими социальное происхождение людей, в отличие от наших однотонных». К этому он добавил: «Подумайте немного в направлении Брехта». Впрочем, Виланд не был первым, кто использовал в оперной режиссуре брехтовскую эстетику. По мнению сблизившегося с ним в то время философа, литературоведа и му-

зыкального критика Ганса Майера, на эту постановку оказало заметное влияние работавшего в Лейпциге режиссера, ученика Фельзенштейна Иоахима Герца.

В своей новой постановке Виланд существенно ужесточил образ Ганса Сакса, отказавшись от его трактовки как сократовского архетипа, но поэт-сапожник не превратился, разумеется, в диктатора-трибуна, каким его изображали на сценах Третьего рейха. Тем не менее он, как писала Нике Вагнер, стал «почти садистом, от философии и доброты не осталось и следа». Заключительную сцену на праздничном лугу Виланд поставил в стиле шекспировского театра «Глобус», как своего рода театр в театре: на верхней галерее в форме полукруга располагались зрители, наблюдавшие за разворачивающимся внизу действием, которое критик Ганс-Хайнц Штуккеншмидт описал в своей рецензии так: «Танцуют брейгелеву самбу, учеников сменяет эвритмический женский хоровод, на сцене все кружится в огромном вихре. Шесть герольдов на картонных лошадках, позолоченные гербы цехов, царь Давид под балдахинном, белый Пегас, шарманка, языческие идолы: Афродита и Меркурий, Аполлон в виде скрипача с девятью музами, каждая из которых носит табличку со своим обозначением. Выкатывается украшенный незабудками подиум. Ева занимает место третейского судьи. Мастера одеты в праздничную синюю одежду. Шекспировскую сцену заполняет пестрый народ. И тут в качестве грубого гротеска и пародии на предстоящее действие появ-

ляется Бекмессер». В результате Виланду удалось достичь необычайно удачного синтеза архетипического и предельно конкретного; одновременно он побудил публику к размышлению и, в соответствии с брехтовской концепцией театра, заставил зрителя активно сопереживать.

\* \* \*

Помимо Ганса Майера, которого Виланд привлек к сотрудничеству (тот, в частности, писал просветительские статьи для фестивальных брошюр и критические заметки в немецкой прессе), он много общался еще с одним философом и музыковедом – Эрнстом Блохом. В судьбах этих двух левых по своим политическим убеждениям мыслителей было много общего. Оба были немецкими евреями, оба покинули родину после прихода к власти национал-социалистов (Майер уехал во Францию, где вступил в группу интеллектуалов «Коллегия социологии» (Collège de sociologie), а Блох за время своих скитаний успел побывать в Швейцарии, Австрии, Франции и Чехословакии, после чего эмигрировал в США), а после войны осели в ГДР. Левизна политических убеждений не стала гарантией способности ужиться с коммунистическими властями, и оба в конечном счете оказались в ФРГ: в 1963 году профессор Лейпцигского университета Майер не вернулся после очередной поездки на научную конференцию и возглавил кафедру немецкой литерату-

ры в Ганноверском университете, а бывшего двадцатью двумя годами старше него Блоха, также лейпцигского профессора, в 1956 году отправили на пенсию за открытое осуждение подавления восстания в Венгрии; после этого Блох также уехал на Запад, работал в Тюбингенском университете и умер в 1977 году в возрасте девяноста двух лет.

Лекции пожилого профессора собирали огромные аудитории и были изданы в 1963 году под общим названием *Тюбингенское введение в философию*. В беседе с писателем-музыковедом Вальтером Панофски Виланд признался: «Я безусловный почитатель Блоха. Он самый оригинальный мыслитель нашего времени, и это счастье, что Байройту удастся привлечь мужей такого духовного уровня, как Блох». Виланд познакомился с уважаемым профессором после того, как тот по просьбе руководителя пресс-центра Байройтского фестиваля Герберта Барта опубликовал в 1960 году свою первую статью для программной брошюры. Хотя Блох был не во всем согласен с театральной эстетикой Виланда, основанной на трактовке вагнеровских образов как юнговских архетипов, он ценил его режиссуру и сценографию за их способность придать творчеству Рихарда Вагнера его изначально революционный характер; по его мнению, этого не успел сделать экспрессионист Юрген Фелинг, некогда поставивший в Кроль-опере *Голландца*. Вместе с тем Блох, в отличие от некоторых других культурологов левого толка (например, Дьёрдя Лукача), не считал экспрессионизм одним

из проявлений духовного фашизма. В интервью для документального фильма о Виланде философ с удовлетворением отметил: «<Режиссеру> удалось освободить творчество деда от архаичности... от влияния Клагеса и Юнга, от архетипов прошлого. Вспоминаю, как он разволновался и какой проявил интерес, когда я заговорил о двух типах лейтмотивов в творчестве Вагнера. Мотивы первого типа возвращают к исконным началам, мотивы второго типа предвосхищают то, что пока не нашло выражения в тексте и на сцене и остается невидимым для персонажей и зрителей... Это не архаические, а утопические элементы музыки Вагнера. Полагаю, из этого утопического начала выросла следующая фаза в искусстве режиссуры и искусстве спасения Виланда Вагнера».

Очевидно, общение с Блохом сказалось и на тех изменениях, которые постановщик в 1963 году внес в режиссуру *Парсифаля*. Он не только не вернул голубя, отсутствие которого возмутило Кнаппертсбуша, но придал происходящему на сцене еще более мистический характер. Вот как описывает это рецензент: «Когда перед второй сценой первого акта открывается занавес, рыцари уже собрались; разворачивается в высшей степени впечатляющее, в том числе и в музыкальном отношении, шествие из глубины сцены. В конце акта хранители Грааля словно растворяются в тумане. На первом плане остаются только Гурнеманц и Парсифаль. Еще более сурово поставлена параллельная сцена в третьем действии. Рыцари едва видны, а Амфортас обретает (в данном



случае можно так сказать) то же избавление, что и Кундри; они умирают вместе». В результате рецензент делает вывод: «...толкование Грааля Виландом Вагнером 1963 года происходит из иллюзии, видимости, утопии». Еще более важным результатом взаимодействия Виланда с Блохом стал новый подход к анализу вагнеровского антисемитизма и его наследования идеологами национал-социализма. Разумеется, влияние Блоха было не столь значительно, чтобы поставить точку в дискуссии по данному вопросу, но мысль, высказанная им еще в 1939 году в докладе *О корнях нацизма*, внесла существенную корректировку в соответствующий дискурс и помогла потомкам Вагнера противостоять предъявляемым им обвинениям: «Музыка нацистов – это не вступление к *Мейстерзингерам*, а песня *Хорст Вессель*, у которой нет другой чести, другая честь ей не пристала».

\* \* \*

В июльском номере журнала *Der Spiegel* за 1965 год, с фотографией Виланда Вагнера на обложке, появилось интервью, которое он дал в связи с предстоящей премьерой новой фестивальной постановки *Кольца*. В нем байройтский корифей определил основную идею этого спектакля так: «Валгалла – это Уолл-стрит». Тем самым он повторил получившую в конце XIX века широкое распространение мысль Вагнера из статьи *Религия и искусство*: «...в наше время кольцо

нибелунга могло бы предстать в виде биржевого пакета акций», поскольку люди современной цивилизации «рассматривают власть денег как подлинную духовную и даже моральную власть». Этой байройтской премьере предшествовала кёльнская постановка *Кольца* в сезоне 1962/63 года, где Виланд в соответствии с духом времени еще больше заострил интерпретацию образов двух главных антагонистов драмы – Вотана и Альбериха. В беседе с Антуаном Голеа он прямо признал: «Альберих – кровавый фашист и рабовладелец в одном лице...», однако и Вотан предстал в его спектаклях первой половины 1960-х в более мрачном виде, чем раньше: Виланд заметно снизил его образ, приблизив его к фигурам еще двух претендентов на кольцо – Миме и Хагена: «Не только эти трое <Альберих, Миме, Хаген> стремятся к обладанию кольцом, руководствуясь принципом зла, но также – или, лучше сказать, точно так же – и Вотан. В музыкальном отношении мотивы кольца и Валгаллы идентичны. Вотан тоже отказывается от любви в пользу власти и действует подобно Альбериху, хотя и на другом уровне». На замечание Голеа, что план Вотана заключается в том, «чтобы заселить мир людьми, поэтому дракон оказывается побежденным, а золото возвращается дочерям Рейна», Виланд возразил: «Тут вы сильно заблуждаетесь. Вотан не думает о том, чтобы вернуть кольцо дочерям Рейна. Он озабочен тем, чтобы человек вернул кольцо ему, Вотану. Он хочет вернуть себе потерянную власть». Кому лучше других было знать о планах

Вотана, если не внуку Рихарда Вагнера! Виланд явно вводил в свою постановку политическую составляющую и пытался ее актуализировать. Это позволило бывшему у него интервью журналисту Клаусу Хеннингу-Бахману охарактеризовать тогдашнюю эстетику постановки *Кольца* как «преодоление мифа»; оно проявилось в том, что мифическое пространство вокруг шайбы, показанное некогда в качестве вневременного, стало приобретать черты реальности в результате проецирования на него смутных изображений. Ингрид Капзамер связала это с изменениями, происходившими в сознании западногерманского общества на закате эпохи Аденауэра (в 1963 году восьмидесятисемилетний канцлер ушел в отставку, и в бундестаге была сформирована большая коалиция СПД—ХДС/ХСС). Свою концепцию Виланд изложил также в беседе с Антуаном Голеа: «Раньше я пытался сосредоточить действие *Кольца* на небольшой площадке (шайбе кольца), а пространство вокруг него стилизовать под природу. Заменяющий котурны подиум я сохраню и в будущем, поскольку он себя оправдывает с точки зрения театральной эстетики. Однако в архетипических изображениях я попробую найти аналогию музыкальным шифрам партитуры *Кольца* – Вагнер называл сценические видения иллюзиями... Теперь я пытаюсь достичь синтеза, включающего, помимо символики в сценографии, культурный образ соответствующего места». Его дочь Нике полагала, что в постановке 1965 года «политическое начало выразилось необычайно

мощно». Вместе с тем Капзамер описывает эту постановку как вполне абстрактную, но более «уплотненную» по сравнению с предыдущей, что подчеркивалось «сжатием пространства для действующих лиц, отразившим восприятие *Кольца* как мифологической камерной пьесы. Уменьшение размеров сцены и подчеркнутая вертикаль были... результатом использования шайбы в форме эллипса размером 12,5 × 5,0 метров (но не наклонной) – тогда как в постановке 1953 года шайба представляла собой простой круг и имела небольшой наклон».

Музыкальным руководителем постановки был назначен Карл Бём – капельмейстер, с которым Виланд собирался ставить тетралогия в Венской государственной опере еще в 1944 году (тогда он рассматривал эту работу как предварительную пробу сил перед так и не состоявшимся фестивалем 1945 года). Огромный успех Бёма в *Тристане* еще больше укрепил братьев в решимости пригласить его снова. В главных ролях выступили лучшие вагнеровские исполнители эпохи – Биргит Нильсон (Брюнгильда), Вольфганг Виндгассен (Зигфрид), главный тогдашний «злодей» Густав Найдлингер (Альберих), постаревшая Марта Мёдль (меццо-сопрановая партия Вальтрауты в *Закате богов*), восходящая звезда Силья (Фрейя в *Золоте Рейна*, Зиглинда в *Валькирии*, Третья Норна в *Закате богов*). К огромной досаде Виланда, в партии Вотана не смог выступить прославившийся в Байройте в качестве Амфортаса и Голландца

бас-баритон Джордж Лондон – выходец из поселившейся в Канаде русско-еврейской семьи, которого открыл и пригласил в начале 1950-х годов в Венскую государственную оперу Бём. Лондон пел в кёльнской постановке *Кольца*, но сразу после этого у него начались проблемы с голосом, и вместо него пригласили солиста из ГДР Тео Адама. Впоследствии Вольфганг писал: «Разумеется, партия Вотана была поручена Тео Адаму с оговоркой, что в случае возвращения Лондона он не будет предъявлять никаких претензий», однако Лондон оставил сценическую карьеру, ограничившись преподавательской деятельностью, и вскоре приобрел известность как корифей в постановке голосов. Что касается Адама, то после записи байройтского *Кольца* фирмой Philips он стал пользоваться популярностью и за пределами ГДР – в частности, публика оценила его превосходную интерпретацию партии Ганса Сакса в полной студийной записи *Мейстерзингеров* под лейблом EMI, с Дрезденской государственной капеллой под управлением Герберта фон Караяна.

\* \* \*

Если не считать новой постановки *Кольца*, тот год был для Вагнеров не особенно удачным. На сей раз опасность исходила из практически заброшенного Виландом и Гертрудой Ванфрида, где уже давно бесчинствовали оставленные родителями на произвол судьбы дети. Их, естественно, с ма-

лых лет пытались приобщить к творчеству великого прадеда, и в былые годы при открытии фестивалей четверка школьников, проникнувшись значимостью события, торжественно шествовала в семейную ложу, где довольно быстро осваивалась и начинала предаваться детским шалостям – детишки щекотали друг друга, хихикали и шептались под недовольное шиканье и одергивание родителей. На предложение жены дать детям возможность участвовать в его спектаклях Виланд поначалу ответил отказом, но потом согласился в качестве эксперимента выпустить их на сцену в *Парсифале* (сцена с девушками-цветами) и *Тангейзере* (вакханалия). Однако по мере того, как родители стали все больше бывать в разъездах, а молодая поросль оказалась предоставлена самой себе, в Ванфрид начал проникать американский образ жизни; из динамиков радиолы доносились дикие, с точки зрения Винифред и старой няни Эммы, звуки рок-н-рола – короли этого жанра Элвис Пресли и Билл Хейли пели под оглушительное сопровождение своих групп. Несмотря на взаимные измены супругов, брак Виланда оставался до какого-то времени достаточно прочным, и смотревшим за детьми в отсутствие родителей сестрам Гертруды удавалось с ними как-то справляться. Но с тех пор, как отец увлекся молодой певицей, юное поколение словно сорвалось с цепи. В книге *Театр Вагнеров* дочь Виланда Нике писала: «Вскоре их уже невозможно было контролировать. „Ведь мой отец делает все что хочет“, – отвечал сын на моральные упреки бабушки Ви-

нифред, чей винный погреб использовался для первых алкогольных эксцессов. На пирушках, по поводу которых причитала, заламывая руки, старая няня Эмма, гуляли байройтские гимназисты. Они присутствовали и когда Байройт превращался в „детский бардак“, где все ходили на головах. Тогда прибегали к простому решению: вон в интернат». Именно так Вольф Зигфрид попал в закрытую школу, где уже учился его младший кузен Готфрид.

В 1965 году еще не имевший собственного заработка двадцатидвухлетний сын Виланда стал героем скандала, который подхватила немецкая пресса. Разбив машину друга, он оказался в крайне затруднительном материальном положении и стал лихорадочно изыскивать средства, чтобы избежать неприятного объяснения с отцом. Он уже давно приметил в чулане Ванфрида маленький рисунок в рамке, о котором, как он полагал, все уже давно забыли. Это был карандашный портрет молодого Листа, выполненный Домиником Энгром в 1839 году. Разумеется, этот раритет с удовольствием приняли и выставили на продажу на одном мюнхенском аукционе. Но если молодой человек думал, что пропажи никто не заметит, а когда ее обнаружат, будет слишком поздно и он сможет сделать вид, что ничего о ней не знает, то он сильно ошибался. В поисках пропавшего после войны имущества Винифред регулярно и тщательно просматривала каталоги аукционов художественной продукции и антиквариата и, разумеется, сразу же наткнулась на этот лот со старто-

вой ценой в 25 000 марок. Ей без труда удалось найти продавца, и она пригрозила дать делу ход, если ей не вернут ее собственность. Виланд постарался избежать скандала, да и Вольфганг предпочел сохранить дело в тайне, поскольку, как писала Винифред подруге, он посчитал, что лишний шум «...может означать конец фестивалей – ведь при таком положении вещей ни одно государственное учреждение и никто из друзей Байройта не станет выдавать субсидии». Поскольку снять рисунок с торгов было уже невозможно, Винифред пришлось довольствоваться выручкой от продажи, которая за вычетом комиссионных расходов составила 64 000 марок. А решать финансовые проблемы сына Виланду пришлось самому. Комментируя этот эпизод, Нике Вагнер писала: «История семьи свидетельствует, что хроническая нехватка денег постоянно приводила к небольшим набегам, и кража Вумми была лишь самым незначительным признаком аморальности, берущей начало еще со времен родоначальника, который, несмотря на свою критику капитала, довольно свободно и при этом бесцеремонно обращался с финансовыми ссудами, путая их с подарками». Газетного скандала избежать, разумеется, не удалось.

Несколько раньше Винифред обнаружила в каталоге выставки, устроенной в Барселоне по случаю постановки там *Тристана* в режиссуре Виланда, рукописную партитуру этой драмы, которую Виланд и Бодо Лафференц хотели взять с собой во время их неудачной попытки бегства в Швейца-



рию в апреле 1945 года. Это явно было делом рук ее старшего сына, однако сам он в этом не признавался, а кто из его доверенных лиц мог передать бесценную рукопись за рубеж (несомненно, с целью продажи!), так и не удалось выяснить. С тех пор Винифред стала не на шутку беспокоиться о сохранности семейного имущества, за которое она, по ее мнению, несла персональную ответственность. Ее беспокойство можно понять, если учесть, что еще за пять лет до того она писала своей подруге Хелене: «...дети... смогут спасти себя от голода, только продав рукописи». Совершенно очевидно, что эта мысль не давала ей покоя, – и она добилась возвращения злосчастной партитуры в Байройт. После этого ее уже не покидала мысль, что для сохранения семейных реликвий необходимо возродить высказанную ее мужем еще до Первой мировой войны идею о передаче наследия Вагнера «в собственность немецкому народу» путем создания соответствующего фонда и тем самым убереечь его от разбазаривания потомками. Через восемь лет после этих событий она призналась Герде Троост, что «мысль о создании фонда впервые возникла в результате истории с *Тристаном!*». Сделавшись вскоре единоличным главой байройтского предприятия, этой идеей проникся Вольфганг, и дело пошло на лад.

\* \* \*

В тот мучительный период, когда Готфрид был вынуж-

ден снова пойти в ненавистную гимназию, он встретил свою первую любовь – Марию Крель, жившую в Кройсене близ Байройта. Ее отец, гимназический преподаватель немецкого языка, истории и географии, был, по словам Готфрида, «чрезвычайно одаренным и эрудированным человеком... и пользовался любовью учеников за свои необычайно приятные манеры и оригинальную методичку» изложения материала. Но самое главное – он был по своим убеждениям социалистом и либералом, и поклонник его дочери нашел в нем единомышленника и наставника во многих жизненно важных вопросах. Готфрид был благодарен общению с Марией и ее семьей также за то, что они дали импульс его духовному развитию: «Крели много читали по самой разнообразной тематике... Иоахим Крель пробудил мой интерес к творчеству Генриха Бёлля, Гюнтера Грасса и других политически ангажированных писателей. Я был в восторге от прочитанных книг». Как раз в 1963 году появился роман Бёлля *Глазами клоуна*, и в главном герое Готфрид должен был узнать родственную ему душу – тот также отвергал консервативные взгляды своего отца-миллионера, что было типично для тогдашней молодежи и привело в 1968 году к бунту против старшего поколения. Кроме того, от Креля юноша впервые получил внятную информацию о взаимоотношениях немцев и евреев. Обнаружив, что сын стал убежденным либералом и уверенно отстаивает свои взгляды, Вольфганг понял, откуда дует ветер, и, по словам Готфрида, «обозвал Иоахима

Крёля „поганым соци“», оказывающим на него «плохое воздействие». Впоследствии он узнал от Марии об ожесточенном споре между их отцами (дабы положить конец связи сына с пагубно влияющим на него семейством, Вольфганг не поленился съездить в Кройсен), после чего Готфрид пригрозил отцу, что сбежит, если тот еще хоть раз попытается вмешаться в подобной форме в его жизнь. Тот принял угрозу к сведению и почел за лучшее вернуть сына в интернат, откуда забрал его год тому назад, – тем более что Вумми уже завершил свое среднее образование и встреча с кузеном его сыну уже не грозила. На этот раз среди отпрысков почтенных консервативных семейств там нашлись ребята, близкие по своим убеждениям правнуку Вагнера; они помогли ему разобраться в сути противоречий между ним и его отцом, в частности разъяснив, как писал Готфрид в своей книге, типичные «формы откровенного и скрытого антисемитизма». И далее: «Это был очень важный период моей жизни. Я начал читать труды Эрнста Блоха, Зигмунда Фрейда, Теодора Адорно, Ханны Арендт, Макса Хоркхаймера и Бруно Беттельгейма».

Летом 1965 года Готфрид присутствовал на репетициях *Кольца* в постановке дяди. Повзрослевший и набравшийся новых знаний юноша теперь смотрел на все происходившее на сцене фестивального театра другими глазами. Помимо прочего, ему бросилось в глаза противоречие между более «левой», чем прежде, режиссурой и сценографией его дяди,

для поддержки и пропаганды которой тот привлекал таких интеллектуалов, как Майер и Блох, и убеждениями консерваторов из Общества друзей Байройта, которыми те не желали поступаться. По словам племянника, «он дрейфовал влево, поскольку ощущал тенденцию к изменению соотношения сил в области культуры». При этом ему было ясно, что «между спонсорами, то есть „Друзьями Байройта“, и такими гостями фестиваля, как Эрнст Блох или видный литературовед Ганс Майер, есть существенное различие». Поскольку Виланд явно «лавировал между Круппом и Сименсом с одной стороны и Блохом и Майером – с другой», в глазах максималиста Готфрида он становился соглашателем.

Конфликт с отцом никак не удавалось погасить, тем более что сын стал все больше углубляться в еврейский вопрос: «В то время я интересовался главным образом ранними трудами Карла Маркса, прежде всего его работой *К еврейскому вопросу*. Когда в разговоре с отцом я как-то упомянул о прочитанном, он, как обычно, разразился длинным монологом. Он начал с расовых законов 1935 года, вину за которые возложил на самих евреев, потому что они, мол, всегда были „самыми скверными в истории расистами“. Я пытался возразить, что нюрнбергские законы нельзя смешивать с иудейскими религиозными традициями, однако отец в раздражении заявил, что евреи сами дали существенный повод для принятия расовых законов. „Ведь Маркс сам был антисемитом и хотел освободить общество от влияния евреев“. На это

я ответил: „Но вряд ли речь шла о так называемом окончательном решении“. На этом разговор закончился». Тогда же Готфрид обратил внимание на круг друзей бабушки, которые стали собираться в доме Зигфрида.

\* \* \*

С апреля 1966 года Виланд работал во Франкфурте над постановкой оперы Берга *Воцек* с Сильей в главной женской партии. Дирижировал французский композитор Пьер Булез, чье искусство сразу покорило байройтского режиссера; Виланд нашел, что Булез мог бы стать идеальным интерпретатором составлявших основу фестивального репертуара *Кольца* и *Парсифаля*, поскольку его трактовки вполне соответствовали идеям, легшим в основу архетипической режиссуры и сценографии. В том же году Булез дирижировал *Парсифалем* в постановке, которая сохранялась неизменной с 1951 года. Ею же он дирижировал в 1969 и 1970 годах, а в 1976-м по приглашению Вольфганга появился за пультом Дома торжественных представлений в качестве музыкального руководителя «Кольца столетия». По мнению автора монографии *Клан Вагнеров* Джонатана Карра, Булез «строго придерживался своего холодного и строго аналитического подхода даже к самым сложным партитурам и, несмотря на необычайно скверные личностные и деловые оценки его деятельности в Байройте, слыл исполнителем, наделенным лов-

костью регулировщика на оживленном перекрестке». По-видимому, Виланд считал, что именно такая холодная и расчетливая манера наилучшим образом подходит для его последних работ. В тот год он продолжал дорабатывать старый вариант *Парсифалья* с учетом особенностей интерпретации Булеза, который, в отличие от Кнаппертсбуша, не требовал возвращения в храм голубя.

Во время работы над *Воццеком* Виланд простудился и заболел гриппом; болезнь протекала необычайно тяжело, и после возвращения из Франкфурта он чувствовал себя совершенно разбитым. При этом он провел Пасху с Аньей в Мюнхене, затем поехал с ней в Рим, где ставил *Саломею* с Аньей в главной партии, и до начала репетиций в Байройте еще успел посетить семью на Зильте – его пребывание там нельзя было назвать отдыхом, поскольку оно прошло в шумных спорах и объяснениях с Гертрудой. Хотя премьер в том году не было, обновление *Парсифалья* отнимало много сил: Виланду нужно было внести немало изменений, что вполне соответствовало традициям байройтского предприятия. По этому поводу Вольфганг писал: «В отличие от многих других театров, в Байройте при возобновлении постановок не только возможна, но и вполне обычна практика использования опыта прошлых лет. Она не только предусматривает последовательное совершенствование, но и допускает существенные изменения исполнительского состава и сценографии. После премьеры интерпретация произведения не становится оконча-

тельно зафиксированной. Она подвергается постоянным метаморфозам и критическому пересмотру. Здесь каждая постановка – „работа в процессе развития“ в лучшем и самом широком смысле этого слова».

Из-за начавшихся приступов тошноты Виланду пришлось почти сразу прервать репетиции, поручив их проведение своему ассистенту Петеру Леману, который уже давно с ним сотрудничал и был хорошо осведомлен обо всех замыслах шефа. После этого режиссер слег в больницу в Кульмбахе, где провел две недели, после чего переехал в Мюнхен, поселившись на квартире у Сильи. Он проходил курс физиотерапии в соответствии с поставленным ему предварительным диагнозом «болезнь Бека» и продолжал следить за ходом репетиций, курсируя между Мюнхеном и Байройтом и отдавая распоряжения Леману. К тому же через швейцарского агента он вел переговоры о гастролях в Японии. При этом, по словам Вольфганга, он проявлял «живой интерес ко всему, что происходило на фестивале, и развивал максимально возможную в его состоянии активность». Поэтому Вольфгангу удалось обсудить и согласовать с ним все планы на следующий сезон: «Мы смогли с ним подготовить или даже довести до согласования все договоры на 1967 год. Мы также полностью определили исполнительский состав будущего фестиваля».

Однако амбулаторное лечение не дало никаких результатов, и после того, как Виланд в последний раз съездил со

своей молодой возлюбленной отдохнуть на Балтийское море, он окончательно слег в мюнхенскую больницу. Перед этим в квартире Сильи его навестили мать, Вольфганг, дети и супруги Лафференц. Врачи сообщили им неутешительный окончательный диагноз: рак легких. Незадолго до смерти Виланда у его постели появилась вернувшаяся с отдыха в Греции Гертруда. Силья тогда находилась в Вене, где пела в *Сказках Гофмана*. Постановкой дирижировал Андре Клютанс, незадолго до этого сделавший ей предложение. Разумеется, это поразило молодую певицу, поскольку почтенный маэстро был женат и превосходил ее по возрасту на целых тридцать пять лет – ему было уже за шестьдесят. Впрочем, это уже не имело никакого значения, поскольку меньше чем через год он тоже умер от рака. Когда Силья 17 октября приехала на такси из Вены в Мюнхен, Виланд уже скончался.

Получив согласие семьи покойного, Вольфганг взял на себя хлопоты по организации похорон: «Был составлен скрупулезный план, включавший как время переноса тела 18 октября, так и порядок проведения спустя два дня церемонии прощания с покойным в Доме торжественных представлений. В ней должны были принять участие его друзья и знакомые, а также жители Байройта. Был разработан и план предшествующего погребению торжественного прощания...» Церемонию прощания в Доме торжественных представлений Готфрид назвал чудовищным лицемерием: «Бабушка Винифред оплакивала своего бедного Вольфганга,



бедного Вольфа, который должен был теперь в одиночку нести всю ответственность за Байройтские фестивали. Изысканное общество неожиданно обнаружило любовь к Виланду. Единственным проблеском света стало выступление Блоха». Сам Вольфганг описал панихиду более подробно: «Перед опущенным железным занавесом, посреди моря цветов и венков, стоял скромный гроб. Слева на специально сооруженной трибуне заняли места оркестранты и хористы, справа – гости. Сначала под управлением Пьера Булеза прозвучало вступление к *Парсифалю*. С Виландом Вагнером он, помимо *Парсифаля*, собирался обновить и другие постановки, но встретился с ним <в Байройте>, только когда тот уже лежал в гробу. Затем последовали краткие речи обербурггомиистра Байройта Ганса Вальтера Вильда, президента Общества друзей Байройта д-ра Франца Хильгера, потом выступил генеральный интендант Штутгартского оперного театра профессор д-р Вальтер Эрих Шефер. Вслед за ними на трибуну поднялся Эрнст Блох. С речами выступили Карл Орф и Вольфганг Виндгассен. В качестве представителя правительства страны прибыл министр Герман Хёхерль. Последним в ряду ораторов был министр-президент Баварии Альфонс Гоппель. Церемония завершилась исполнением заключительного хора из *Страстей по Матфею* Баха „Wir setzen uns mit Tränen nieder“ („Мы склоняемся со слезами“) под управлением хормейстера Вильгельма Питца. Виланд был первым из семьи Вагнеров, кому посвятили такую траурную церемо-

нию в Доме торжественных представлений». Его похоронили 21 октября на кладбище Байройта рядом с могилой отца.

Аня Силья чувствовала себя неудобно, поскольку вдова и дети покойного ее демонстративно игнорировали, а прочая публика если и обращала на нее внимание, то лишь для того, чтобы пошептаться по поводу ее появления. Единственным человеком, оказавшим ей внимание и выразившим свое сочувствие, была Фриделинда. Об этом Силья написала в своих воспоминаниях: «Я не могла проводить его на кладбище. Лишь позже я отправилась туда в сопровождении Фриделинды, покинувшей официальную семейную церемонию, чтобы пойти со мной к могиле. Там было еще несколько жителей Байройта и фотограф, который меня подстерег». Сестра ее возлюбленного не оставляла певицу своим вниманием и в дальнейшем – Рождество 1966 года Фриделинда и Аня встретили с семьей Лафференцев в Нусдорфе.

# Часть IV. Конец мифа

## Глава 29. Борьба за наследство

Подписав с матерью в 1950 году договор аренды, братья также договорились между собой о сохранении преемственности руководства в будущем. В течение последующих двенадцати лет они размышляли о наиболее подходящей форме передачи наследства в случае смерти одного из них, привлекая для консультаций лучших юристов, и в конце концов утвердили в апреле 1962 года соглашение, зафиксировав в нем положение, согласно которому «соруководители обладают равными правами и несут равную ответственность (§ 5)». Еще один очень важный параграф гласил, что в случае смерти одного из соруководителей его доля переходит к оставшемуся в живых, и «в этом случае (при передаче доли) ситуация обсуждению с наследниками не подлежит» (§ 8). В договоре было также зафиксировано положение «об обеспечении пенсией родственников умершего». Это соглашение было известно Винифред, и она его безоговорочно признала. Но знали ли о нем наследники Виланда? Во всяком случае, после смерти мужа Гертруда в качестве его наследницы стала претендовать на совместное с Вольфгангом руководство фестивалями. Такие же претензии предъявил ее сын, двадца-

титрехлетний недавний гимназист Вольф Зигфрид, однако Вольфганг уверенно встал у руля правления семейным предприятием и больше никого к нему не допускал. Последующее развитие событий показало, что заключенный братьями договор фактически прервал многолетнюю династическую традицию, о чем сразу после смерти Виланда семья не догадалась. Впоследствии его дочь Нике писала: «Со смертью Виланда внезапно наступил конец и ритуалу передачи наследства от отца к сыну – как будто перекинули, но не захотели поймать пресловутую нить Норн. Отец и дядя позаботились о том, чтобы нить традиций осталась не востребованной: в результате нарушение хода истории династии так по-настоящему и не было осознано миром Вагнеров до тех пор, пока Вольфганг сам не встал во главе предприятия в качестве гаранта сохранения его традиций и не отбросил какую-либо мысль о непрерывности путем омоложения руководства». Нике всегда умела найти аналогии между семейными ситуациями и драматическими коллизиями в творчестве ее прадеда. Этому, собственно говоря, и посвящена ее книга *Театр Вагнеров*.

Не допустить Вумми к руководству фестивалями после смерти его отца не составляло для Вольфганга большого труда. Во-первых, были еще свежи воспоминания о его афере с портретом Листа работы Энгра (так что против его полноценного участия в руководстве байройтским предприятием восстала сама Винифред); во-вторых, молодой человек и

сам не проявил большого рвения к учебе. Обнаружив в финансовом отделе Байройтских фестивалей копию написанного Виландом незадолго до смерти письма с требованием к Вольфу-Зигфриду «...наконец приступить к основательному и систематическому образованию по какой-либо театральной специальности, поскольку он пока лишь пробовал себя в различных неопределенных начинаниях», Вольфганг получил все основания удалить племянника из Байройта, мотивируя это необходимостью отправить его учиться дальше. С этой целью Вольфганг проконсультировался с адвокатом, который «предложил взять Вольфа Зигфрида в оперный театр Штутгарта, чтобы дать ему шанс ознакомиться с театром во всей его широте и во всем его многообразии „с самых низших ступеней“, одновременно показав ему лишнюю внешнего блеска повседневность, дабы он смог постепенно получить представление о профессии. Однако Вольф Зигфрид полагал, что сможет созреть для Байройта в одиночку, не тратя много сил на учебу или какое-либо систематическое образование, а просто поработав ассистентом у какого-нибудь режиссера. Поэтому он отклонил предложение знакомого, желавшего ему добра».

Отделаться от вдовы брата было значительно труднее. Легкомысленно отказавшись от участия в переговорах, которые Виланд вел по поводу гастролей в Японии, поскольку к запланированным для показа там постановкам *Тристана* и *Валькириш* он не имел никакого отношения, Вольфганг в

течение полугода после смерти брата был втянут в переговоры с директором фестиваля в Осаке г-жой Мураяма и швейцарским агентом Мартином Таубманом. Теперь творчество Виланда на фестивале в Осаке собиралась представить его вдова, что было ей необходимо для самоутверждения в качестве полноправного соавтора покойного мужа. Она полагала, что таким образом получит право претендовать на руководство фестивалями наравне со своим деверем. Это была наивная надежда, поскольку японская сторона явно не стала бы рассматривать Гертруду в качестве серьезного партнера, и для поддержания престижа байройтского предприятия Вольфгангу пришлось ехать на переговоры в Цюрих самому. Гертруде на переговорах делать было нечего, и ее интересы представлял адвокат. В своих мемуарах Вольфганг писал: «Поскольку подготовка шла уже полным ходом и дело зашло достаточно далеко, об отмене гастролей нечего было и думать. Таким образом, нам – с одной стороны, Байройтскому фестивалю, с другой стороны, фестивалю в Осаке и, с третьей стороны, Мартину Таубману – следовало прийти к практически осуществимому соглашению и найти правовые возможности для его однозначного и неременного оформления». Вольфганг принял единственно верное решение, поручив реализацию идей брата на японской сцене Петеру Леману, поскольку тот «великолепно справился с этой задачей на только что прошедшем фестивале». Что касается Гертруды Вагнер, то «от ее участия в гастролях сразу же отказа-

лись, поскольку она не ассистировала мужу на репетициях *Тристана и Валькирии*». В ответ на переданную вдовой Виланда через адвоката претензию «госпожа Мураяма любезно предложила ей выплатить в качестве щедрой компенсации „почетное вознаграждение“ в размере 75 процентов гонорара», полагавшегося Виланду. «Таким образом, у участников совещания были развязаны руки для детального обсуждения деловых и технических вопросов гастролей в Осаке в нужном русле».

Последним обязательством Виланда, которое он не успел выполнить, была постановка в марте 1967 года в Вене *Голландца*, разумеется, с Сильей в роли Сенты. Дирекция Венской оперы поручила Гертруде представить своего покойного мужа при условии, что она не допустит никакой отсебятины. Гертруда справилась с этой задачей, однако, как писал Вольфганг, «успех в Вене оказался не столь шумным, как этого можно было бы ожидать от байройтской постановки». Последней попыткой вдовы Виланда заявить о своих правах на участие в семейном предприятии стало интервью, которое она дала 8 декабря 1966 года корреспонденту Северогерманского радио Берндту В. Веслингу. В нем она позиционировала себя в качестве единственного духовного наследника Виланда, способного поддерживать его байройтские работы и продолжать его дело на сцене Дома торжественных представлений. Через пять дней у нее состоялся серьезный разговор с деверем; тот потребовал в дальнейшем отказаться-

ся от «сомнительных публичных выступлений и вернуться к реальности»: «Я договорился с Гертрудой, что она незамедлительно опровергнет сделанные ею в этом интервью заявления, ибо помимо того, что они являются дискредитацией личности, они могут серьезно навредить фестивалям... Судя по высказываниям моей невестки, это интервью было необходимо ей главным образом для того, чтобы преуменьшить достижения моего брата и расписать яркими красками не только изумленному, но и не поверившему своим ушам миру собственные заслуги в новом Байройте». Больше Гертруду до байройтских постановок не допускали. Во всем согласная в то время с сыном Винифред писала подруге: «Гертруда будет всячески стараться взять на себя роль великолепной представительницы семьи – но для этого у нее нет никаких оснований!»

Однако Вольфгангу было мало отстранить Гертруду и ее детей от участия в семейном предприятии. Пока семья Виланда занимала Ванфрид (подростки жили там в значительной мере номинально, поскольку учились в других городах, и их духовное развитие продолжалось в результате общения с друзьями-однокурсниками и товарищами по общежитиям), она оставалась бельмом на глазу ставшего единоличным правителем Вольфганга. В книге участницы этих драматических событий Нике Вагнер можно прочесть: «Экспатриация детей Вольфгангом продолжалась... на протяжении нескольких лет. „Если умирает лесник, дети лесника



также должны съехать“, – услышала в 1966 году „молодежь Ванфрида“ того поколения из уст бывшей сироты Винифред, и так оно и случилось. В последующие десять лет „дети лесника“, как и их мать, почти не появлялись на Зеленом холме». Вольфганг и Винифред рассматривали Ванфрид как служебное жилье, и Гертруде пришлось переселиться в построенный Виландом дом на острове Зильт. Этот дом был обременен огромными долгами, и для их покрытия ей приходилось продавать его по частям – пенсии на это не хватало. После выплаты всех долгов ей осталась небольшая часть дома, где она провела несколько десятилетий, принимая приезжавших к ней летом детей. По словам ее дочери, «...она была лишена своего жизненного эликсира – вагнеровских фестивалей, – а другие театры ее не привлекали или она сама была им не нужна».

\* \* \*

Организованные Фриделиндой мастер-классы вскоре прекратили свое существование. Их, разумеется, можно было бы спасти, поскольку американские спонсоры не отказывались от дальнейшей поддержки; требовалась только добрая воля Вольфганга, однако тот не стал поддерживать едва державшиеся на плаву курсы сестры, сославшись на их запутанное финансовое положение: «К 1967 году накопилось так много долгов (при том, что к этому времени я уже дал мно-

гочисленные финансовые поручительства), что ввиду надвигавшейся финансовой катастрофы это предприятие тихо закрылось». В какой-то мере отказ брата от дальнейшей поддержки был Фриделинде на руку – она получила возможность взвалить на него всю вину за провал этого мероприятия, а самой удалиться с видом оскорбленной невинности. Пытаясь оправдаться за свой провал, она объявила, что мастер-классы так или иначе нет смысла проводить, поскольку после смерти Виланда в Байройте больше не будет стоящих постановок. И этого мстительный брат ей не простил.

Фриделинда снова осталась на бобах, но ей неожиданно повезло, и после того, как в 1967 году в Байройте прошли последние мастер-классы, она получила приглашение из Билефельда поставить в местном театре *Лоэнгрин*. Предложение было тем более лестным, что давало ей возможность вступить в художественную дискуссию с Вольфгангом, вторично представившего в том году эту лирическую драму Вагнера в Байройте. Журнал *Der Spiegel* процитировал ее отклик на постановку брата, которую она охарактеризовала как «веселенький зингшпиль», упрекнув его режиссуру в «отсутствии концепции». Теперь у нее появился шанс продемонстрировать свое видение драмы.

Приглашение ее в качестве режиссера некоторые представители билефельдской художественной элиты сразу встретили в штыки. В частности, бывший председатель местного отделения розенберговского Союза борьбы за немецкую

культуру, а ныне консервативный музыковед и музыкальный критик Ганс Шноор выступил в местной газете с бранной статьей, обвиняя Фриделинду в модернизме и слепом следовании традициям покойного брата. Фриделинда и не скрывала, что считает себя продолжательницей высоко ценимого ею Виланда. В декабре 1967 года начинающая постановщица поделилась своим видением в интервью газете *Münchener Abendzeitung*: «Я стараюсь выделить вневременное начало, интерпретировать его в духе К. Г. Юнга – это мне ближе всего. Разумеется, Виланд является для меня великим примером. Я продолжаю мыслить в этом направлении и надеюсь не споткнуться на этом пути». То, что вызвало негодование одного из критиков, – километровые пластмассовые трубы вместо декораций, полная абстракция, хористы в оранжевых костюмах, подиум в виде шайбы на сцене, как принято в послевоенном Байройте, – было следствием сознательного стремления идти по следам брата. Ее можно было бы упрекнуть скорее в эпигонстве. Поскольку десятилетием раньше у Шноора были крупные неприятности из-за того, что он назвал мелодраму Шёнберга *Уцелевший из Варшавы* «отвратительной вещью», оскорбительной для любого немца, теперь он старался избегать антисемитских выпадов и ограничился только перечислением фамилий тех деятелей искусства левого толка, которые, по его мнению, оказали решающее влияние на мировоззрение Фриделинды, – Бертольта Брехта, Пауля Дессау и Курта Вайля. Для его единомышленников

этого было достаточно.

Беседовавший с ней корреспондент журнала *Der Spiegel* привел ее суждение, что Тельрамунд будто бы «так же жаден до власти и слаб, как и мой брат Вольфганг», и от себя добавил: «За образец язычницы-интриганки Ортруды постановщица, любящая резкие выражения и использующая в отношении своей семьи сатирические ярлыки, взяла собственную мать Винифред». Тем самым Фриделинда сделала первую попытку провести параллели между взаимоотношениями в семье и коллизиями драм деда, которую впоследствии продолжила в своей книге ее племянница Нике Вагнер. Через пять лет лондонская газета *The Guardian* опубликовала ее признание относительно другого брата: «Для любого человека было бы непросто расти в тени такого колоссального деда, как наш. В определенном смысле Рихард был врагом своего блестящего внука, и в основе критического отношения Виланда к прошлому лежит затаенный гнев по поводу его могущественной фигуры». Тем самым она обрисовала проблему, с которой сталкивается любой потомок Вагнера, занимающийся реализацией его музыкальных драм на сцене; по ее мнению, противоречия, лежащие в основе этой проблемы, усиливаются по мере удаления потомков от их пращура во времени. Если Виланду удалось противостоять деду, создав архетипический театр, то с его уходом сформированная Вагнером мифология осталась без творческого переосмысления и была обречена на растворение в режиссуре

прямых актуализаций, которая со временем завоевала европейскую оперную сцену, включая Дом торжественных представлений. *Лоэнгрин* Фриделинды был одной из последних попыток задержать этот процесс, но, не будучи первооткрывателем, она всего лишь шла в фарватере брата.

Однако для провинциальной сцены Билефельда и этого было немало. Вдобавок Фриделинда сделала максимум возможного, чтобы уложиться в скромный бюджет провинциального театра и при этом не впасть в убожество. Восхищенный предложенными ею декорациями генеральный музыкальный директор Бернгард Конц писал ей еще в сентябре: «У меня нет никаких сомнений: нужно всеми силами добиваться реализации именно данного проекта, и никакого другого. Эти декорации можно с первого раза полюбить или возненавидеть. Мне, слава богу, повезло, и я был ими сразу очарован. С их помощью Вам, милая госпожа Вагнер, удалось нечто такое, что я считаю весьма существенным. Здесь линия и концепция Виланда Вагнера не превратились в эпигонский экстракт, а получили прямое продолжение. При этом Вам удалось остаться „современной“ в лучшем смысле слова; под современной я не подразумеваю „модной“, а имею в виду, что Ваша концепция выросла из нашей жизни и нашей связи со временем». Ей также удалось договориться с западноберлинской Немецкой оперой об аренде сотни нуждавшихся лишь в небольшой переделке костюмов для хористов, раздобыть необходимое осветительное оборудование («К со-

жалению, там не было ничего приличного!») и дополнительные средства («...рассчитывали на 6500 марок, но это просто смешно. Местное общество любителей пришло на помощь, добавив 2000 марок. Остальное я как-то наскребла»). В результате зрители увидели на сцене довольно абстрактные декорации молодого сценографа Дакре Пунта, основанные в самом деле на комбинациях пластиковых труб, которые в зависимости от их использования то намекали на взмахи крыльев лебедя (сам лебедь возникал только в виде проекции на экране), то создавали условное оформление собора и брачных покоев, что вызвало явное одобрение непредвзятой публики. Выглядевший статичным хор соответствовал представлениям современников о греческом театре, а все в целом привело премьерную публику в восторг.

На состоявшуюся 1 января 1968 года премьеру приехали Аня Силья и старая подруга Изабелла Валли, с которой Фриделинда поддерживала знакомство уже на протяжении тридцати лет. За это время Изабелла вышла замуж, сменила фамилию на Валлих, родила двоих детей и возглавила филиал звукозаписывающей фирмы, выпускавший симфонии Малера под лейблом *Delysé*. От карьеры концертирующей пианистки она отказалась. Вместе с Изабеллой из Англии прибыли дирижер Уин Моррис и еще несколько старых знакомых, поддержать сестру приехала также Верена. Изабелла лучше других понимала, в каком нервном состоянии находится ее подруга, которой теперь был полностью отрезан

путь к деятельности в Байройте. В опубликованной в 2001 году книге воспоминаний она писала: «<Фриделинда> ясно сознавала, что предложение поставить что-либо в Байройте полностью исключено. Дверь туда была для нее прочно закрыта, к тому же она была там так или иначе персоной нон грата из-за своей антифашистской деятельности во время войны». Впрочем, как видно из мемуаров Вольфганга и собственных признаний Фриделинды, после смерти Виланда она и сама сделала все возможное, чтобы испортить отношения с родней. Сохранить ровные отношения удалось только с уживавшейся одинаково успешно со всеми Вереной. Изабелле постановка очень понравилась, хотя, вполне возможно, она сделала скидку на отсутствие у подруги полноценного театрального образования и практического опыта. Во всяком случае, она нашла постановку «нежной» и «очень женственной»; по ее словам, это был «очень человеколюбивый Вагнер». Силья никаких скидок не делала и судила об увиденном и услышанном достаточно жестко: «Это и вправду несравнимо с тем, что делал ее брат: совсем неплохо, но далеко не тот уровень». Что касается прессы, то премьерный энтузиазм публики не произвел на нее впечатления. Значительно важнее было закулисное воздействие, которое оказывал через свой пресс-центр Вольфганг. В интервью, которое Верена дала на склоне лет, она призналась: «Не слишком приятно говорить о том, насколько сильным влиянием на прессу обладал мой брат. Но поскольку у нашего отца

Зигфрида, несмотря на большие успехи, тоже бывала плохая пресса, Фриделинда к этому уже привыкла».

В последовавшие после премьеры дни можно было прочесть статьи с заголовками типа *Лоэнгрин как комический стриптиз*, *Эльза в садке*, *Лебедь размазался*, *Парящий лебедь*, *Под матрацем*. Все они принадлежали перу одного и того же журналиста Хорста Гёглера, который не только писал для нескольких газет, но и поставлял информационные материалы для радио. Так что сотрудникам Вольфганга не пришлось особенно напрягаться. В своих глумливых публикациях Гёглер называл Фриделинду «милейшей анфан террибль семьи Вагнер», ее хореографию приписывал «незаконной связи Айседоры Дункан и Гертруды Вагнер» и констатировал: «...даме, надеявшейся с помощью своей билефельдской постановки перекинуть мост от Нового Байройта к Нью-Байройту, пришлось капитулировать». Он не погнушался также сообщить читающей публике о раздавшемся посреди премьерного ликования возгласе: «Фриделинда, гоу хоум!» Были, разумеется, и благожелательные отзывы – так, газета *Nordbayerischer Kourier* (странно, что до нее не смогли дотянуться щупальца Вольфганга!) отметила в качестве привлекательных сторон постановки ее античную статичность и ораториальность. Вместе с тем то, что критик этой газеты поставил режиссеру в заслугу, журналист еженедельника *Die Zeit* Хайнц Йозеф Герборт приписал беспомощности: «Фриделинда Вагнер сама ни за что бы не справилась, если бы



не было Нового Байройта ее братьев Виланда и Вольфганга. Она воспользовалась почти ораториальной статуарностью Вольфганга Вагнера, его парализующей симметрией, размеренным шагом мужчин (которым, по-видимому, неудобна вся сцена, судя по постоянно свирепому выражению их лиц) и дев из замка (они, очевидно, очень благочестивы, поскольку все время молитвенно складывают руки), она следует экспериментам брата последних лет – вплоть до размещения на сцене фигур, чья жестикуляция каждый раз противоречит логике их вступлений». Одной из немногих благожелательных рецензий стала статья известного музыкального критика Ганса-Хайнца Штуккеншмидта во влиятельной *Frankfurter Allgemeine*. По-видимому, именно она попала на глаза давно потерявшей Фриделинду из виду Фриде Ляйдер, которая порадовалась за старую подругу и поспешила ее поздравить: «Я искренне рада большому успеху твоего *Лоэнгрин* и надеюсь, что ты сможешь продолжить эту линию. Хочешь ли ты снова порвать с Байройтом? Извини мое вмешательство, но было бы разумнее, если бы ты смогла продолжить твою великолепную, плодотворную работу. Я тяжело вздыхаю. Вспоминай обо мне время от времени». Тем не менее эту постановку вскоре забыли, и Фриделинду в качестве режиссера больше никто не приглашал.

После похорон дяди Готфрид остался в Байройте, и в декабре родители снова взяли его с собой отдыхать в Арозу. Там Вольфганг с неудовольствием отметил не только усиление влияния левых интеллектуалов на политические взгляды сына, но и упорство Готфрида в отстаивании своего мировоззрения. Больше всего огорчений доставили отцу споры при обсуждении открытого письма Гюнтера Грасса, где тот предостерегал от создания в бундестаге «дрянной коалиции» ХДС/ХСС с СДП, полагая, что это только внесет сумятицу в умы и без того неустойчивой в политическом отношении молодежи. Сын, разумеется, был вовсе не против формирования более левого правительства, и эту трансформацию политических взглядов Готфрида отец вполне логично увязывал с чтением трудов Бертрانا Рассела, Эриха Фромма и Карла Ясперса, которые сын уверенно цитировал в спорах с родителями. Отец никак не ожидал, что учащийся дорогого элитного интерната станет вольнодумцем, чьи взгляды несовместимы с настроениями на консервативно мыслящем Зеленом холме. Снова подтвердилось и расхождение во взглядах с бабушкой Винифред, что в очередной раз привело к взаимной обиде: «Я просил ее подарить мне книгу Блоха *Принцип надежды*. Она прокомментировала мою просьбу так: „Эту левацкую еврейскую дрянь я дарить не буду“. Я ей

сказал, что в будущем она может меня вычеркнуть и списка тех, кому нужно делать рождественские подарки, поскольку ее нацистская позиция несовместима с моими принципами. За это она мне еще отплатила».

В 1967 году уже назревал молодежный бунт. Все еще не завершивший свое среднее образование Готфрид нашел для себя на каникулах новое развлечение. Вместе с двумя приятелями, Норбертом и Генри, они стали устраивать провокации на мероприятиях Национал-демократической партии Таддена. Это было довольно опасное занятие, поскольку наследники (можно сказать, идейные правопреемники) национал-социалистов не стали бы обращаться за помощью в полицию и могли разделаться с провокаторами по-свойски, прибегнув к насилию. Поэтому друзьям оставалось надеяться только на эффект неожиданности и свои быстрые ноги: «Перед тем как появиться на их сборищах переодетыми Великим Диктатором из фильма Чарли Чаплина, я и Норберт намечали пути к бегству. Чтобы возбудить эту шантрапу, нам было достаточно молча пройти по залу пивной, а потом мы убегали, как загнанные зайцы, по заранее разведанным тропам и прыгали в старый „фольксваген-жук“ Генри, который нас уже поджидал с заведенным мотором».

Летом того года у Готфрида появилась возможность найти себе и более достойное развлечение. По просьбе байройтского хормейстера Питца его пригласил на каникулы в Англию руководитель лондонского New Philharmonia Chorus Чарлз

Спенсер. Помимо участия в репетициях этого хора двадцатилетний школяр получил в конце сезона возможность посещать оперные представления и концерты; по его собственному признанию, в результате пребывания там его жизнь пошла в нужном направлении». Он получал удовольствие даже от одного только сознания, что живет «неподалеку от студии звукозаписи группы „Битлз“». Однако и тут в его жизнь настойчиво вторглась политика. 5 июня с неожиданного налета авиации Израиля, уничтожившего готовые к нападению на страну военно-воздушные силы коалиции арабских стран, на Ближнем Востоке началась Шестидневная война. Снова всплыл еврейский вопрос, и всеобщее внимание переключилось на политику: «С замиранием сердца мы круглыми сутками сидели перед телевизором, страстно обсуждая эти события». Из разговоров с принимавшим его Спенсером Готфрид узнал, что после аншлюса Австрии родители хормейстера «стали жертвами нацистского террора», а он сам и его сестра Дайана «избежали этой участи». По понятным причинам эти разговоры вызывали у гостя сильное смущение; он поведал Спенсеру, сколь тягостно ему «байройтское наследство с его антисемитизмом», и рассказал о фанатичном расизме его бабушки. Ответ ему запомнился надолго: «„Надеяться на новые взаимоотношения между немцами и евреями можно будет только после того, как поколение преступников уйдет, а воспрепятствовать личным контактам евреев и немцев уже невозможно. Ты не должен чувствовать себя виноват

тым, но тебе следует учиться на ошибках твоей семьи“. Этот мудрый совет близкого мне по духу человека стал девизом моей жизни». И вот что больше всего поразило в Спенсере правнука Вагнера: «Несмотря на пережитую им трагедию, он жил, не испытывая ненависти и вражды, и по мере сил оказывал помощь нуждающимся».

По телевидению передавали также премьеру *Лоэнгрин* в постановке Вольфганга на открытии Байройтского фестиваля. Вторая попытка руководителя фестиваля представить оперу в своей трактовке не произвела впечатления не только на телезрителей, но и на фестивальную публику, привыкшую к более смелой режиссуре и сценографии Виланда. Не помог и великолепно дирижировавший Рудольф Кемпе. По словам Готфрида, он испытал сильное облегчение, «когда после обычных скучных сцен байройтского спектакля передали песню в исполнении „Битлз“». После этого ему удалось выпросить у родителей разрешение провести остаток каникул во Франции. Но до этого пришлось заехать на несколько дней домой.

Вернувшись в Байройт, сын с неудовольствием отметил властные манеры, приобретенные отцом в его отсутствие, и его нетерпимость к окружающим: «Отец подпускал к себе только тех, кто был с ним во всем согласен, и принимал в штыки любую критику, прежде всего в адрес его постановки *Лоэнгрин*, особенно если ее пытались сравнивать с эпикальной постановкой Виланда 1958 года. Чтобы и дальше

не усложнять отношения с отцом, я, вопреки своему убеждению, больше не стал высказываться по поводу новой диктатуры на фестивальном холме. Моя бабушка Винифред и хор коричневатых старых вагнерианцев приветствовали начало новой эры. Я был рад, что могу наконец уехать в Париж». В Париже Готфрид провел несколько незабываемых недель, совершенствуя язык на курсах в Альянс Франсез и общаясь с кузиной своего отца Бландиной (внучкой старшей дочери Листа, также Бландины), чей муж, участник французского Сопротивления, погиб во время немецкой оккупации. Слабо знакомый, как и дети Виланда, с творчеством Листа, он узнал от нее много интересного об их общем предке. Большую часть времени юноша проводил в Сорбонне, общаясь с тамошним студенчеством, но посещал также музеи и много гулял со взявшей его под свою опеку троюродной племянницей Даниэлой, у которой, судя по всему, были совсем другие художественные интересы (какое-то время она много общалась с французским кинорежиссером Жаном-Люком Годаром), зато примерно те же политические взгляды, что и у ее гостя из Германии: «Она страстно спорила, возмущалась социальной несправедливостью, постоянно пребывала в приподнятом настроении и на удивление креативно и конкретно формулировала свои общественно-политические представления. Это сохранившееся поныне духовное родство почти не оставляло места для Вагнера и Листа». После возвращения в Германию оставшийся на второй год

школяр не торопился продолжать учебу в интернате и выпросил у директора право на свободное посещение занятий, пообещав, что сдаст экзамены экстерном. Получив таким образом свободу, он совершил с приятелем поездку в Восточную Европу, посетив Прагу и Будапешт. «Все наши мысли были заняты войной во Вьетнаме и студенческими волнениями в Западном Берлине и Париже, эти же темы были главенствующими в наших дискуссиях. Дома я защищал позицию студентов, приводя тем самым в ужас отца и сестру, которые почитали за лучшее встать на сторону истеблишмента».

Наступило жаркое лето 1968 года. Имевший за плечами кое-какой опыт политических дискуссий Готфрид хотя и не принимал активного участия в студенческих волнениях, но уже не считал нужным скрывать свои взгляды, чем неслышанно фраппировал не только родителей, но и продолжавшую принимать у себя «коричневых друзей» бабушку. Если ему теперь доводилось бывать в доме Зигфрида во время ее обычных приемов, она как бы шутя представляла его гостям: «Это Готфрид – друг большевиков и евреев».

Политические волнения не могли обойти стороной также фестивали, и скандал на Зеленом холме все же разразился. В тот год Вольфганг представил свою вторую премьеру подряд – на этот раз *Мейстерзингеров*. Он делал ставку на то, что публика, уставшая от абстрактной сценографии постановок его брата 1956 и 1963 годов, доброжелательно примет

его традиционное сценическое решение. И часть публики оправдала его надежды. Готфрид писал: «Эта постановка показалась мне примитивной и даже беспомощной по сравнению с работами Виланда... Бабушка и бóльшая часть малообразованных спонсоров были в восторге оттого, что *Нюрнбергских мейстерзингеров* наконец снова исполняют, как в „старые добрые времена“. Я воздержался от комментариев по поводу художественных достижений отца, однако резко возразил, когда стали прославлять коричневое прошлое».

Опасаясь студенческих выступлений, власти в период фестиваля усилили полицейскую охрану, и ей пришлось вмешаться, когда собравшаяся на Зеленом холме перед спектаклем молодежь стала громко протестовать против присутствия на фестивале некоторых реакционных представителей промышленных кругов. Готфрид в демонстрации не участвовал, но стал громко возмущаться «полицейским произволом»; ему также угрожал арест, от которого его спасло, по его словам, только то, что он – «сын шефа». На традиционном банкете после премьеры ему довелось сидеть за одним столом с Вилли Брандтом. Присутствие находившегося в то время на взлете своей карьеры популярнейшего политика, министра иностранных дел и вице-канцлера в Большой коалиции (осенью 1969 года он стал канцлером) спровоцировало бурную дискуссию о текущих политических событиях, в том числе о войне во Вьетнаме и о возглавляемом Руди Дучке молодежном движении. Все это Готфрид наблюдал



воочию: «Сохраняя величественную осанку, Брандт пригласил несогласных за свой стол и, к ужасу байройтского истеблишмента и гостей, стал с ними дискутировать. В числе присутствовавших была и моя бабушка, которая в своем узком кругу называла шефа СПД не иначе как „свинья-соци“ или „Бренди“. В таких случаях мой отец хранил молчание».

В тот год Готфрид в очередной раз дал уговорить себя встретить Рождество с родителями в Арозе. Там Вольфганг снова пытался урезонить отбившегося от рук и исповедовавшего чуждое ему мировоззрение сына: «Он критиковал мои политические взгляды как инфантильные, вспоминал о своей готовности приносить в юности жертвы, о лишениях, которые ему пришлось вынести во время войны и после нее, о суровой жизни, которую он вел в период возрождения фестивалей». Не желавший идти ни на какие компромиссы юноша отвечал со свойственной ему прямоотой: «Черт бы вас всех побрал с вашими дерьмовыми идеалами прошлого! Я здесь говорил о преступной войне во Вьетнаме. У тебя было достаточно времени, чтобы наконец стать демократом, вместо того чтобы прислуживать бесчеловечной мировой буржуазии». Всецело зависящий от этой буржуазии отец так и не смог его переубедить.

\* \* \*

У Вольфганга в то время были заботы поважнее. Уже

освоившаяся в доме Зигфрида Винифред всерьез задумалась о будущем своих дочерей и осиротевших детей Виланда. Если сразу после войны она заботилась главным образом о передаче байройтского предприятия под полную власть сыновей, то теперь она могла быть уверена, что Вольфганг не выпустит из рук бразды правления, но при этом ее дочери и дети Виланда рискуют остаться ни с чем. В условиях свободного рынка ее зять Бодо Лафференц оказался далеко не таким удачливым предпринимателем, каким он был в Третьем рейхе, и, чтобы помочь семье Верены, матери пришлось продать свой дом в Оберварменштайнахе и отдать всю выручку в 100 000 марок дочери и зятю. Затем глава семьи переписала дачу в Нусдорфе, где жили Лафференцы, на имя Верены и таким образом лишилась сразу двух домов. Будучи отцом пятерых детей, ее зять, которому через год должно было исполниться семьдесят, настоятельно нуждался в средствах, Вместе с тем Винифред была полностью согласна с сыном в том, что допускать зятя до участия в семейном предприятии никак нельзя. В апреле 1967 года она писала подруге: «К сожалению, использовать Лафференца здесь, на фестивалях, совершенно невозможно – в конце концов, в период Третьего рейха он действительно занимал более важные, чем у меня, должности, так что мне пришлось бы исчезнуть, потому что я не могла бы смотреть сквозь пальцы, как тут работает руководитель „Силы через радость“ и коммерческий директор завода фирмы „Фольксваген“!»

Как Винифред, так и ее сыну уже было ясно, что в качестве семейного предприятия фестивали долго не просуществуют. Основных средств явно не хватало на то, чтобы долгое время поддерживать Дом торжественных представлений в рабочем состоянии: он требовал основательного ремонта и реконструкции, в связи с чем наследники рисковали остаться без средств к существованию. Поэтому в начале 1967 года Винифред составила (очевидно, заручившись согласием сына) дополнение к своему завещанию со следующей преамбулой: «Внутренние противоречия правового, личностного и экономического характера, с которыми приходится сталкиваться семье Вагнер, побуждают меня задуматься над будущим фестивалей и над судьбой состояния, принадлежащего мне в настоящее время как промежуточной наследнице, и изложить по этому поводу свои соображения. Моя воля и моя позиция заключаются в том, что следует до конца использовать все возможности, чтобы при любых условиях сохранить в Байройте все значительные культурно-исторические ценности». Для решения этой задачи она предложила создать фонд с целью обеспечить поддержание финансового положения байройтского предприятия на должном уровне. Чтобы избежать досадных неожиданностей, Вольфганг начал предварительную работу по организации фонда и привлек к ней лучших юристов, уже давно занимавшихся делами фестивалей. После длительных консультаций с заинтересованными членами семьи ему удалось созвать в мае семей-

ное совещание с участием адвокатов членов семьи и видных членов Общества друзей Байройта: «Мою сестру Фриделинду представлял д-р Бернгард Серватиус, мою сестру Верену – ее муж Бодо Лафференц, вступивших в права наследства детей моего брата – д-р Райнхольд Крейле. Советом и делом нас поддержал и юридический распорядитель наследства д-р Фриц Майер. В числе советников, оказавших нам квалифицированную помощь, был также основной разработчик и автор окончательной редакции проекта устава фонда д-р Готфрид Брайт, постоянно опекавший мою мать и меня д-р Эвальд Хильгер из Общества друзей Байройта, и постоянный ведущий эксперт наших внутрисемейных заседаний д-р Конрад Пёнер».

В работу совещания пытался вмешаться также новый член семьи, тридцатитрехлетний супруг двадцатилетней дочери Виланда Дафны Удо Прокш – владелец венского кафе «Демель» и сомнительный делец, позиционировавший себя в качестве деятеля искусства под псевдонимом Серж Кирххофер (Kirchhofer). По поводу этого брака внучки Винифред писала: «Они подходят друг другу, как глаз к кулаку: он – малопривлекательный мужчина типа орангутанга, тридцати пяти лет, очень мутный – возможно, миллионер!!!» Свою специальность он называл «реконструктор» и, как писал Вольфганг, «всем своим поведением давал понять, что будет стремиться в качестве третьего лица обратить все в свою пользу. Однако его непрошеное вторжение с

никому не нужными инициативами не нашло поддержки ни у кого из присутствовавших, так что в результате счастливого стечения обстоятельств Дом торжественных представлений остался стоять на своем исконном месте и сохранился в прежнем виде как объект культуры, не став жертвой сомнительных махинаций со страховками». Опасение за Дом торжественных представлений можно было бы счесть за шутку, но оно имело под собой некоторые основания с учетом того, что еще раньше Прокш, по словам Вольфганга, «предлагал с целью экономии места на кладбищах новый способ захоронения – в вертикальном положении в отрезках плексигласовых труб подходящего размера». К тому же из венских художественных кругов доходили самые неутешительные вести о его поведении. Говорили, что он проводит ночи напролет в барах, швыряется деньгами и называет себя «самым сумасшедшим гением Вены». В дальнейшем он пытался шантажировать семью, угрожая предать гласности дело с валютными махинациями Книттеля в 1937 году, однако Винифред не придавала этому никакого значения, поскольку скандал был потушен еще при Гитлере.

Каждый участник совещания «тянул одеяло на себя» и обвинял Вольфганга в прижимистости. Внуки требовали выделения им больших средств. Вольфганг защищался как мог, дело доходило до взаимных оскорблений (впоследствии участники совещания уверяли, что Вольфганг назвал Фриделинду «куском дерьма»), а по поводу своей невестки Гер-

труды заявил: «Почему я должен брать себе в компаньоны кого-то, кто еще при жизни моего брата связал его по рукам и ногам?» Фриделинда назвала свою мать «злым духом семьи» и утверждала, что «мира не будет, пока она жива». Представивший Общество друзей Байройта Пёнер призывал к единству: «Если вы будете так себя вести и дальше, вас поразит слепота», – но в ответ получил гневную отповедь Фриделинды. Это укрепило Винифред в убеждении, что сотрудничество с дочерью больше невозможно. Спустя примерно полгода мать писала Отто Даубе: «В Байройте она работать не может уже в силу ее совершенно невыносимого во всех отношениях поведения. Еще предстоит тяжелая борьба, но в конце концов она сама лишила себя всех возможностей». Подробности этого скандального совещания стали вскоре известны из статьи в еженедельнике *Quick*. Материалы для публикации предоставила Фриделинда; вскоре она получила с нарочным письмо от брата с требованием «в дальнейшем больше не переступать порог Дома торжественных представлений». Как известно, первый блин – комом, однако это совещание заставило его участников задуматься всерьез, и спустя несколько лет был все же создан фонд, обеспечивший благосостояние наследников на годы вперед.

\* \* \*

У получившего после смерти брата всю полноту власти

Вольфганга Вагнера не было возможности стать единственным режиссером фестивалей. Для этого ему не хватало ни сил, ни таланта. За прошедшие два года он сделал две постановки, которые, как ему вскоре стало ясно, удовлетворили только узкий круг его приближенных и поредевшие ряды консервативных зрителей. Единственное, что ему удалось, – укрепить свои позиции в Доме торжественных представлений, подчинив себе тех, кто был готов сменить свою преданность Виланду на преданность ему, и избавившись от тех, кто смел ему возражать. Такое же единство, по призыву министра финансов Баварии Конрада Пёнера, было достигнуто в Обществе друзей Байройта (в 1967 году Пёнер занимал там пост председателя кураториума). В этом отношении показательна смена позиции одного из «друзей», дипломата Франца Хильгера, о чем Нике Вагнер в своей книге пишет: «...даже самые преданные секретарши Виланда вскоре стали горой за последнего внука Вагнера. С „друзьями Байройта“ тоже не могло быть по-другому. Было забыто письмо, которое один из главных меценатов, консул Франц Хильгер, написал Виланду в 1961 году, прося отстранить Вольфганга, потому что даже самые терпеливые „друзья“ не могут досидеть до финала *Кольца* в его режиссуре. В ответ на страстное обращение старшей дочери Виланда Ирис, добивавшейся на встрече в мюнхенской гостинице „Времена года“, чтобы постановки, которые должен был осуществить ее отец, передали матери, тот же покровитель объяснил, что теперь все бу-

дет по-другому: „Фройляйн Вагнер, теперь шеф Вольфганг, и нам нужен наш Байройт“. Им был нужен покой и порядок, это был час политики». Приехав домой на каникулы, Готфрид отметил: «...в Байройте я обнаружил, что многое изменилось. Толпа соглашателей значительно увеличилась. Их сервильность, которая распространялась и на меня как сына шефа, была мне противна. Оппортунизм сотрудников определялся стилем руководства. Некоторые держали руку на пульсе времени и пристально следили за изменениями политического и культурного климата».

Однако укрепление позиций Вольфганга внутри семейного предприятия само по себе не могло обеспечить фестивалю прежний престиж: на смену умершему брату должны были прийти другие режиссеры и сценографы. Убедившись, что его *Лоэнгрин* и *Мейстерзингеры* пользуются умеренным успехом, глава предприятия впервые за долгие годы (после первого послевоенного фестиваля, где Рудольф Гартман поставил *Мейстерзингеров*) пригласил режиссера со стороны, на сей раз для реализации на фестивальной сцене *Летучего Голландца*. Трудно сказать, почему ему приглянулся именно Август Эвердинг, сделавший к пятидесяти годам карьеру в качестве интенданта Мюнхенского камерного театра (*Münchener Kammerspiele*) и имевший пока весьма скромный опыт оперных постановок. Скорее всего, между этими людьми было какое-то духовное родство. Во всяком случае, в своих воспоминаниях Вольфганг не скупился на похва-



лы: «Он приобрел хороший опыт во время работы с Гансом Швайкартом и Фрицем Кортнером. В июне 1968 года мы заключили договор и подолгу обсуждали проблему дирижера и исполнителей для *Голландца*, который должен был стать его четвертой оперной постановкой и второй работой над этим сочинением Вагнера». Был подобран первоклассный исполнительский состав. Из постоянных байройтских исполнителей в дальнейшем на фестивалях отказалась выступать только Аня Силья; с остальными солистами проблем не было. Сенту пели Леони Ризанек и валлийка Гуинет Джоунс, уже зарекомендовавшая себя в партиях Зиглинды в *Валькирии* и Евы в *Мейстерзингерах* (впоследствии она блистала в более драматических партиях Брюнгильды и Изольды), Голландца – Тео Адам и уроженец Новой Зеландии Доналд Мак-Интайр, Даланда – знаменитый финский бас Мартти Талвела. Если Вольфганг Вагнер опасался, что первый же постановщик со стороны обнаружит его собственную несостоятельность в качестве наследника брата, то Эвердинг сразу же рассеял эти опасения. По признанию Готфрида, «его *Летучий Голландец* продолжил серию удручающих постановок, следовавших после смерти Виланда. Новым стало только деловитое словоблудие. Ради восстановления старых байройтских традиций отец вместе со своим услужливым режиссерским штабом вторично похоронил Виланда. И в этом деле Эвердинг оказался очень полезен».

Сам же Вольфганг остался, судя по всему, доволен достиг-

нутым результатом и, что еще важнее, получил передышку для новой постановки *Кольца*, осуществленной в 1970 году. Он явно придавал ей огромное значение; во всяком случае, в своих мемуарах он уделил ей не меньше внимания, чем работе десятилетней давности: «Те намерения, которые мне не удалось или удалось не в полной мере воплотить на сцене в первой постановке *Кольца*, я теперь пытался осуществить в первую очередь путем использования всех преимуществ технически усовершенствованного сценического оборудования». Создается впечатление, что технические усовершенствования занимали его значительно больше, чем достигаемый с их помощью художественный эффект: «В этот период кажущегося „затишья“ я соорудил новую колосниковую палубу с подъемниками, что позволило расширить полезную площадь сцены с 20,5 × 20,5 до 20,5 × 27 метров, выиграв таким образом по 3,25 метра с двух сторон. В сочетании с использованием необычайно удачного в акустическом отношении задника из клееной фанеры, который мог сдвигаться целиком или поворачиваться частями, образуя проходы, расширение сцены позволило существенно улучшить условия освещения. Новая, уже не полукруглая, а корзиночной формы задняя стенка создавала лучшие условия для художественной выразительности». Он также уделил много внимания сценическому освещению, явно стараясь превзойти своего брата и в этом отношении: «Я сконструировал специальный профильный ксеноновый проектор, который пер-

вые три года, когда *Кольцо* шло в моей постановке, использовал без дополнительного оснащения, а потом добавил к нему проекторы фирмы PANI, что позволило создать особое световое настроение». Несмотря на критику его предыдущей постановки *Кольца*, он продолжил усовершенствование пресловутой шайбы: «Я снова использовал круглую шайбу, делившуюся с помощью расположенного в ее середине пятиугольного неравнобедренного элемента на шесть различных по размеру и форме секторов, которые крепились на тележках с гидравлическим приводом и в зависимости от высоты и наклона могли перемещаться и составлять различные конструкции. Таким образом я получил возможность то сводить эти элементы в круг, то разделять их на многообразные, выразительные осколки... Пятиугольник, наделенный глубоким символическим значением во многих областях культуры, при любом расположении компонентов оставался в центре шайбы и представлял концептуальным зерном сцены или действия». Для усиления эффекта освещения в сочетании с использованием «мировой шайбы» Вольфганг изготовил специальную диафрагму: «<Она> служила как художественным оформлением, так и подвесным потолком. Находясь в нижнем положении, она давала возможность затемнять или высвечивать перемещающиеся элементы шайбы. Так, я использовал диафрагму в последнем монологе Брюнгильды из *Заката богов*, когда изображал крушение зала Гибихунгов, делая объемные элементы декораций невидимыми для зри-

телей; при этом в зазоре между верхней и нижней частями диафрагмы были видны лишь элементы огня. Потом она снова полностью открывалась, и помимо воды, дочерей Рейна с вновь обретенным кольцом и утонувшего Хагена зритель наблюдал закат Валгаллы в виде закрывшейся шайбы, и у него появлялась надежда на начало новой эры».

Судя по тому, что постановщику пришлось подробно объяснять свой замысел, а потом оправдываться перед читателями мемуаров, он был не до конца уверен, что реализация задуманного ему удалась: «Эту постановку *Кольца* не воспринимали однозначно ни в процессе ее создания, ни на протяжении всей истории ее существования. Она была сложной, но давала шансы и импульсы для многочисленных попыток объяснить ее безусловно мистическое воздействие». Все это вытекает из текста либретто и из музыки Вагнера. Ничего из ряда вон выходящего постановка Вольфганга, в отличие от постановок его брата 1951 и 1965 годов, не представила. Ситуацию довольно точно охарактеризовал уже прекрасно понимавший, что к чему, Готфрид, отметив в своей книге также умелое использование прессы главным специалистом по работе со средствами массовой информации Гербертом Бартом: «Технически усовершенствованный моим отцом в 1970 году второй вариант байройтского *Кольца* не давал никаких эмоциональных импульсов по сравнению с его же постановкой 1960 года и оставался на плаву единственно благодаря проекциям Рюдигера Тамшика. Ловко манипулируя

прессой, Герберт Барт сумел использовать это обстоятельство на пользу как себе, так и целому хору внутренних и внешних соглашателей... Обработка прессы была одним из главных достижений политики Байройта. Ее кульминацией стало открытие в годы подготовки к золотой лихорадке „левого“ Вагнера: приближалось „столетие Байройтских фестивалей“».

Архетипический театр, бывший на протяжении полутора десятков лет визитной карточкой Байройтских фестивалей, навсегда ушел. Свидетельством тому было, в частности, последнее представление легендарного *Тристана* – кульминации деятельности Виланда в послевоенном Байройте. Поскольку помещений для хранения декораций не хватало, их сжигали возле Дома торжественных представлений сразу после каждого действия. Свидетельница этого аутодафе, несравненная Изольда той эпохи Биргит Нильсон, вспоминала: «Меня глубоко обидело также то, что сразу по окончании первого действия перед Домом торжественных представлений были сожжены кулисы к этому действию. То же самое произошло в перерыве после второго действия, а через час после спектакля исчезло все, что могло напомнить об этой постановке *Тристана*». В своей книге Нике Вагнер приводит длинный список исчезнувших материалов, которые могли бы стать памятником творчеству ее отца, – эскизов декораций, моделей, записей режиссерских указаний. Оставшийся «на хозяйстве» брат не был заинтересован в сохранении

памяти о творчестве покойного.

\* \* \*

Для Фриделинды дело не ограничилось запретом на посещение Дома торжественных представлений. Отвечая на предъявленные ему претензии, Вольфганг обратился к ее адвокату, приведя в обоснование своей правоты, помимо спровоцированной ею публикации в еженедельнике *Quick*, также ее высказывания в интервью Западногерманскому радио (WDR) в декабре 1967 года и ее выступление в журнале *Der Spiegel*, которое она, вопреки просьбе Бодо Лафференца, так и не стала исправлять. Кроме того, Вольфганг объяснил, сколь убыточной оказалась деятельность сестры, когда она занималась рекламой фестивалей в США и проводила в Байройте мастер-классы: «Сделать этот шаг меня побудили только ее высказывания... Моя сестра заявила, что, по ее мнению, я погубил идущее теперь *Кольцо* в постановке моего брата, пригласив для выступления в нем нужных мне в настоящее время солистов. Таким образом, она не только усомнилась в том, что я осознаю свою ответственность, но и дискредитировала мое отношение к памяти брата. Речь идет не только о клевете на министра финансов Баварии господина д-ра Пёнера, но и о дискредитации наших частных покровителей из Общества друзей Байройта... Еще в 1958 году, то есть за восемь лет до смерти моего брата, Фриделинда

занялась сбором пожертвований для фестивалей. Результатом ее усилий стало получение целых 5000 марок; при этом она получила от фестивалей ссуду в размере 80 000 марок, в какой-то степени в качестве задатка для ее безуспешной финансовой деятельности. Мы к тому же погасили прежнюю финансовую задолженность сестры, возникшую в результате продажи чужих украшений. Эта крайне неприятная для всех нас ситуация была мною улажена в 1958 году. В конце концов я поручился за нее перед банком, чтобы помочь ей решить финансовые проблемы, которые могли бы у нее возникнуть при проведении банковских операций по ее мастер-классам... В этих обстоятельствах я был вправе ожидать, что в связи с фестивалями она не станет порочить мою работу и те организации, которые фестивали финансируют».

Разумеется, Фриделинда далеко не всегда бывала права в своих высказываниях и таким образом играла на руку пытавшему навсегда избавиться от нее брату. Примером тому – ее поспешное и необдуманное заявление в интервью журналистам Первого канала телевидения, которое она дала в начале марта: «Я... знаю, что в Восточной Германии злоупотребляют тем, что НПД <праворадикальная Национал-демократическая партия> усилила свои позиции в Байройте. На Востоке воспользовались также состоявшимся две недели тому назад сожжением книг». Речь шла о «красных брошюрах, пропагандистских материалах и „руководстве по проведению праздника Генриха Гейне“»: они принадлежали нахо-

дившемуся в ГДР и организовавшему свой филиал в Байройте Демократическому союзу женщин, были конфискованы полицией и в конце концов отправлены под нож. Сжигать их по причинам технического характера не стали, и никаких сочинений Гейне среди них не было, о чем городские власти сделали своевременное заявление, отметив, что речь идет о законно конфискованных еще в 1957 году материалах, и выразив сожаление в связи с тем, «что из-за искаженного представления сути этого дела о нем сложилось ложное представление». Поскольку в том же телеинтервью Фриделинда положительно ответила на провокационный вопрос ведущего о появлении в Байройте коричневой чумы, ее обвинили в злонамеренной клевете на власти, и ее престиж в глазах общественности резко упал. Дело дошло до того, что она стала получать письма с угрозами. В одном из таких писем, посланном из Вены и подписанном «Эрих Хофман», говорилось: «Полностью подтвердилось давно возникшее подозрение: Вы, несомненно, страдаете душевным заболеванием. Иначе никак нельзя объяснить ваше в высшей степени отвратительное и нелепое поведение. Вы опасаетесь возобновления в Байройте „коричневой чумы“, но в то же время сами являетесь самой зловонной чумной язвой на теле потомства Рихарда Вагнера. Я могу Вам дать только один добрый совет: не показывайтесь больше в немецких землях – иначе я или кто-то из моих друзей позаботится о том, чтобы Вас отправили в лечебницу». Однако Фриделинда проигнориро-



вала как угрозы, так и совет Вольфганга сторониться Дома торжественных представлений, где, по его словам, «представителям общественности... и солистам было бы неприятно» ее встретить. Так или иначе, Фриделинда не отказалась от намерения приехать на фестиваль и не вернула полученные ею контрамарки.

К июлю 1968 года, когда она появилась в Байройте, брат успел сделать ей такую антирекламу, что многие в городе с ней уже не здоровались. На четвертый день фестиваля случилась скверная история. Она пригласила в ресторан гостиницы «Ойле», где традиционно собирались сливки фестивального общества, несколько своих друзей, сама пришла заранее, но получившая указания от Вольфганга хозяйка указала ей на дверь, сославшись на то, что ее присутствие может вызвать неудовольствие гостей. Поскольку погода была холодной и дождливой, Фриделинда попросила разрешения по крайней мере подождать знакомых в прихожей, но ей и в этом было отказано. Своему знакомому она писала: «Я ничуть не была взволнована и была даже несколько удивлена, поскольку наконец поняла, как чувствовали себя при Гитлере немецкие евреи... Несмотря на все это, осознав, насколько это смешно, когда внучку Вагнера выгоняют из гостиницы в Байройте, где, как нарочно, собираются члены Общества друзей Байройта, я все же смогла сохранить чувство юмора». Фриделинде пришлось довольно долго ждать приглашенных в тонком летнем платье на привокзальной площади. Меж-

ду тем к вечеру похолодало, в результате она сильно простудилась и слегла в больницу, где ее навещала одна Верена. К концу фестиваля она уже чувствовала себя неплохо, но контрамарок на оставшиеся представления у нее не было, и ей пришлось покупать билеты. Она проплакала весь спектакль *Мейстерзингеров* в постановке Вольфганга, а позднее поведала своему американскому адвокату Джорджу Брикбауэру, что «Байройт Виланда был успешно и умышленно уничтожен за два коротких сезона. Как выразилась одна газета: „Словно Виланд и не жил никогда“». Особенно горько было сознавать, что за смертью старшего брата, которого она почитала как святого, последовала радикальная смена политического пейзажа. Об этом она с горечью писала своей подруге Жанетт: «Как недавно сказал один наблюдатель: „Виланд умер в нужный момент“. За пятнадцать лет его деятельности Германия должна была предстать перед всем миром открытой, либеральной, интернациональной и авангардной. Теперь все это уже в прошлом, и она может снова открыто демонстрировать свой национализм, быть нетолерантной, узколобой, реакционной и фашиствующей. Вольфганг стал руководителем в самый подходящий момент».

## Глава 30. Создание фонда

На семейном совещании по поводу создания фестивального фонда дети Вольфганга не присутствовали, но отец, разумеется, поделился своими планами с сыном и рассказал кое-что о разрабатываемом им уставе, упомянув, как писал в своей книге Готфрид, о специальном параграфе, регулирующем его права наследника в случае, если он получит соответствующую специальность: «Меня эта неопределенная информация сильно беспокоила, тем более что я уже наметил себе план действий после завершения среднего образования». Как и его двоюродный брат Вольф Зигфрид, сын Вольфганга собирался стать режиссером. По-видимому, они оба полагали, что эта профессия обеспечит им, как и их отцам и деду, прямой путь к руководству семейным предприятием. Поэтому после завершения среднего образования Готфрид хотел поработать ассистентом режиссера в надежде, что сможет таким образом быстро овладеть азами будущей профессии. Однако у его отца были другие планы: «...он хотел, чтобы я получил юридическое образование и, таким образом, смог однажды вступить в семейное предприятие в качестве менеджера». Осенью 1969 года Готфрид наконец получил диплом о среднем образовании, но, как уже известно читателю, ни обстановка в Байройте, ни осуществленная в тот год Эвердингом постановка *Голландца* не вызвали у него

никакого энтузиазма и даже наоборот – показались весьма удручающими. Тем не менее он последовал совету отца и поступил на юридический факультет Мюнхенского университета – это давало ему возможность возвращаться в студенческой среде и держаться подальше от родителей и бабушки, настоятельно относившихся к его политическим установкам. Одновременно он решил получить гуманитарное образование и стал посещать лекции по тем гуманитарным предметам, которые ему были наиболее интересны.

В то время все увлекались чтением недавно опубликованных мемуаров выпущенного после двадцатилетнего заключения Альберта Шпеера. Эта книга, разумеется, представляла огромный интерес как для профессиональных историков, так и для тех, кого просто волновало недавнее прошлое страны; сильное впечатление на Вольфганга произвела не только книга, но и сама личность автора – он не скрывал своего восхищения этим соратником Гитлера, и в результате у Готфрида появился еще один повод для споров с отцом. Свои дискуссии они продолжили в Арозе, где молодой человек в очередной раз провел с родителями рождественские каникулы. В отличие от неуживчивого брата, Ева прекрасно поняла, какую нужно выбрать линию поведения, чтобы не создавать себе лишних проблем. По словам Готфрида, «она начала дружить с Эвердингом и таким образом обеспечивать себе будущее в Байройте, не поднимая при этом большого шума. В этом ее поддерживала „бабуленька“ Винифред. Вско-

ре она уже была любимицей влиятельных спонсоров и промышленников. Она была едина с отцом в том, что все предлагаемое мною никуда не годится, и полностью посвятила себя фестивальному предприятию. Время от времени она выполняла обязанности помощника режиссера при Эвердинге и Отто Шенке и подумывала заняться оперным бизнесом в международном масштабе».

После фестиваля 1970 года, на котором Вольфганг представил разочаровавшую сына вторую версию *Кольца*, Готфрид уехал учиться в Майнц, где собирался продолжить изучение гуманитарных дисциплин, необходимых для постижения сути творчества его великого прадеда, – музыковедение, психологию и германистику. Отец не стал ему возражать, но выдвинул условие, чтобы сын продолжил свое юридическое образование. Вполне естественно, что студент, не испытывавший никакого интереса к юридической науке и вообще плохо представлявший себе, что ему на самом деле нужно, пренебрег поставленным условием. Наряду с учебой в Майнцском университете Готфрид стал брать уроки фортепиано и продолжил музыкальное образование у преподававшего в летнее время в Байройте профессора Максимилиана Койетински. Такое прилежание приятно удивило Вольфганга, и он даже разрешил сыну больше не заниматься юриспруденцией и продолжить изучать музыковедение. В этом его поддержал также много общавшийся с Готфридом и приглядывавший по просьбе Вольфганга за его успехами профес-

сор-музыковед Гернот Грубер.

Обучение музыке молодой человек продолжил в 1971/72 учебном году в Эрлангене. В системе университетского образования он в очередной раз разочаровался: «...музыковедение показалось мне слишком консервативным – тем более что занятия с некоторыми профессорами были заметно политизированы. Студенты и профессора обращались со мной как с музейным экспонатом, который можно использовать, чтобы завести новые связи. Занятия по психологии ограничивались формальным анализом. Так же неловко я чувствовал себя на кафедре театроведения. С ее руководителем мне удалось найти общий язык, но многих студентов я считал слишком идеологизированными и видел в них задержавшихся в своем развитии представителей протестного движения 68-го года». От человека, воспринимающего всех окружающих в свете актуальной политической ситуации, постоянно вступающего в политические дискуссии и оценивающего своих близких в зависимости от их политических взглядов, довольно странно слышать жалобы на «идеологизацию» и «политизацию». Скорее Готфрида самого можно заподозрить в неуживчивости и не вполне адекватной оценке собственных возможностей. К тому же, приступив к изучению театроведения, он сразу же увлекся теоретическими трудами Бертольта Брехта – драматурга, которого никак не назовешь далеким от политики. Естественно, подобные склонности вызвали определенное смятение среди его препода-

вателей: «...когда надзиравшая за учебным процессом дама радикально левых взглядов разузнала, кто я такой, она не поверила в мой интерес к Брехту – ибо что могло быть общего у „реакционера Вагнера“ с „прогрессивным Брехтом“?» Поэтому в Эрлангене Готфрид выдержал всего один семестр – только чтобы получить свидетельство о прохождении курса.

С осени 1971 года он начал искать возможности заняться режиссурой в качестве ассистента какого-либо известного оперного постановщика. Проще всего оказалось договориться с многолетним сотрудником Виланда Гансом Петером Леманом, который стал главным режиссером Нюрнбергской оперы. Последние годы Вольфганг привлекал его для работы в Байройте, где Леман поддерживал постановки покойного шефа: *Тангейзера* до 1967 года, *Кольца* до 1969-го, *Тристана* до 1970-го и легендарного *Парсифаля* – до 1973-го. Стремившийся сохранить связи с Байройтом Леман выполнял все требования нового начальника и был готов взять под опеку его сына. Готфриду он предложил стать его ассистентом в Вуппертале, где с февраля 1972 года ставил *Тангейзера*. Готфрид выполнял порученную ему работу с увлечением: «...вел режиссерский дневник, проводил репетиции со вторым составом исполнителей, участвовал в планировании репетиций. В мои обязанности входило также заключение предварительных договоров с солистами, хором, оркестром, техническим персоналом и руководством оперы, и не в последнюю очередь – со средствами массовой информации».

Особенно ценной была для него возможность соприкоснуться с режиссерским методом его дяди, оказавшим, безусловно, влияние на эту работу Лемана. После премьеры Леман дал ему письменное свидетельство, но больше он от этого режиссера приглашений не получал «даже в тех случаях, когда испытывал трудности с поисками работы».

Во время обучения в расположенном в 50 километрах от Байройта Эрлангене Готфрид имел возможность время от времени бывать дома, где продолжал политические дискуссии с отцом и бабушкой. С отцом спор шел о новой восточной политике Вилли Брандта, которую Вольфганг рассматривал как торговлю интересами Германии, а его сын полностью поддерживал, не видя ей никакой альтернативы. Споры с бабушкой происходили совсем на другом уровне – поднапоревший в политике внук был поражен тем, насколько примитивны ее нацистские взгляды, но не мог ни в чем ее переубедить: «Она с восторгом говорила о чудесном, светлом, гипнотическом взгляде Гитлера, о его кротости, его приятных манерах, его обаянии, его любви к отцу и к Виланду, о его планах в отношении братьев в „лучшей Германии“, его глубоком знании Вагнера, о его любви к природе и к людям». Когда же внук спрашивал ее, «как быть с любовью к людям в случае с евреями», она отвечала: «Ты еще не знаешь евреев, но подожди. Однажды ты меня поймешь, а Гитлер займет в истории совсем другое место». Это мне напомнило реакцию отца на мои вопросы о Гитлере». На самый веский



довод внука – об уничтожении шести миллионов евреев – у нее был готов стандартный ответ: «Это все ложь и клевета американских евреев!» Готфрида интересовала также судьба байройтских исполнителей: «Я спрашивал ее и о тех евреях, которые выступали в Байройте до нацистского правления, а потом были вынуждены эмигрировать или погибли в концлагерях. О Генриетте Готлиб, Оттилии Мецгер-Латтерман, Маргарете Матценауэр, Германе Вайле, Александре Кипнисе, Еве Либенберг, Фридрихе Шорре и Эмануэле Листе. В такие моменты она чувствовала себя пойманной на лжи и становилась особенно агрессивной. „Ты не можешь этого понять, это была вина не Гитлера, а Шляйхера и других преступников, предавших идею национал-социализма. Я всегда старалась помочь евреям, певшим в Байройте!“ – кричала она в сильном возбуждении». Винифред явно изменяла память: она путала расстрелянного в 1934 году политического конкурента Гитлера генерала Шляйхера и повешенного по приговору Нюрнбергского трибунала издателя газеты *Der Stürmer* Юлиуса Штрайхера, которых она одинаково ненавидела.

\* \* \*

В 1971 году Вольфганг снова пошел на риск, пригласив на будущий сезон для работы над *Тангейзером* находившегося на взлете своей карьеры, но еще не успевшего просла-

виться ученика Вальтера Фельзенштейна, сорокалетнего режиссера восточноберлинской Комише-опер Гётца Фридриха, у которого даже не было опыта постановок драм Вагнера. Это приглашение было сопряжено с многочисленными трудностями, и разразившиеся во время премьеры и вскоре после нее скандалы свидетельствовали о том, насколько политизированными были как байройтская публика, так и те, кто принимал решения на Зеленом холме. Предварительное согласие Фридриха было получено в июле, но, поскольку, как писал в своих мемуарах Вольфганг, «власти ГДР препятствовали работе своих деятелей искусства в Байройте, делая исключение только для немногих, самых знаменитых и преуспевающих», подписание договора затянулось до конца года, и рекламный проспект к новой постановке пришлось выпустить без упоминания режиссера. Чтобы добиться для Фридриха разрешения работать в Байройте, за него перед министром культуры ГДР хлопотал сам Вальтер Фельзенштейн. При этом уже были утверждены и названы в проспекте основные исполнители: дирижер Эрих Лайнсдорф, исполнители титульной партии Хью Бересфорд и Гермин Эссер, Бернд Вайкль (Вольфрам), Гуинет Джоунс (Венера и Елизавета).

В первом действии сценограф и художник по костюмам Юрген Розе, работавший в тесном взаимодействии с Фридрихом, окружил центральную часть сцены семиугольной рампой, предназначенной, по словам Вольфганга, «исключительно

чительно для освещения Тангейзера и пастушка». Во втором действии ее уже не было, а центральную часть сцены приподняли в виде холма высотой в 3,5 метра, куда гости Вартбурга торжественно восходили по винтовой лестнице. Такое решение идеально подходило для эпизода прихода гостей, но, поскольку размеры сцены в результате существенно уменьшились (это была своего рода трехмерная шайба!), в певческом зале поместился целиком только женский хор и лишь небольшая часть мужского – остальные хористы во втором действии оставались невидимыми для зрителей. Проблему изготовления достаточного числа исторических костюмов удалось решить, по словам Вольфганга, в результате покупки по случаю (на этот счет руководитель фестиваля был непревзойденным специалистом) большого количества кожзаменителя. Уже одно это вызвало у зрителей замешательство; как писал впоследствии Вольфганг, «...из-за множества фигур в кожзаменителе у публики внезапно возникло сильное чувство неловкости – по-видимому, персонажи вызвали ассоциации с сотрудниками гестапо и спецслужб, о чем мы не могли и помыслить». Еще более тягостное впечатление произвело на фестивальную публику то, что она увидела в третьем действии. Сначала предполагалось, что хор паломников будет петь за сценой, однако у дебютировавшего в Байройте хормейстера Норберта Балача (Balatsch) возникли опасения, что пение будет слышно очень плохо: поначалу хор звучит пианиссимо и лишь впоследствии набирает необ-

ходимую мощь. Поэтому было принято паллиативное решение: хор выходил на сцену, но сразу после вступления оказывался в затемнении. Возникшее при этом беспокойство публики было вызвано, по словам Вольфганга, тем, что «многим показалось, будто серо-голубые хламиды хористов, стилизованные под одежду паломников, приобрели пресловутый красный цвет. Некоторым почудилось, что вместо „Святая милость“ паломники поют „Смело, товарищи, в ногу“, иные возражали, что, по их мнению, это *Интернационал*. Кое-кто уверял, что поднятые сжатые кулаки – это жест, характерный для представителей рабоче-крестьянского государства; соответственно, слова „Господь превыше всех миров, и Его милосердие – не пустой звук“<sup>3</sup> звучат как чистое богохульство». По поводу неоднозначного восприятия спектакля публикой Вольфганг также писал: «Спектр откликов простирался от признания очевидных заслуг до резко критических высказываний и обвинений в подлости. Но все это выглядело вполне безобидно по сравнению с бурей негодования, поднявшейся во время премьеры. К сожалению, первый шквал обрушился, как назло, на ни в чем не повинного Норберта Балача, вышедшего на поклон первым из мужчин в смокингах: в поднявшейся суматохе его перепутали с режиссером».

Готфрид присутствовал как на репетициях, так и на премьере и вступил в перепалку с возмущенными зрителями,

---

<sup>3</sup> Буквально «...не насмешка» («...ist kein Spott»). (Прим. ред.)

которые набросились на появившегося после Балача режиссера. Сын руководителя фестиваля писал в своей книге: «Когда Фридрих раскланивался перед занавесом, стоявший подле меня господин из Общества друзей Байройта стал ему кричать: „Проваливай к своим дерьмовым коммунистам в ГДР, здесь ты не нужен!“ Зрители демонстрировали ему свое восхищение». Дело дошло до рукопашной, и тогда Готфрид решил назвать себя. После этого крикун предпочел исчезнуть, но «друзья Байройта» этого дела так не оставили, и Вольфгангу пришлось иметь дело напрямую с главой Общества Эвальдом Хильгером (сыном и преемником Франца Хильгера): «<Хильгер> потерял в тот вечер контроль над собой и ругал моего отца за то, что он пригласил Фридриха. Отец с трудом оборонялся. Поскольку нападки Хильгера становились все более агрессивными, к разговору подключились мы с матерью. Она вскочила, указала пальцем на выход и закричала так, что весь зал сразу затих: „Да хватит уже! Прекратите ваши оскорбления в адрес моего мужа. Мой муж и мы все не признаем диктатуру Друзей Байройта!“ Она стояла с вытянутым пальцем до тех пор, пока смертельно обиженный Хильгер не бросился вон из зала, успев пригрозить: „Я этого так не оставлю!“ Впрочем, этот инцидент не имел никаких последствий. Вскоре мать с отцом снова жили душа в душу». Тем не менее зрители, возмущенные поведением Готфрида, не смирились и написали жалобу отцу, указав на недопустимый «левый радикализм» сына.

Чтобы не нагнетать обстановку, Вольфгангу все же пришлось пойти на уступки «друзьям» и уговорить Фридриха скорректировать режиссуру последнего действия, так что, по словам Готфрида, «...второе исполнение обошлось без „приветствий рабочих и крестьян“». Хотя этот сомнительный компромисс и удовлетворил Общество друзей Байройта, Готфрид воспринял его как «трусливое соглашательство». И дело было не только в отношениях со спонсорами. В то время главным партнером руководителя фестивалей в переговорах о создании фонда, от которого зависело будущее благополучие семьи, был недавний министр финансов страны и будущий министр-президент Баварии, председатель ХСС Франц Йозеф Штраус. Он также был недоволен режиссурой Фридриха, и общество сразу же ощутило его недовольство, что выразилось в резкой политизации Байройта. Наиболее реакционная часть публики искала утешения у Винифред, а та, по словам Готфрида, пыталась оправдать своего сына: «Я тоже нахожу режиссуру этого коммуниста Фридриха отвратительной. Но подумайте о моем сыне, который мог ошибиться и уже начал вносить изменения в самые ужасные сцены. Наш Байройт остается нашим Байройтом!» Наглость спонсоров, решивших, что они имеют право вмешиваться в художественный процесс и диктовать условия руководству фестиваля, напомнила Готфриду послесловие к работе Фридриха Ницше *Казус Вагнер*, цитату из которого он привел в своей книге: «Приверженность Вагнеру

обходится дорого. Измерим ее по ее воздействию на культуру. Кого, собственно, выдвинуло на передний план вызванное им движение? Что оно все более и более возвращало? – Прежде всего наглость профанов, идиотов в искусстве. Они организуют теперь объединения, они хотят насаждать свой „вкус“, они даже хотели бы стать судьями *in rebus musicis et musicantibus* [лат. «по делам музыки и музыкантов». – *Прим. авт.* ]».

На следующий день после премьеры состоялось нечто вроде пресс-конференции, где Вольфганг первым делом поднял вопрос о недопустимости вмешательства спонсоров в художественный процесс: «Я решительно потребовал для Байройта художественной свободы и выразил свое недоумение по поводу того, что член баварского правительства угрожает в случае повторения таких постановок, как *Тангейзер*, сократить финансовую поддержку. Я также сказал, что если Федеративная Республика – демократическое государство, то такие угрозы не подлежат обсуждению». Фридрих решительно отменил обвинения в политической ангажированности, а один из исполнителей отметил, что подобное обвинение никогда бы не прозвучало, если бы режиссер не был представителем ГДР. Впрочем, и «друзья» быстро пошли на попятную. Вольфганг вспоминал: «Уже на следующий день премьер-министр Баварии опроверг слухи о готовящемся сокращении финансирования и заверил всех, что субсидии будут выплачиваться по-прежнему. Один из оппозиционных поли-

тиков дал понять, что окажет мне поддержку, поскольку люди, говорящие о сокращении финансирования ввиду своего недовольства постановкой, используют как раз те методы, с которыми борются». Эта была первая байройтская постановка, которую в 1978 году транслировали по телевидению (в тот год она была представлена на фестивале в последний раз). Тогда же фирма DGG сделала видеозапись с участием премьерных исполнителей – Гуинет Джоунс и Бернда Вайкля – и болгарского тенора Спаса Венкова в заглавной роли.

Оценивая последствия тех событий, повзрослевший Готфрид сделал в высшей степени проницательное заключение: «Снова обнаружилось противоречия между правыми, либералами и левыми. С 1951 года они размывались из-за ориентации Виланда на аполитичные, психоаналитические постановки». Так завершился отход от мифологии, от архетипического театра, начавшийся в 1970 году сожжением декораций *Тристана*. С тех пор на Зеленом холме все воспринималось так или иначе в свете актуальной политики – вагнеровскому мифу пришел конец.

\* \* \*

Оскорбленная и изгнанная из Байройта Фриделинда уехала после фестиваля 1968 года сначала в Брюссель, откуда написала Фельзенштейну, что больше не может работать в Германии. Тем не менее она не теряла присутствия духа и уве-



ряла боготворимого ею режиссера: «Возможно, не так плохо начать все сначала. Как бы мне сейчас ни было трудно, я не чувствую себя несчастной, напротив! Ведь мне предстоит выполнение прекрасных задач». Это была чистая бравада, или то, что по-английски называется *keep smiling*. На самом деле она не имела никакого представления о том, что ей предстоит делать. Возможно, Фельзенштейн это хорошо понял; во всяком случае, бывший некогда верным другом режиссер на это письмо не ответил – лишившись возможности преподавать в Байройте после закрытия мастер-классов, он потерял к Фриделинде всякий интерес. Она была уже не юной девушкой, которой восхищался Тосканини, и не деловитой бизнес-леди, знакомство с которой сулило начинающим исполнителям успех в театральной карьере, поэтому круг ее общения заметно сузился.

Фриделинда снова подолгу жила в Америке, в поисках возможностей для реализации своих планов ездила в Англию, Францию, Швейцарию, Австрию и Бельгию, писала репортажи и читала лекции (в частности, в университетах Англии и в таких организациях, как Лондонское вагнеровское общество, Уэксфордский фестиваль или театр Сэдлерс-Уэллс). Постоянными темами ее выступлений были Байройтские фестивали, творчество Вагнера и оперная режиссура. Летом 1970 года она курсировала между Зальцбургом и вагнеровскими городами Швейцарии – Цюрихом и Люцерном. Там она встречалась с Отто Клемперером и его

дочерью Лотте, а также со своими давними знакомыми по США – эмигрировавшим из нацистской Германии дирижером Фрицем Цвейгом и его женой, певицей Тилли де Гармо. С Клемперером она встречалась и в Кёльне, где он гастролировал с лондонским оркестром Philharmonia. У нее фактически не было постоянного адреса: она останавливалась чаще всего у знакомых или снимала номер в дешевой гостинице, а порой ночевала в автомобиле. Она познакомилась с сыном Иегуди Менухина Джереми, который избегал встреч со своими родителями так же, как и она со своей семьей. Менухина-старшего Фриделинда немного знала в молодости по недолгому периоду пребывания в Англии после своего бегства из Германии – тогда знаменитый скрипач во время гастролей останавливался у леди Кросфилд, предоставлявшей приют и Фриделинде. Что касается Германии, то она предпочитала бывать в ГДР, где снова посещала постановки Фельзенштейна в Комише-опер (с особым удовольствием – давно полюбившийся ей *Сон в летнюю ночь* Бриттена) и *Золото Рейна* в Лейпциге, куда ее пригласил режиссер Иоахим Герц.

В мае 1973 года этот спектакль посетил и ее племянник Готфрид, и режиссура произвела на него необычайно сильное впечатление: «Постановка испытала на себе сильное влияние Бернарда Шоу. Ирландский писатель трактовал *Кольцо* в контексте капитализма начала XIX века. Альберих и Вотан были представлены лживыми представителями буржуазного общества, ведущими смертельную конкурентную борьбу

за мировое господство. После того как я насмотрелся в Байройте на множество ни к чему не обязывающих абстрактных постановок моего отца, эта конкретная манера повествования привела меня в восторг». Показательно, что поклонник архетипической режиссуры своего дяди теперь восхищался остросоциальной работой Герца. Таково было веление времени. Впоследствии подобная режиссура получила широкое распространение; ее элементы использовал режиссер «Кольца столетия» Патрис Шеро, отчасти сохранивший также дух эстетики Виланда шестидесятых годов.

Когда в 1972 году еще не достигший тридцатилетнего возраста режиссер и публицист Петер Пахль, энтузиаст творчества Зигфрида Вагнера и будущий автор основательной монографии о жизни и творчестве сына Мастера, объявил о создании Международного общества Зигфрида Вагнера, Фриделинда с радостью дала согласие стать его президентом. Тем самым она сильно облегчила жизнь его организаторам, у которых были довольно сложные отношения с Байройтом. В то время когда молодой Пахль писал диссертацию о жизни и творчестве своего кумира, он, разумеется, пытался наладить связи с Байройтом, но неожиданно для себя натолкнулся на противодействие Вольфганга и его матери, отказавших ему в доступе к необходимым документам. Теперь же Винифред почла за лучшее не препятствовать работе общества, возглавляемого ее дочерью, – тем более что Фриделинда была любимым ребенком своего отца. Забегая вперед,

следует сказать, что, несмотря на титанические усилия Пахля, обществу так и не удалось пробудить у широкой публики интерес к творчеству Зигфрида Вагнера, хотя оно и добилось нескольких концертных исполнений и даже сценических постановок *Ангела мира* и *Кобольда* в Лондоне, *Повеления звезд* и *Солнечного пламени* в Висбадене и *Герцога-вертопраха* в Мюнхене. В Киле состоялась премьера никогда ранее не звучавшей оперы *Каждому досталось его маленькое проклятье*. Учредителям Общества показалось странным, что новый президент пытается привлечь к его работе явных противников творчества композитора – его вдову и сына, однако после того, как те не появились ни на одном из заседаний, стало очевидно, что представителей Байройта эта затея не интересует, и все успокоились. Было достаточно того, что Общество освятила своим именем дочь его патрона.

У Фриделинды были столь же грандиозные, сколь и экзотические планы в отношении американской оперной сцены. Так, она собиралась создать театр для детей, который должен был давать представления в периферийных районах Лос-Анджелеса, и организовать оперный театр в одном каньоне неподалеку от Сан-Диего. В Южной Африке она собиралась ставить *Голландца*. На все это требовались немалые деньги спонсоров, но, когда она внезапно разбогатела сама, ее планы кардинально изменились.

После достопамятного семейного совещания 1967 года Вольфгангу стало совершенно ясно, что в случае сохранения фестивального имущества во владении семьи оно будет неизбежно расплыться и в результате Байройтским фестивалям придет конец: у этого культурного достояния не могло быть слишком много владельцев. Поэтому на протяжении последующих пяти лет он усиленно работал с юристами над проектом устава байройтского фонда и вел переговоры с властями о его создании. Вдобавок нужно было решить вопрос о выплате отступного членам семьи, которые в случае создания фонда теряли былую власть. Решением стала продажа архива и прочих ценностей из виллы Ванфрид согласившимся их купить федеральному правительству и еще двум общественным организациям за колоссальную по тем временам сумму в 12,4 миллиона марок. Эту выручку должна была целиком получить единственная наследница первой очереди Винифред, но она сразу же распределила ее поровну между своими троими детьми и потомством покойного Виланда (Вольф, Ирис, Нике и Дафна получили по одной четверти отцовской доли). Таким образом удалось избежать возражений наследников, получавших свои доли сразу и наличными. Остался недоволен только Готфрид, который, в отличие от детей Виланда, не вошел в состав правления фонда

и при живом отце не мог претендовать на долю от продажи архива: «Меня тогда сильно разозлило, что перед подписанием меня не ознакомили с содержанием этого документа и не включили в число „подписантов“».

Соглашение о создании Фонда Рихарда Вагнера было подписано 2 мая 1973 года. В своих мемуарах Вольфганг Вагнер приводит список тех, кто поставил под ним свои подписи:

Доктор Бернгард Серватиус, уполномоченный Фриделинды Вагнер как наследницы; Верена Лафференц, урожденная Вагнер, наследница; Вольфганг Вагнер, наследник – каждое из названных лиц владеет одной четвертью наследства;

Ирис Вагнер; Вольф-Зигфрид Вагнер, действующий в качестве уполномоченного Нике Вагнер; Дафна Прокш, урожденная Вагнер – каждый владеет одной шестнадцатой частью наследства;

Доктор М. Лугге, представитель министерства внутренних дел;

Доктор Кершенштайер – по поручению Министерства по делам образования и религии Баварии;

Ганс Вальтер Вильд, обербургомистр города Байройт;

Доктор Эвальд Хильгер, представитель Общества друзей Байройта, Винклер – представитель округа Верхняя Франкония (имя у Вольфганга Вагнера не упомянуто);

Доктор Рудольф Бензеггер и доктор Райнер Кесслер, представители фонда земли Байройт.

Схема внешнего финансирования осталась практически

той же, что и в 1953 году, когда был сформирован кураториум фестивалей: федеральные власти и Бавария брали на себя по одной трети общей суммы, а последняя треть делилась между городом Байройтом, округом Верхняя Франкония и Обществом друзей Байройта в пропорции 4/9: 2/9: 3/9.

В начале 1973 года Винифред тяжело заболела и слегла в больницу. Врачи обнаружили у нее эмболию легких и воспаление вен – и все это на фоне хронического сердечного заболевания. Но через три месяца она уже была на ногах и участвовала в подписании соглашения. В качестве наследницы своего мужа она передала городским властям Дом торжественных представлений и весь комплекс виллы Ванфрид с антикварными ценностями и архивом. В свою очередь, власти Байройта передали все это новому фонду; в качестве компенсации они подтвердили право Винифред на пожизненное проживание в доме Зигфрида и назначили пенсию, на которую она могла существовать отпущенные ей годы жизни. По этому случаю она с гордостью писала Герди Троост, что в результате этого дарения «сэкономила наследникам на налогах 800 000 марок!». Вступившему в ХСС и ставшему депутатом бундестага Фрицу Кемпфлеру, который при нацистах был обербургомистром Байройта, она писала о наступившем у нее душевом покое: «После вступления в законную силу договора о создании фонда я осознала себя „свободной женщиной“ – свободной от всяких обязанностей, за исключением семейных, – и поэтому использовала

последние годы для поездок». Стараясь не навредить политической репутации семьи, она стала осмотрительнее в общении с «коричневыми друзьями» и даже отсутствовала на похоронах умершей в июне Эмми Геринг, чтобы не стать объектом «хамских нападок прессы».

Главным бенефициантом заключенного с властями соглашения оказался все же Вольфганг. Он по-прежнему арендовал Дом торжественных представлений и прочее фестивальное имущество, но теперь уже не у своей матери, а у недавно созданного фонда. При этом ему была гарантирована художественная независимость, хотя он по-прежнему нес ответственность за хозяйственную деятельность фестивалей и должен был отчитываться за нее перед учредителями фонда. Разумеется, с появлением фонда династическому правлению Вагнеров на Зеленом холме пришел конец. Однако предусмотрительный «арендатор» прописал в уставе, что «Дом торжественных представлений в принципе сдается в аренду члену семьи Вагнер или, в случае необходимости, нескольким членам семьи». Если же обнаруживается лучший руководитель на стороне, то для его назначения «Совет должен получить заключение компетентной комиссии из трех человек. Эта комиссия должна состоять из интендантов оперных театров на немецкоговорящем пространстве, привлекаемых в следующей последовательности: Немецкая опера, Берлин; Баварская государственная опера, Мюнхен; Государственная опера, Вена; Государственная опера, Гам-



бург; Государственная опера, Штутгарт; Городская опера, Франкфурт-на-Майне; Городская опера, Кёльн». Маловероятно, чтобы частные суждения членов комиссии, каждый из которых мог бы в принципе претендовать на руководство фестивалями, привели к выработке взвешенного решения: высокий конклав, скорее всего, стал бы всякий раз приходить к выводу о необходимости замещения должности кем-нибудь из Вагнеров, и никто не посмел бы встать на пути у Вольфганга, чей авторитет как у баварских властей, так и у властей Байройта был непререкаем. Ознакомившись с уставом, сообразительный Готфрид сразу это подметил и впоследствии писал: «Мой отец будет неустанно доказывать общественности, что для руководства фестивалями не подходит ни один из членов семьи, за исключением, разумеется, его самого».

\* \* \*

Обнаружив, что ему, как правнуку великого композитора, руководство Эрлангенского университета во всем идет навстречу, Готфрид стал уделять больше внимания не академической науке, а практической деятельности. Он принял участие в университетском семинаре «Музыкальный театр Рихарда Вагнера» и организовал для его слушателей посещение репетиций в Доме торжественных представлений. В преддверии создания фонда он во время очередного наезда в Байройт возобновил споры с отцом по поводу нацистского

прошлого семьи – разумеется, скрыв от него свою находку в коляске его мотоцикла. Зато на этот раз он заявил ему напрямую, что считает необходимым опубликовать переписку бабушки с Гитлером, и это наглое требование в очередной раз вывело Вольфганга из себя.

Во время посещения в 1973 году Лейпцига, где ему, как уже было сказано, удалось побывать на *Золоте Рейна* в постановке Иоахима Герца, молодого человека левых убеждений большего всего интересовала повседневная жизнь в условиях социализма. После спектакля, который он назвал «эпохальным», сам город произвел на него удручающее впечатление. «Беспросветность серых будней и повсеместное присутствие спецслужб приводили меня в уныние. Я хотел побольше узнать о жизни в ГДР, но о честном обсуждении социальных и политических проблем не могло быть и речи. Вместо этого приходилось выслушивать намеки или горькие шутки, которые не казались мне смешными... За свое разочарование я был отчасти вознагражден находками в антикварных книжных магазинах. Я нашел великолепные первые издания книг „злых“ феодальных и буржуазных эпох. Их цены были смешными по сравнению с ценами в наших магазинах. Однако я приобрел не только такие ценные книги, как знаменитый справочник дворянских родов *Гота* издания 1860 года, но и дешевую восточногерманскую литературу о Брехте и Вайле». Интерес к такого рода книгам у студента-театроведа левых политических взглядов не был слу-

чайным. К тому времени он уже решил, что по окончании университета напишет диссертацию о творчестве Вайля. Эта поездка оставила у Готфрида неприятный осадок из-за пристального внимания охраны по обе стороны границы к книгам, которыми был забит багажник его машины: «Пограничник со стороны ГДР с немецкой основательностью обследовал мой „фольксваген“. Наконец он нашел справочник *Gota* и спросил: „Зачем вы купили эту книгу?“ Я ответил, что интересуюсь немецкой историей. Тогда он поинтересовался, почему я интересуюсь немецкой историей. „Потому что я немец“, – ответил я и был уже готов рассмеяться. Это рассердило пограничника. Наконец мне это надоело, и я рассказал этому доброму человеку, что прибыл по приглашению городских властей Лейпцига и напишу о своей поездке журналистский отчет. Услышав это, он сразу же превратился из чиновника в мундире в обычного вежливого человека и без дальнейших рассуждений дал мне пересечь границу». На баварской стороне повторилась примерно та же история, с той разницей, что пограничнику показалась подозрительной литература, изданная в ГДР. Однако после того, как он сопоставил распространенную немецкую фамилию подозреваемого с его характерным носатым профилем, от претензий не осталось и следа, зато он начал выпрашивать билеты на фестиваль. Ситуации по обе стороны границы показались Готфриду весьма забавными.

В мае Готфриду повезло – Гётц Фридрих пригласил его

поработать с ним в Амстердаме, где он ставил *Аиду* в театре Карре. Молодой стажер не пришел в восторг от постановочной концепции спектакля и к тому же познакомился с обратной стороной профессии, которой он собирался посвятить свою жизнь: «Фридрих представил оперу Джузеппе Верди в виде жесткого политического детектива, где любовь вступала в непримиримый конфликт с государством. К сожалению, китчевое оформление не позволило создать достаточно убедительную концепцию, так что я пришел в восторг только от режиссуры. Я работал, как раб, по двенадцать часов в сутки и, бегая между сценой и зрительным залом, натер кровавые мозоли на ногах, что склонный к тирании мастер Фридрих считал в порядке вещей». Вместе с тем Готфрид не скрывал своего восхищения режиссером, у которого он, судя по всему, успел многому научиться: «Его острый интеллект соединялся с буйной фантазией, он очень активно управлял исполнительским составом и хором, его страсть к теории дала мне импульс к самостоятельной работе в театре. Но последующие предложения Фридриха поработать с ним я не принял, поскольку не хотел быть вечным учеником одного мастера». Во время работы в Амстердаме у Готфрида случилось и любовное приключение с сестрой дирижера постановки Эдо де Ваарта, очаровательной альтисткой Мари. Они бродили по ночному городу, заходили в пресловутый квартал красных фонарей, при возможности посещали музеи. От нее гость узнал о жизни во время немецкой оккупа-

ции, а также об истории страны, о голландской живописи и музыке. Побывал он и в музее Анны Франк, после чего ему, по его словам, «...стало стыдно, что я немец. Однако Маня вернула меня к действительности и объяснила со своим милым голландским акцентом: „Наше поколение должно быть лучше!“ Она была права».

Возвратившись домой, Готфрид признался отцу, что собирается писать диссертацию по Бертольту Брехту и Курту Вайлю, – и сразу же возобновились их старые политические споры. Узнав, что сын сделал свой выбор не из чисто художественных соображений, Вольфганг не сдержал своего возмущения: «Тебе не пришло в голову ничего лучше этой балаганной музыки?» В ответ юноша смог лишь дерзко возразить кипевшему от ярости отцу: «Пиратская песня Дженни мне стократ милее лживого буржуазного дерьма об искуплении!» Отец прекратил разговор и больше к нему не возвращался. Бабушка отреагировала на это признание в своей обычной жесткой манере, но без гнева: «Ты теперь обделываешь дела с евреями, даже с левыми?! То, что делает твой отец в наше объевреенное время, я еще в какой-то мере могу понять, но ты? Колесо истории непременно снова повернется в нашу сторону!» Осенью Готфрид продолжил учебу в Венском университете, где ему обещали поддержку в подготовке докторской диссертации по избранной теме, – делая одновременно с театрально-музыкальной научную карьеру, он также пытался противопоставить себя своему семейству.



В последние месяцы перед созданием фонда Фриделинда жила главным образом в Англии, где с увлечением читала лекции о реформировании современного музыкального театра, взяв за основу скандальные выступления Пьера Булеза, призывавшего «...взорвать все оперные театры». Такие провокации были тогда в духе обозленной и разочарованной Фриделинды, и ее самая популярная лекция «Поможем Булезу спалить все театры» пользовалась большим успехом. О пятидесятипятилетней внучке Вагнера вспомнили даже во время визита в Англию президента ФРГ Густава Вальтера Хайнемана, и она стала одним из почетных гостей на приеме во дворце Хэмптон-Корт, где ее соседом за столом был сорокалетний Питер Устинов. Домой ее провожала знаменитая, уже пожилая актриса Элизабет Бергнер, которую она знала еще со времени пребывания в США в годы войны. Эта еврейка из Галиции некогда была, по словам Эрики и Клауса Манн, «существом непостижимо кобольдного и притом детски-трогательного, нежно-льстивого и мальчишески-грубого обаяния». Между тем распространяемые Фриделиндой идеи о современном театре упали на благодатную почву, и из письма председателя Вагнеровского общества Великобритании она узнала о проекте создания в захолустном округе Тиссайд на северо-востоке Англии гибкого театрально-спор-

тивного центра, в организации и последующей работе которого ей предлагали принять участие. Предполагалось, что число мест в зрительном зале этого центра может варьироваться от 1600 до 5000 и он будет обладать идеальной акустикой, соответствующей самым последним достижениям науки. Но самое главное, в расположенном неподалеку Нортоне пустовал старый дом местного пастора, который местные власти были готовы предоставить Фриделинде для проведения ее мастер-классов в рамках музыкальных мероприятий центра. И тут, в самый подходящий момент, она стала обладательницей причитающейся ей доли отступного за передачу в собственность фестивального фонда Дома торжественных представлений и другой недвижимости Вагнеров. Она должна была получить более двух миллионов марок; впрочем, из этой суммы вычли то, что было за нее уплачено в удовлетворение иска баронессы фон Айнем, и то, что Фриделинда задолжала за мастер-классы в Байройте.

Тиссайдом именуется агломерация, объединившая после административной реформы 1974 года несколько городков (Мидлсбро, Стоктон-он-Тис, Торнеби, Редкар, Биллингем и Ярм), расположенная в прекрасном английском ландшафте и обладающая развитой транспортной инфраструктурой. Оттуда недалеко до Шотландии и национального парка Лейк-Дистрикт. Единственным недостатком этого места была его удаленность от Лондона; с другой стороны, недалеко находились два аэропорта. Тем не менее разбогатевшая Фриделин-

да решила обосноваться там как следует. Поэтому она купила в Стоктоне небольшой столетний домик с уютными, выходящими в сад комнатами и башенкой, где можно было также устроить спальню. На прилежащем к дому участке с протекавшим по нему ручьем и прудом были еще два флигеля, полуразрушенная оранжерея и конюшня. Новая владелица не пожалела средств на реконструкцию своего жилища и планировала построить на участке еще несколько домиков. В доме перестелили полы, в окна вставили стеклопакеты, сменили сантехнику, отопительные батареи, починили электропроводку, убрали камины – разумеется, на все это было потрачено много времени и средств, но для Фриделинды это были приятные хлопоты. Ее раздражение вызывали только трудившиеся спустя рукава и зачастую нетрезвые рабочие. В январе 1974 года она писала своему адвокату Серватиусу: «Рабочие то пьяны, то вообще не приходят, то затопят дом».

Цель создаваемых ею курсов высшего мастерства в Тиссайде была той же, что и ранее в Байройте – совершенствование образования одаренной молодежи, специализирующейся в разных областях музыкального и театрального искусства, включая театральную архитектуру, сценическую технику, сценографию, светотехнику, режиссуру, дирижирование, сценическое движение, вокал и сочинение либретто. Программа могла варьироваться с учетом того, кто из мэтров музыкального театра привлекался для преподавания. Коррек-



тируя уже действовавшее положение о мастер-классах, Фриделинда писала в 1976 году: «Каждый участник должен обладать всей полнотой знаний по специальным дисциплинам и опытом работы в смежных областях. После трех лет обучения каждый должен уметь ставить спектакли, знать осветительную технику, сценографию и режиссуру, а в некоторых случаях уметь также дирижировать. Так работал Эрвин Пискатор и действовал оперный семинар Питтсбургского университета – почему бы и нам не действовать так же?» Вышедшую в 1932 году книгу виднейшего немецкого теоретика театра, режиссера и педагога Пискатора Фриделинда прочла уже после войны, и изложенные там идеи показались ей необычайно привлекательными. Все же вследствие возникших технических трудностей и бюрократических проволочек местных властей, которые за границей вызывают еще большее отвращение, чем дома, провести мастер-классы в 1975 году не удалось. Чтобы подтвердить общественности, с нетерпением ждавшей начала работы курсов, серьезность намерений ее подруги, верная Ханне-Лоре Кузе дала вокальный вечер, а начало классов перенесли на 1976 год.

Зато 23 ноября 1975 года Петеру Пахлю при содействии Фриделинды удалось организовать в лондонском Элизабет-холле концертное исполнение *Ангела мира* Зигфрида Вагнера, которое транслировали по радио. Будучи президентом фонда своего отца, Фриделинда написала статью для программной брошюры и поместила в ней фотографии Зиг-

фрида, однако вести переговоры с Пахлем в своем новом имени она отказалась, сославшись на сложности с транспортом: «Я не знаю, как Вы себе представляете местонахождение Тиссайда, но если Вы хотите здесь что-то организовать, Вам придется затратить целый день на дорогу... Мы находимся на расстоянии 450 километров от Лондона!» Скорее всего, ее новый дом еще не был готов к приему гостей, но, может статься, ей не хотелось видеть там людей, не имевших отношения к ее основному предприятию.

Кроме Фриделинды на концерте присутствовали представители трех поколений семьи – от Винифред до специально прибывших из Швейцарии Франца Вильгельма Байдлера и его дочери Дагни (всего там собралось более тридцати потомков Рихарда Вагнера и Франца Листа), – однако Вольфганг посчитал его посещение ниже своего достоинства, хотя состав исполнителей мог бы сделать честь любому концертному залу. В главных женских партиях выступили Ханне-Лоре Кузе и Марта Мёдль – шестидесятилетняя певица больше не пела Рихарда Вагнера, но, будучи большой поклонницей Зигфрида Вагнера, сочла за честь принять участие в исполнении его оперы. Поэтому критики хвалили главным образом не ее голос, а артистизм, сохранившийся у нее и позднее, когда она пела в оперетте, – свидетельством тому видеозапись *Цыганского барона*. Сценическая жизнь Мёдль вообще оказалась необычайно долгой: в 1992 году, восьмидесяти лет от роду, она спела Графиню в *Пи-*

ковой даме на сцене Венской оперы. Критики отдали должное также вокальным данным исполнителя главной мужской партии Раффаэле Полани и дирижерскому искусству Лесли Хэда (Head) – руководителя труппы Pro Opera, пропагандировавшей творчество забытых композиторов. Была сделана полная запись оперы, которую впоследствии выпустили на трех компакт-дисках.

В преддверии состоявшихся в 1976 году первых тиссайдских мастер-классов Фриделинда снова активно разыскивала достойных слушателей и преподавателей для этого международного музыкального семинара. В своих рекламных проспектах и пламенных обращениях она всячески расписывала перспективы пребывания в сердце Англии: «Соборы, крепости, каменные капища и чудесная природа стараются превзойти друг друга в красоте». Она также сообщила заинтересованным лицам, что участвовать в мастер-классах уже согласились Карлхайнц Штокхаузен и Пьер Булез, и намекала на возможный приезд итальянского композитора Лучано Берио, его жены, очаровательной певицы Кэти Берберян, и режиссера Иоахима Герца. Однако никто из этих знаменитостей не прибыл. Зато преподавать на этих шестинедельных курсах счел за честь американский дирижер Чарлз Фассел (Fussell) и кое-кто из тех, кто преподавал еще в Байройте, – в первую очередь, разумеется, Ханне-Лоре Кузе, а также актриса Уте Герц и пианист Брюс Хангерфорд. Сама Фриделинда вела занятия по режиссуре. В тот год слушате-

ли занимались преимущественно анализом *Свадьбы Фигаро*; в рамках мастер-классов устраивались также концерты для местных жителей. На следующий год Фриделинда предприняла еще более отчаянные усилия по поиску достойных студентов и педагогов. В январе 1977 года она писала матери из Нью-Йорка: «...29-го я буду в Хьюстоне, 31-го – в Дентоне, потом в Далласе – все это в Техасе. Затем я снова лечу в Атланту (Джорджия), оттуда в Уинстон-Сейлем (Северная Каролина), оттуда в Вашингтон... потом я ненадолго задержусь в Нью-Йорке и заеду в Филадельфию и Нью Хейвен... В воскресенье вечером тащусь в Рокленд-Каунти, где один старый друг дирижирует концертом; в первом отделении – бабушкины произведения, так что ему, естественно, хотелось бы, чтобы я присутствовала».

Тем не менее курсы не приобрели той популярности, на которую рассчитывала Фриделинда. Она пыталась поддерживать связь с местной музыкальной общественностью, устраивала концерты, а с 1978 года – субботние вечера, участники которых должны были не только демонстрировать свое искусство, но и, по ее словам, «беседовать о своей работе, учебе, карьере и стоящих перед ними задачах и лишь потом... играть, петь, представлять и иллюстрировать. После этого будут дискуссии». Эти мероприятия далеко не всегда имели успех у публики, поскольку «психованным вагнерианцам (35 почитателей Вагнера со всей Великобритании)», собиравшимся, как они надеялись, поближе познакомиться

с искусством Вагнера, порой предлагали авангардную музыку Булеза, Эллиотта Картера и Джорджа Крама, которую, как писала Фриделинда, «им приходилось глотать как горькое лекарство». Судя по всему, настоящим успехом пользовались только вокальные вечера и мастер-классы Ханне-Лоре Кузе.

В хорошую погоду все мероприятия можно было проводить на природе, но в ненастье приходилось собираться в доме Фриделинды, поскольку акустика в доме пастора, на который возлагали такие надежды, оказалась никуда не годной. А зимой и ранней весной, когда не успевали убирать снег и к тому же начинались забастовки, Фриделинда оказывалась пленницей в собственном доме. В результате она пришла в полное отчаяние, о чем свидетельствует написанное в марте 1978 года письмо Пахлю: «...я решила покинуть Англию, поскольку у моей здешней деятельности нет будущего. Теперь я занимаюсь тем, что все распродают, позавчера здесь был первый маклер. Буду снова жить наполовину в Европе, наполовину в США. У меня больше нет желания быть домовладелицей. На то, чтобы продать такой огромный объект, наверняка уйдет не один месяц. А потом придется улаживать множество бюрократических формальностей, чтобы переправить мебель, рояль и т. п. через таможню...» Но самой главной причиной отказа от предприятия были пришедшие в полное расстройство финансы, поскольку Фриделинда, как и прежде в Байройте, путала личные расходы с рас-

ходами фирмы; в результате возник значительный дефицит, который местные власти, в отличие от заботившихся о репутации семьи братьев, не собирались покрывать. Такая ситуация не могла долго оставаться в тайне, и местная пресса не преминула раздуть громкий скандал; против Фриделинды было направлено то самое оружие, которое она на протяжении всей своей жизни использовала против других. В мае 1978 года она писала Лотте Клемперер: «Местные газеты набросились на мастер-классы с клеветой и подлыми нападка-ми... в результате весь мой наблюдательный совет ушел в отставку, я полностью освободилась от этого давления и могла в дальнейшем снова действовать самостоятельно».

Разумеется, это тоже была чистая бравада, потому что обретение независимости фактически означало признание провала собственного предприятия, и отметившая свое шестидесятилетие Фриделинда не могла не сознавать, что на оставшиеся у нее средства уже не удастся реализовать серьезные проекты. Она сформировала новый наблюдательный совет, председателем которого согласился стать ее двоюродный брат Франц Вильгельм Байдлер, ввела в его состав Верену Лафференц и ее сына Манфреда, а также своего друга Александра Элдона и подругу Изабеллу Валлих, но это уже был скорее жест отчаяния. В марте 1979 года она сообщила о своем решении продать имение и свернуть деятельность своего предприятия: «Я буду рада освободиться от ответственности за такое большое количество домов и хотела

бы по меньшей мере два года ничем себя не связывать».

Имение было продано в 1980 году, когда она уже вернулась в Байройт. Часть выручки от продажи она потратила на подарки и помощь своим любимым подругам. Она подарила путешествие в Израиль подружившейся с ней в лагере для перемещенных лиц на острове Мэн Бертель Майер и ее мужу, оплатила лечение одной из своих племянниц и оказала финансовую поддержку Изабелле Валлих, когда разорилась ее очередная фирма грамзаписи Symfonica. В качестве благодарности Валлих взяла Фриделинду соруководительницей в свою новую фирму Symfonica Music Ltd. Однако выпущенные ею записи *Вариаций на тему Диабелли* Бетховена в исполнении пианиста (а также известного музыковеда) Чарлза Роузена и редко звучащей кантаты Рихарда Вагнера *Трапеза апостолов* успеха не имели, так что Изабелле снова потребовалась помощь. Любовь к Фриделинде она сохранила до конца своих дней: «Отважная, искренняя подруга, какой она была всегда, ни разу не пожаловалась и воспринимала потери, как и мы все, философски».

\* \* \*

Хотя *Голландец* 1969 года в режиссуре Эвердинга не вызвал восторга ни у публики, ни у прессы, спустя несколько лет Вольфганг предложил ему поставить *Тристана*. Готфрид связывал решение отца с умением ценимого Вольф-

гангом театрального деятеля угодить всем сразу – с ним, по крайней мере, можно было не волноваться, что возникнет такой же скандал, как с *Тангейзером* Гётца Фридриха. Описывая спектакль в своих мемуарах, Вольфганг сделал основной упор не на режиссуре, о которой он, по-видимому, сам не знал что сказать, а на сценографии Йозефа Свободы. Последний, по его словам, «...внес в постановку важный стилиобразующий элемент, используя особый горизонт... С его помощью... формировалась перспектива глубиной от 15 до 18 метров, вид которой менялся благодаря пластичному рассеянию света. Я хорошо помню, как Свобода вытаскивал из многочисленных упаковочных ящичков различные пластины для проецирования, с помощью которых он добивался необходимых оптических эффектов. В отличие от предыдущих толкований, к которым прибегали в Байройте с 1952 года, теперь на сцене присутствовали элементы реализма, составлявшие изумительный контраст с абстрактной перспективой. Эта перспектива была отмечена меняющимися цветовыми нюансами – от точечного сияния во втором действии до постепенно угасающих в финальной „смерти в любви“ скользящих элементов на темном фоне». Что касается достижений собственно Эвердинга, то Вольфганг лишь отметил, что «жесты персонажей были скупыми и точными, постоянно повторялся один и тот же мотив ищущих друг друга рук». Зато Готфрид высказался об этой постановке совершенно определенно: «Режиссура Августа Эвердинга порадо-



вала только старых вагнерианцев и друзей моей бабушки. Сестра знала о возрастающем влиянии Эвердинга в оперном и театральном мире страны и делала вид, что восторгается им. Я же говорил с ним только о погоде – больше нам разговаривать было не о чем. В обществе он, что называется, танцевал на всех свадьбах и по этой причине, а также вследствие своей консервативной позиции был желанным гостем в доме у бабушки Винифред, которая вместе с сестрой Евой все чаще выполняла представительские функции, хотя это и не шло на пользу новому имиджу моего отца».

Состав солистов был вполне приличным, но по тому времени, пожалуй, не самым лучшим. Роль Тристана исполнил шведский тенор Хельге Брилиот; в Советском Союзе его узнали два года спустя, когда он выступил в роли Зигфрида во время гастролей Шведской королевской оперы. Изольду пела также уроженка Швеции, приятное лирическое сопрано Катарина Лигендза, для которой порученная ей драматическая партия была, пожалуй, сложновата. Однако главным героем постановки стал дирижер Карлос Клайбер, легендарный сын Эриха Клайбера. Он исполнял *Тристана* на протяжении трех сезонов (с 1974 по 1976 год), в 1977 году его сменил Хорст Штайн, и больше Клайбер в Байройте не выступал. В своих воспоминаниях Вольфганг не объяснил отказ Клайбера от продолжения работы в Байройте и лишь отметил: «Установившиеся у нас с Клайбером с самого начала дружеские отношения поддерживались в ходе дальнейшего

общения». Возможно, у дирижера необычайно тонкой нервной организации, предъявлявшего повышенные требования к соблюдению его исполнительской концепции, не сложились отношения с авторитарным руководителем фестиваля.

В тот год Готфрид приготовил семье большой сюрприз – явился на фестиваль с молодой женой. Брак с ней он зарегистрировал всего несколькими днями раньше. О своей избраннице Беатрикс, в девичестве Краус, он пишет: «<Она> не испытывала никакого почтения к культу Вагнера и годами игнорировала мою семью. У нее был острый язык, она уверенно чувствовала себя в обществе и могла постоять за себя в нашем змеином логове. За это ее не любили дамы на фестивальном холме». Вполне естественно, что на фестивале они держались особняком и «мало говорили о Рихарде Вагнере». После фестиваля супруги отправились в Тюбинген к почитаемому Готфридом профессору Эрнсту Блоху, от которого готовившийся к получению ученой степени докторант получил важную информацию о музыкальном театре времен Веймарской республики и помощь в установлении контактов с жившей в США вдовой Вайля, певицей Лотте Ленъей. Впрочем, до этого Блох оказал своему почитателю и медвежью услугу: «Сказав отцу, что моя работа о Брехте и Вайле – революционное исследование, Блох наступил на его любимую мозоль». И это, разумеется, не улучшило отношений Готфрида с семьей, которые окончательно зашли в тупик.

## Глава 31. Документальный телефильм

Возвратившись после фестиваля 1974 года в Вену, Готфрид начал собирать материал для своей диссертации, посвященной творчеству Вайля и Брехта, – к тому времени он уже заручился согласием венских профессоров Отмара Веселы и Гернота Грубера стать его научными руководителями. Одновременно молодой исследователь подолгу рылся в фондах университетской библиотеки, разыскивая материалы по истории Байройтских фестивалей нацистского периода – по-видимому, он хотел получить ответы на вопросы, на которые ему отказывались отвечать бабушка и отец. Он также часто посещал издательство Universal Edition, где студента «авансом» и несколько иронически именовали «господин доктор Вагнер», явно не понимая, почему представитель почтенной семьи интересуется творчеством Вайля. Готфрид подозревал, что многие венцы, хотя и считали себя жертвами аннексии Австрии Гитлером, в глубине души оставались убежденными нацистами и антисемитами. От них ему приходилось слышать «сочувственные» высказывания типа: «Но, господин Вагнер, зачем вы копаетесь в прошлом и занимаетесь Вайлем? Ведь музыка Вагнера куда лучше!» Одновременно докторант принял предложение Ганса Майера, с которым познакомился тем летом на фестивале, написать в

соавторстве книгу по истории Байройтских фестивалей: «... меня в то время увлекали работы Майера о Вагнере, к тому же я увидел возможность получить финансовую независимость от отца, и я согласился на это предложение». Тогда же у Готфрида появилась возможность приобрести дополнительный опыт в режиссуре – Иоахим Герц, ставивший *Волшебную флейту* в Венской опере вместе со знаменитым сценографом и художником по костюмам Комише-опер Рудольфом Генрихом, пригласил его в качестве ассистента, и эта совместная работа оказалась для него весьма полезна: «От ученика Вальтера Фельзенштейна Герца я многое узнал как о теории, так и практике режиссуры. Он мне также разъяснил, насколько сильное влияние оказал Мейербер на музыкальную драматургию Рихарда Вагнера – влияние, которого тот так и не оценил». Участвуя в этой постановке, Готфрид стал свидетелем интриг, затеянных местными работниками театра: «Работавшие в Вене ассистенты постановщиков, чаще всего из окружения влиятельного режиссера Отто Шенка и певца Эберхарда Вехтера, возмущались тем, что саксонец Герц решился осуществить в Вене спорную постановку *Волшебной флейты*, рискуя таким образом вызвать нежелательную критику. Обычные интриги, без которых в Венской опере дело не обходится, стали вскоре достоянием средств массовой информации». К тому времени прославленный баритон Эберхард Вехтер уже потерял оперную форму, но выступал в оперетте и пользовался авторитетом у местного на-

чальства – в начале 1990-х его назначили директором Венской оперы. Начавшиеся склоки вызвали такое отвращение молодого ассистента, что он решил выступить в поддержку восточногерманского режиссера и сценографа в печати. Однако интервью, которое он дал газете *Die Presse*, не имело никаких последствий.

В январе 1975 года Готфрид получил от сестры письмо с сообщением, что режиссер-документалист Ганс Юрген Зиберберг собирается снимать многосерийный телефильм о Винифред Вагнер и хотел бы пригласить его в качестве помощника. Этот режиссер был мастером своего дела и отлично знал, как, не раскрывая своих истинных намерений, вести себя с теми, кого он снимал, чтобы они сыграли в его фильмах ту роль, которую он им назначил. Он сразу понял, как спровоцировать Винифред на нужные ему высказывания, используя в качестве раздражающего фактора постоянное присутствие ее внука. Описывая свою первую встречу с режиссером, Готфрид отметил: «<Зиберберг> с очевидным вниманием отнесся к моему интересу к истории взаимоотношений немцев и евреев и к творчеству Курта Вайля, а также восхитился мужеством, с которым я затрагиваю запретные темы – например, тему связи моей семьи с национал-социалистами». В качестве ответной любезности польщенный молодой человек рассказал режиссеру все, что ему известно о нацистском прошлом его семьи, и о результатах собственных изысканий в этом направлении. Готфрид надеялся, что

в процессе работы над фильмом он и сам получит интересные сведения, а давший согласие на съемки отец предоставит в его распоряжение кое-какие документы, о существовании которых он знал из каталога архива Ванфрида и рассказов бабушки: «В их числе была, например, переписка Гитлера с Винифред, Виландом и Вольфгангом с 1923 по 1944 год, которую бабушка тайком доставала для меня из несгораемого шкафа и давала для беглого просмотра. Эти письма свидетельствовали о в высшей степени доверительных отношениях бабушки, дяди и отца с Гитлером и об их вере в окончательную победу Третьего рейха. Однако на мою просьбу показать письма Гитлера, которые тот писал ему и Виланду, отец ответил уклончиво». Зибербергу удалось быстро заключить договор со своим будущим помощником; Готфрид показал договор отцу, чтобы заручиться его поддержкой. В апреле 1975 года Вольфганг в самом деле дал согласие на съемки фильма, но не торопился с предоставлением материалов, на которые рассчитывал его сын. Он, в частности, отказался показать семейные реликвии, включая книгу Гитлера *Моя борьба* с золотым тиснением и дарственной надписью «Винни от Вольфа», поскольку был категорически против обнародования свидетельств близости семьи с фюрером, способных повредить либеральному имиджу фестивалей, который пытался в то время сформировать их руководитель. В отличие от него, польщенный вниманием к своей персоне Готфрид выложил все, что интересовало Зи-

берберга, и к тому же показал найденные в коляске мотоцикла киноплёнки: «Часть из них я ему разрешил взять с собой в Мюнхен. Он обещал аккуратно с ними обращаться и не использовать без моего разрешения». Таким образом, режиссер прибыл для съемок в Байройт, уже имея важные документы и план будущего фильма.

\* \* \*

На 1976 год, к столетию первого Байройтского фестиваля, была назначена юбилейная постановка *Кольца*. Но перед этим Вольфганг решил наконец сам воплотить *Парсифаля* на сцене Дома торжественных представлений. Так же как и первая байройтская постановка 1882 года в тридцатые годы, версия Виланда 1951 года была на тот момент самой старой в байройтском репертуаре. Для пятидесятипятилетнего руководителя эта работа имела особое значение: он впервые обратился к сценической мистерии деда, перед которой испытывал особый пиетет. Приступая к ее воплощению, он собирался учесть опыт, полученный в Байройте на протяжении всей истории фестивалей, – ведь он видел *Парсифаля* еще в двадцатых, будучи ребенком: «Я достаточно хорошо помнил представления, состоявшиеся в 1927 году, то есть за 48 лет до моей постановки; на протяжении всех этих лет я постоянно занимался *Парсифалем*. Все началось с толкований моего отца, занимавшегося улучшением пере-

данной ему в 1911 году постановки, главным образом второго акта оперы. Особенности конструкции Дома торжественных представлений с его утопленным оркестром и специфической конструкцией сцены должны, по мысли Рихарда Вагнера, способствовать преобразованию в сценическом пространстве реального в идеальное. Обновление сценографии, осуществленное в Байройте Альфредом Роллером (в 1934 и 1936 годах), а после этого моим братом, которому в то время было 20 лет, обогатило эстетическое восприятие предписаний Рихарда Вагнера. С помощью нового оформления постановки и нового толкования этого произведения Виланд осмелился реализовать следующую идею: „Видимое представление этой мистерии – только притча, действующие лица – не конкретные индивиды... а общечеловеческие символы“. Таким образом, Вольфганг позиционировал себя в качестве продолжателя столетней байройтской постановочной традиции. Но одновременно он имел в виду огромное разнообразие музыкальных трактовок мистерии на фестивалях – «от Карла Мука и Артуро Тосканини до Рихарда Штрауса, Вильгельма Фуртвенглера... Ганса Кнаппертсбуша, Клеменса Крауса, Андре Клюитанса, Пьера Булеза и... Ойгена Йохума; их интерпретации существенно различались не только темпами, но и звуковым колоритом». Поэтому Вольфганг скромно декларировал, что эту его работу «можно рассматривать лишь как попытку вывести сценическое действие, в соответствии с музыкальным содержанием, за пределы про-



странства и времени». Для постановщика было также весьма важно преодолеть бытовавшее в Байройте на протяжении многих лет отношение к *Парсифалю* как к сакральному произведению (все-таки мистерия!) и в то же время сказать новое слово по сравнению с трактовкой этой драмы его покойным братом, «...поскольку из дневников Козимы со всей очевидностью следует, что она сама воспринимала *Парсифаль* как подмену религии в ее католическом восприятии. Этому во многом способствовал и издатель бюллетеня *Байройтские листки* Ганс фон Вольцоген. Хотя Вагнеру очень нравилась его статья *Сценическая мистерия*, он отмечал, что Вольцоген заходит слишком далеко, описывая Парсифаля как слепок с Христа: „Я совсем не думал о Создателе“».

Судя по всему, Вольфгангу удалось лишить драму Вагнера ее сакрального характера, который в тридцатые годы ввел идеологов Третьего рейха в соблазн сделать байройтскую религию частью государственной идеологии, а во время Второй мировой войны, когда идея прощения и спасения потеряла свою актуальность, запретить постановку христианской мистерии вплоть до пересмотра ее идеологической подоплеки и выработки соответствующих установок для всех постановщиков страны. Вместе с тем он отказался от трактовки ее персонажей как абстрактных архетипов: в отличие от брата, он не пытался воздействовать на подсознание публики и не следовал установившимся к тому времени представлениям о *Парсифале* как о «прощании с миром». Он поставил под со-

мнение сам жанр «сценической мистерии», поскольку, по его мнению, трактовки в духе этого жанра «...стали смешными клише и приводят к недоразумениям, имеющим, впрочем, давнюю традицию». Однако в условно-упрощенном храме зритель видел все то же, что он мог наблюдать на протяжении последнего столетия: постановщик не шел ни на какие риски. С точки зрения самозащиты от всех видов критики Вольфганг решил свою задачу так же просто и надежно, как и в прочих своих постановках, располагая участников хора по кругу и используя элементы с осевой симметрией: в священном лесу это углубление в земле в виде обширной лунки, а в круглом храме – цилиндрический ковчег, похожий на свинцовую капсулу для хранения радиоактивных изотопов. Симметрия нарушалась только во втором действии с его фантазийно-цветастым задником. В своей книге Готфрид отозвался о режиссуре и сценографии отца вполне лапидарно: «...созданные им наконец в 1975 году декорации не без основания напомнили некоторым критикам архитектуру любимого зодчего Гитлера Альберта Шпеера».

У сына руководителя фестиваля были веские основания для недовольства. Приехав домой в декабре 1974 года, студент Венского университета обсуждал с отцом эскизы декораций, представленные сценографом Роландом Эшлиманом. Тот выполнил их в стиле знаменитого Адольфа Аппиа, чью эстетику некогда отвергла Козима; Готфрид же активно защищал предложенный проект. Отец не сказал ничего опре-

деленного, но по его сдержанной реакции и ни к чему не обязывающим комплиментам сын понял, что эти эскизы не будут приняты: по-видимому, Вольфганг уже решил взять сценографию на себя. Как бы то ни было, судя по видеозаписи спектакля, сделанной фирмой DGG в 1981 году, когда *Парсифаль* Вольфганга Вагнера шел на фестивале в последний раз, это была вполне добротная работа, а исполнители титульной партии (Зигфрид Ерузалем) и партии Амфортаса (Бернд Вайкль) могли вызвать только восхищение. В роли Кундри выступила довольно редкая гостья в Байройте (впоследствии она пела также Гутруну в *Закате богов*), обладательница глубокого и проникновенного меццо-сопрано Ева Рандова, особенно убедительная в сцене соблазнения.

\* \* \*

Чтобы уговорить Винифред сняться в его фильме, Зиберберг скрыл свои истинные цели, сказав ей, что речь идет исключительно об истории Байройтских фестивалей. Однако он напрасно думал, что она пойдет у него на поводу: заставить ее сыграть назначенную ей роль оказалось значительно сложнее, чем использовать в своих целях ее внука, о котором Винифред писала в августе 1974 года овдовевшему Августу Розенеру: «Он <Готфрид> рассказывает, что подружился с режиссером фильма Зибербергом и посоветовал ему снять документальный фильм обо мне. После долгих пере-

говоров, когда Готфрид заверил меня в том, что З. будет лоялен, то есть не обнаружит ничего такого, что было бы для меня нежелательно, я объявила о своей готовности». После того как вилла Ванфрид начала готовиться к празднованию столетия фестивалей, она старалась бывать дома как можно реже и проводила большую часть времени в разъездах, чтобы избежать поднявшихся шума и суеты. Фриделинде она писала: «С 7 по 21 апреля я в четвертый раз была с Амели в Греции – с 8 по 16 мая была по приглашению в Швеции (Мальмё и Стокгольм), потом осталась на 16-е и 17-е в Гамбурге – 18-го послушала *Валькирию* (в Висбадене), 19-го и 20-го была у Кокса в окрестностях Мангейма, 21-го прощальный концерт Кёлера в Саарбрюккене... 21-го поездка с R. W. V. <Обществом Рихарда Вагнера> на Дни спаржи в Эльзас – с 23 по 26 мая заседание R. W. V. в Париже – После этого сердце забилось сильнее – какая-то польза от этого в 77 лет все-таки была». Фрицу Кемпфлеру она с гордостью писала, что во Франции ей по-прежнему воздают почести, в которых ей отказано на родине (надеялась, что видный политик пристыдит местные власти?): «В Париже председатель Конституционного суда просил меня оставить запись в Золотой книге города, что и было сделано под аплодисменты всех присутствующих! В Германии заклеивают страницы Золотых книг с моим именем! Кое-что может вызвать у меня лишь усмешку!» Осенью она сбежала с внучкой Амели Лафференц в Мюнхен, где они надеялись переждать предъ-

юбилейную суету в снятой ею квартире. Однако так или иначе приходилось наведываться в Байройт, чтобы давать консультации относительно аутентичности восстановления виллы. У издателей дневников Козимы постоянно возникали вопросы к ее невестке по поводу идентификации упомянутых в них лиц, а готовившие юбилейные материалы журналисты донимали ее расспросами по поводу прошлого семьи.

Когда 10 апреля 1975 года Зиберберг начал пятидневные съемки в доме Зигфрида, он обнаружил, что не все идет так, как предполагалось. Как писал в своей книге Готфрид, его бабушка «стала с самого начала распорядиться» и «переиграла его <режиссера> уже в самом начале съемок». На самом деле Зиберберг быстро перестроился и вместо того, чтобы задавать интересовавшие его вопросы, давал ей выговориться самой, изображая из себя «очарованного ею гимназиста». Обстановка все это время была вполне домашней (они чаще всего даже вместе обедали) и потому доверительной. Звукорежиссер сидел за ширмой или в соседнем помещении, а Готфрид был постоянно на глазах у бабушки (разговаривая, она обращалась к нему), но оставался вне поля зрения кинокамеры и, соответственно, будущих зрителей фильма. Изложение материала было выстроено в хронологическом порядке, и, пока речь шла о молодости Винифред, ее замужестве и первых годах жизни в Байройте, никаких проблем не возникало. Но на третий день съемок, когда Зиберберг стал осторожно наводить разговор на ее взаимоотношения с Гитлером, он

обнаружил, что собеседница либо уходит от острой темы, либо отделяется ничего не значащими шутками, представляя все разговоры о фюрере и их взаимоотношениях в виде недоразумения или глупого анекдота: «Ведь предлагали же мои сыновья продать все мои ковры и сказать, что это были те самые ковры, которые грыз Гитлер. Я могла бы заработать кучу денег!» (она намекала на известный слух, будто Гитлер во время припадков бешенства грыз ковры). Все разговоры о Гитлере она сводила к описанию его человеческих качеств, полностью отменяя наличие в их отношениях политической составляющей. Будто бы она, как и все немцы, была в восторге от достигнутых им и его партией успехов: «Боже мой, повторяю еще раз, это была просто благодарность за то, что был некто, кто начал, кто только попытался навести порядок, снова навести чистоту и т. п. Ведь он же добивался успехов, у него были огромные успехи. Народ был в восторге и благодарен ему именно за это».

Чтобы спровоцировать Винифред на высказывания о преследовании евреев, интервьюер спросил ее для начала, не думает ли она, что окончательное решение еврейского вопроса было бы вполне в духе Рихарда Вагнера. Из ее ответа следовало, что она связывает антисемитизм композитора исключительно со статьей *Еврейство в музыке*, не считая ее существенной составной частью его духовного наследия. Когда же речь зашла о недавнем прошлом страны, она, с одной стороны, заявила, что ничего не знала о геноциде евреев, а с дру-

гой – напомнила о том, что защищала многих евреев и гомосексуалистов (например, Макса Лоренца), которым грозила отправка в концлагерь. По мере продолжения беседы она проникалась все бóльшим доверием к Зибербергу и решалась на все более откровенные признания, но строго следила за тем, чтобы магнитофон был при этом отключен. Однако режиссеру были нужны не стандартные высказывания, которые можно было услышать от любого «бывшего», а искренняя исповедь страстной поклонницы фюрера. Эту исповедь он надеялся смонтировать из фрагментов ее монологов и поэтому в перерывах между съемками иногда незаметно для нее оставлял магнитофон включенным. В результате в фильме можно было услышать такие высказывания: «Я никогда не замечала в нем ничего отталкивающего. Может быть, это странно. У него была такая австрийская... абсолютная сердечность и простота, все же я знала его с 23-го по 45-й год, то есть на протяжении 22 лет. За эти годы я в нем ни разу не разочаровалась. Разумеется, я имею в виду, за исключением того, что шло извне. Однако это меня совершенно не трогает. Для меня он тот самый Гитлер, который приезжал сюда в Байройт как почитатель Вагнера и друг дома». А также: «...я всегда буду думать о нем с благодарностью, поскольку он здесь, в Байройте, буквально открыл для меня новые пути... помогал всеми способами. И я полагаю, что после всего этого было бы несправедливо предъявлять ему претензии». В качестве видеоряда во время этих монологов

Зиберберг использовал съемки интерьера комнаты: камера как бы отвлекалась от продолжавшей говорить Винифред, и создавалось впечатление, что она высказывается «на публику». Кульминацией ее восторженных признаний стала фраза, которую она произнесла, задыхаясь от восторга: «Если бы, например, Гитлер появился сегодня у порога, я была бы прямо... так... так рада и так... так счастлива снова его увидеть и быть здесь рядом с ним». Почти все ее высказывания были вполне свободными и искренними, путаться она начинала только под конец, когда речь зашла о последних годах общения с фюрером. Хотя доподлинно известно, что в последний раз они виделись летом 1940 года, когда Гитлер заглянул на фестиваль после оккупации Франции, Бельгии и Голландии, она продолжала утверждать, что встречалась с ним до 1944-го. Ей было мучительно больно признаться даже самой себе, что почитаемый ею Вольф отказал ей в общении, предпочитая иметь дело с ее детьми. Сумбур в ее воспоминаниях был, очевидно, связан с тем, что она пыталась вытеснить этот унижительный для нее факт из своего сознания. Просмотрев фильм Зиберберга, автор книги *Клан Вагнеров* Джонатан Карр сделал вывод: «...каждый раз, когда заходит разговор о Гитлере... ее голос становится нежнее, взгляд – просветленнее, жесты – живее. Без всякого „глубинно-психологического“ толкования ясно, что эта женщина влюблена, и влюбленность делает ее слепой в отношении всех творившихся снаружи чудовищных злодеяний».



Разумеется, речь зашла и о бегстве Фриделинды перед началом Второй мировой войны и, соответственно, о взаимоотношениях Винифред с дочерью – им в фильме посвящен отдельный эпизод. Не скрывая всей сложности отношений, мать отзывалась о дочери необычайно тепло, уверяя знавшего о семейных проблемах режиссера и, соответственно, зрителей фильма, что всегда, когда ей было плохо, она находила в лице Фриделинды «самую любящую дочь... и самую прелестную сиделку». Она, разумеется, упомянула и известный читателю эпизод из отроческих лет Фриделинды, когда та вымазала щенка своей заболевшей собаки рыбьим жиром, чтобы та, вылизывая его, получила таким образом порцию мерзкого лекарства. Вину за скверное воспитание дочери она по прошествии многих лет возлагала на тетюшек Даниэлу и Еву, сбивавших девочку с толку грубой лестью и уверениями в том, что она любимица своего отца. Когда же разговор коснулся самой неприятной для нее темы, Винифред все же признала, что одной из причин бегства дочери была ее дружба с «состоявшей в смешанном браке» певицей, имея в виду вышедшую замуж за еврея Фриду Ляйдер. Однако она категорически отрицала, что при встрече в Цюрихе перед отъездом Фриделинды из Швейцарии она грозила ей истреблением и уничтожением – ведь мимо этого эпизода в книге *Ночь над Байройтом* не прошел ни один читатель, включая обвинителя на процессе денацификации. Винифред оправдывала дочь тем, что та была вынуждена это

написать под нажимом людей, которые, воспользовавшись ее бедственным положением, финансировали издание книги. Оценивая деятельность Фриделинды в последующие годы, она похвалила ее мастер-классы, ни словом не упомянув о финансовых неурядицах и скандалах, приведших к закрытию курсов.

Пока Зиберберг не смонтировал свой фильм, Готфрид, участвовавший в съемках практически вслепую, и давший согласие на съемки его отец не могли себе представить, что из всего этого получится. Вернувшись в Вену, Готфрид продолжил свои научные изыскания и тогда же сблизился со своей кузиной Нике. К тому времени она успела поучиться в Мюнхенской консерватории, но бросила учебу по совету писателя еврейского происхождения Вольфа Розенберга, в которого она влюбилась без памяти; после этого она углубилась в музыковедение, побывала в Америке и теперь, будучи независимой и образованной женщиной, работала в Вене над диссертацией на близкую Готфриду тему о жизни и творчестве австрийского писателя Карла Крауса. Нике была двумя годами старше кузена, обладала более обширными знаниями и куда более острым аналитическим умом. Похоже, по своему интеллектуальному уровню она на голову выше остальных внуков Винифред. В своей книге она довольно тепло отзывается о двоюродном брате, но трудно сказать, было ли их общение сколько-нибудь полезным для нее. Готфрид же впоследствии отметил только их общую убежден-

ность в том, что следует «уделять как можно больше внимания еврейским деятелям культуры», которым посвящены их диссертации; в этом с ними был, по-видимому, согласен и Вумми, который, по словам его кузена, «не случайно жил с дочерью участника покушения на Гитлера Ноной фон Хефтен». Но после выхода фильма Зиберберга, когда Готфрид оказался в сложной ситуации, сочувствовавшие ему дети Виланда ничем не могли ему помочь. А когда он сообщил о дружбе с Нике своим домашним, это вызвало настороженное отношение к нему как отца, так и сестры: «Отец и Ева стали ко мне относиться как к далекому от реальности фантазеру».

Недоверие к кинорежиссеру возникло у Готфрида еще во время съемок, когда он осознал, что тот, получив от него семейные киноплёнки, потерял к нему всякий интерес и в дальнейшем использовал его в качестве подсадной утки. После съемок Зиберберг несколько месяцев занимался монтажом и только в начале июня показал результаты Вольфгангу, чью санкцию на продолжение работы он должен был получить согласно договору. При этом он не сказал, что это всего лишь черновой вариант, в который он собирался вносить принципиальные поправки, и таким образом заручился поддержкой отца, после чего сын остался в стороне от проекта и больше не имел на него никакого влияния. В конце июня Готфрид посетил Зиберберга в его мюнхенской студии, захватив с собой жену и кузину. Он хотел посмотреть эпизоды, где режиссер использовал предоставленные ему любитель-

ские пленки. Но Зиберберг ограничился показом каких-то незначительных кадров, сославшись на то, что интересующие гостей эпизоды еще только монтируются. Стало ясно, что Зиберберг ведет нечистую игру: «Мое недоверие усилилось еще больше. Я случайно обнаружил, что в соседнем помещении проецируют на сцену найденные мною в мотоциклетной коляске фильмы, снятые отцом, а перед экраном стоит фотоаппарат. И тут выяснилось, что Зиберберг не только перефотографировал отдельные кадры, но и сделал копии фильмов. В ярости я потребовал отдать мне в руки и копии, и оригиналы. Однако я получил катушки только осенью и тогда же спрятал их у родителей Беатрикс, где они оставались до тех пор, пока их не потребовал вернуть адвокат моего отца. Впоследствии они таинственным образом исчезли у сестры Евы».

Премьеру своего фильма *Винифред Вагнер и история дома Ванфрид: 1914–1974* Зиберберг устроил в июле 1975 года в престижном зале парижской Синематеки (Cinémathèque Française) в рамках собственной ретроспективы. Из сотни премьерных зрителей к концу пятичасового сеанса осталось не больше тридцати, в том числе примчавшийся впопыхах вместе с женой и кузиной Готфрид, которого режиссер и не подумал пригласить: «Он вполне обоснованно опасался скандала, если бы я обнаружил, как он смонтировал свой фильм. Об этом событии мне сообщили мои французские кузины, и я с Нике и Беатрикс поспешил в столицу Франции.

Премьера стала для меня кошмаром. Я сидел в огромном зале Синематеки посреди толпы жаждущих сенсации зрителей и журналистов, которым не терпелось наконец узнать подробности „интрижки“ Вольфа и Винифред». На премьерном окончательном варианте Готфриду стали понятны как отчужденность Зиберберга после окончания съемок в доме Зигфрида, так и явное нежелание режиссера объясниться с ним на студии в Мюнхене: «Во время сеанса я с ужасом обнаружил, что он не имеет почти ничего общего с той версией, которую Зиберберг показал мне в Мюнхене. Это был другой фильм с новым подзаголовком, с другой последовательностью сцен и, соответственно, с другим содержанием. Мои французские родственники сразу поняли, что произошло. Они были единственными из всей семьи, кто не стал на меня нападать. Ошеломленный и разбитый, я сидел после премьеры с Зибербергом, Нике и сотрудниками еженедельника *Die Zeit* Николаусом Зомбартом и Вольфом Доннером в ресторане „Капитоль“».

Сотню зрителей, собравшихся к началу фильма, Готфрид назвал «толпой», скорее всего для того, чтобы подчеркнуть пережитый им «кошмар». Казалось бы, увидев свою бабушку в неприкрашенном виде, Готфрид должен был остаться доволен достигнутым результатом, однако он сразу понял, что теперь его станут считать единомышленником Винифред и его имиджу левого интеллектуала будет нанесен непоправимый ущерб. Вдобавок он был возмущен тем, что кое-ка-

кие кадры, переснятые режиссером с пленок Вольфганга, тот «сопровождал презрительными отзывами бабушки о некоторых людях, тайно записанными в перерывах между съемками на припрятанный магнитофон». Поэтому Готфрид тут же потребовал от Зиберберга объяснений, однако состоявшийся разговор с глазу на глаз не дал никаких результатов – получив от правнука Вагнера то, что ему было нужно, режиссер больше не хотел с ним иметь никакого дела и даже перешел к угрозам.

Для французского документального кинематографа этот премьерный просмотр был рядовым мероприятием, которое вполне могло бы остаться без последствий, если бы в преддверии начавшегося в июле очередного фестиваля, где Вольфганг Вагнер представил своего первого *Парсифаля*, в еженедельнике *Die Zeit* не появилась наделавшая много шума статья Вольфа Доннера *Добрый дядюшка из Байройта*. В ней автор объяснил читающей публике, что главной проблемой, с которой ей придется столкнуться, когда она будет смотреть фильм по телевидению, является «банализация зла». Этот термин применяется к таким трактовкам личности кровавых диктаторов, когда их пытаются представить обычными людьми и тем самым смягчают преступный характер их деяний: «Друг дома и добрый дядюшка, целование рук и печеночные тефтели: персонифицированный ужас в виде обывателя в идиллическом убежище; повседневный фашизм как невероятная тупость и невежество; история, тя-

гостное прошлое как приятные воспоминания, из которых тридцать лет спустя вытравлено, переделано в забавные истории и доведено до банальности все самое ужасное». В результате Готфрид очутился в довольно скверной ситуации, поскольку на него теперь ополчились не только правые консерваторы, но и либералы и представители левого лагеря: «Еврей-вагнерианцы презирали меня как пособника нацистов, а вагнерианцы правого толка обвиняли в клевете на близких. Левые либералы стали меня избегать, поскольку считали, что, предав Зиберберга, я перебежал на сторону Винифред. Общество друзей Байройта и прочая байройтская публика отмежевались от меня, полагая, что фильм повредил имиджу города. Появились даже сомнения в добросовестности моих намерений относительно диссертации о Вайле». Больше всего Готфрида огорчил отказ сотрудничать с ним и с Байройтом Эрнста Блоха. Во время традиционного отдыха на Рождество 1975 года в Арозе Вольфганг прочел сыну письмо тюрингенского философа с отказом написать статью для фестивальной брошюры. Блох обосновывал свой отказ тем, что, как еврей и антифашист, он не может принимать участия в байройтском предприятии, поскольку, как писал с его слов в своей книге Готфрид, в показанном в ноябре в Германии фильме Зиберберга «вновь проявилась старая связь музыки Вагнера с нацизмом, будто бы дезавуированная при денацификации Виланда и Вольфганга Вагнеров». По словам Готфрида, при последующих встречах с

Блохом отец пытался переубедить философа и склонить его к продолжению сотрудничества, но ему это так и не удалось.

Что касается давшего разрешение на съемки фильма и одобрившего его черновой вариант Вольфганга, то он был просто вне себя от ярости – и не только из-за обмана коварного режиссера, но и из-за неразумного поведения матери, представившей семью в довольно неприглядном виде за год до празднования столетнего юбилея фестивалей (а ведь сколько он потратил сил, чтобы коричневое прошлое Вагнеров по возможности забылось!). Поэтому перед самым началом фестиваля он собрал международную пресс-конференцию, посвященную проблеме взаимоотношений семьи Вагнер с Гитлером. Вольфганг не допустил на нее ни мать, ни сына и давал объяснения от их имени сам. Он заверил журналистов, что Винифред уже признала сделанные ею в фильме высказывания необдуманными, а принявший участие в съемках фильма его сын просто погорячился, а потом «ужаснулся» полученным результатам. О своей роли в создании этой ленты он умолчал, но заверил пишущую братию, что в дальнейшем запретит матери посещать Дом торжественных представлений. После этого широкую популярность приобрела карикатура Эрнста Марии Ланга, на которой Вольфганг Вагнер в форме железнодорожного кондуктора преграждает вход в Дом торжественных представлений своей матери, держащей на руках кобелька с головой Гитлера.

Что касается Винифред, то она была зла как на обманув-



шего ее Зиберберга, так и на себя, поскольку обольстилась его приятными манерами и вежливым обращением: «Я полагала, что это приличный господин!» Она не успевала оправдываться за свои высказывания, и уже в сентябре 1976 года писала Курту Оверхофу: «Я никогда не знала заранее, о чем он спросит, и все, что не касается тематики фильма (то есть истории фестивалей), – это высказывания, сделанные исключительно в частных беседах с Зибербергом в перерывах между съемками и не предназначенные для обнародования. – Однако негодяй без моего разрешения оставлял магнитофон включенным и, не раздумывая, сделал эти высказывания достоянием общественности». Больше всего ее возмутило то, что в фильме прозвучал ее восторг в случае возможного появления Гитлера у ее порога – эту фразу она произнесла, поскольку была уверена, что микрофон выключен. Год спустя один журналист под воздействием фильма задал вопрос, что бы он сделал, увидев у своего порога Гитлера, Альберту Шпееру, и тот ответил: «Здесь? Сегодня? В Гейдельберге? I would call the police [Я бы позвонил в полицию]!» Таким образом, Винифред осталась приверженкой Гитлера в большей мере, чем его бывший ближайший соратник, – правда, ей не довелось отсидеть за свои убеждения двадцать лет в тюрьме.

\* \* \*

Вольфганг Вагнер начал подготовку к постановке «Коль-

ца столетия» загодя и еще летом 1972 года предложил уже имевшему опыт работы на фестивале Пьеру Булезу стать ее музыкальным руководителем. В качестве постановщика сначала планировали пригласить явно имевшего интерес к опере кинорежиссера Ингмара Бергмана (ранее он ставил *Полождения повесы* Стравинского, позднее снял фильм-оперу *Вошебная флейта* на шведском языке), однако постановка *Кольца*, да еще в таком специфическом месте, как Байройт, показалась ему рискованной. Летом 1973 года решили пригласить Петера Штайна, и тот дал принципиальное согласие, но стал выдвигать совершенно неприемлемые требования. Сначала он предложил сократить *Кольцо* до двух вечеров, с чем никак не могли согласиться руководитель фестиваля и дирижер постановки, а потом у него возникла идея поручить постановку команде режиссеров из числа его единомышленников – каждому по «вечеру». Он брал на себя один из вечеров и был готов руководить остальными постановщиками, которые должны были работать в рамках общей концепции. Руководитель фестивалей и дирижер не сомневались, что это может привести только к полному провалу, поэтому уже во время переговоров со Штайном Булез завел речь о приглашении Патриса Шеро. Вольфганг начал с ним переговоры в 1974 году: «31 января я послал Патрису Шеро информационные материалы к фестивалю и документы, которые ему могли понадобиться для работы над поставленной перед ним задачей. 22 марта Булез и Шеро приехали ко мне в Бай-

ройт, мы познакомились и смогли кое-что узнать друг о друге. 29 мая я получил от Шеро меморандум, который оказался мне в высшей степени убедительным, поскольку свидетельствовал о прекрасном знании материалов и источников, положенных в основу *Кольца*». Окончательный отказ Штайна был получен в ноябре, а в конце года начались переговоры о приглашении остальных участников постановки. В качестве сценографа и художника по костюмам Шеро предложил своих соотечественников Ричарда Педуцци и Жака Шмидта. В 1975 году они посетили фестивальную постановку *Кольца*, получив таким образом возможность ознакомиться с техническим оснащением байройтской сцены и исполнительским составом, который год спустя должен был остаться в основном неизменным: Доналд Мак-Интайр (Вотан), Гуинет Джонс (Брюнгильда), Петер Хофман (Зигмунд), Рене Колло и Джесс Томас (Зигфрид; в видеозаписи этой постановки, сделанной в 1980 году, Зигфрида спел Манфред Юнг); в характерных партиях Логе и Миме в *Зигфриде* выступил блестящий актер и впечатляющий своей интонационной гибкостью тенор Хайнц Цедник. Во время одного из спектаклей 1977 года произошел беспрецедентный случай замены ведущего исполнителя: Рене Колло сломал ногу, и Зигфрида на сцене изображал сам Патрис Шеро, а тенору пришлось петь, спрятавшись среди декораций.

В отличие от многих критиков, недовольных интерпретацией музыки Вагнера Булезом, Вольфганга достигнутый

результат вполне удовлетворил. Позднее он вспоминал: «В 1976 году мы с Булезом достигли намеченной цели, к которой так стремились, не только в сценическом, но в той же мере и в музыкальном отношении, открыв при этом новые возможности для толкования. Было бы, разумеется, несправедливо и бессмысленно нас в чем-то дополнительно упрекать. Однако образовалась группа сотрудников, которым было непонятно то новое и непривычное, что содержалось в интерпретации Булеза, и они это решительно отвергали. Дело дошло до того, что эта фронда заявила, будто Булез не может ни дирижировать, ни даже прочесть партитуру *Кольца*». То, что многие оркестранты были недовольны работой с французским дирижером, а кое-кто отказался от участия в последующих фестивалях, не подлежит сомнению. Но когда в 1980 году делали аудио- и видеозаписи этой постановки *Кольца*, недостатка желающих принять в них участие не было: по словам Вольфганга, «некоторые из тех, кто пытался протестовать, снова изъявили готовность к сотрудничеству, чтобы иметь возможность заработать свою порцию вечности».

В предыдущей главе уже говорилось, что Патрис Шеро постарался сохранить в своей постановке элементы эстетики Виланда Вагнера и вместе с тем высветить антикапиталистический дух, отмеченный в тетралогии еще Бернардом Шоу. И это, надо сказать, привело к блестящему результату – не простившись с архетипическим театром «нового Байройта»

окончательно, постановщик задал новый вектор развития, который на протяжении какого-то времени позволял успешно противостоять скатыванию Байройта в примитивную актуализацию. В своих мемуарах руководитель фестиваля отметил, что молодому режиссеру удалось быстро сработаться с исполнителями: «...я с удовлетворением констатировал, что Патрис Шеро и певцы в поразительно короткий срок оценили друг друга и между ними установились уважительные отношения. Шеро прекрасно понимал, что ему необходимо донести до исполнителей свою концепцию и убедить их в действенности своих намерений, чтобы между ними не возникали никакие барьеры (впрочем, проблем с языком у него не было)... Несмотря на всевозможные осложнения, без которых ни в одном из театров не обходится постановка такого необычайно трудоемкого произведения, как тетралогия, общий рабочий настрой и энтузиазм исполнителей не позволяли никому расслабиться».

\* \* \*

Весной 1976 года отношения Готфрида с отцом еще больше осложнились: с одной стороны, отец предоставил сыну возможность поработать с Патрисом Шеро, а с другой – ошеломил известием, что собирается развестись с его матерью и жениться на супруге своего завлита Дитриха Мака Гудрун, которая работала в секретариате фестивалей и была на чет-

верть века моложе него. Этому важному событию Вольфганг посвятил всего лишь короткий абзац своих мемуаров, причем в изложении ощущается нечто вроде досады на внезапное нарушение режима работы: «В самый ответственный момент, когда подготовка новой постановки *Кольца*... вошла в завершающую стадию, то есть в разгар репетиций, пришлось заниматься затеянным моей женой разводом. В том году... можно было ожидать, что постановка будет воспринята публикой неоднозначно. Помимо решения этой „маленькой проблемы“ мне еще предстояло объяснить характер моих личных отношений с Гудрун, чтобы исключить распространение всякого рода нелепых слухов в прессе и театральных кругах, но прежде всего внутри моей собственной семьи, которая далеко не всегда относилась ко мне благосклонно». Если учесть, что в 1978 году у Вольфганга и Гудрун родилась дочь Катарина, возникает вопрос, кто из супругов «затеял» бракоразводный процесс.

Доверяя постановку *Кольца* режиссеру, который был всего на три года старше его сына, Вольфганг испытывал вполне понятное беспокойство и уже во время репетиций объявил, что не во всем согласен с концепцией Шеро и его литературного консультанта Франсуа Реньо. Поэтому, по словам Готфрида, сложилась довольно напряженная обстановка. В отличие от отца, молодой ассистент был во всем солидарен с постановочной концепцией, которую Реньо изложил в опубликованной им в июне статье *Театральное послание Рихарда*

да Вагнера, – между тем руководитель фестиваля счел представленные тезисы «непонятными, неразвитыми и фальшивыми»: «...возникает сомнение, на самом ли деле речь идет о *Кольце*». Отвечая на убийственное суждение Вольфганга, Реньо саркастически заметил (намекая на Бекмессера), что вынужден «капитулировать перед властью гениального метчика».

После того как бывший муж Гудрун покинул Байройт, его место в 1976 году занял Освальд Бауэр, верой и правдой прослуживший руководителю фестивалей следующие десять лет. Этот завлит и историк фестивалей был одним из самых влиятельных советников руководителя, но для Готфрида он стал, судя по всему, злым гением: «<Бауэр> следил за каждым моим шагом в Доме торжественных представлений и докладывал о результатах наблюдений своему почитаемому шефу, не упуская ни одной, даже самой смехотворной, детали. Он, например, сообщал „наверх“, что, готовясь к интервью с корреспондентом газеты *Nürnbergischer Nachrichten*, я делал ксерокопии. После этого отец запретил мне пользоваться в Доме торжественных представлений копировальным аппаратом, так как подозревал, что, давая это интервью, я преследую злые цели». Молодой человек судил завлиту, по-видимому, слишком строго, поскольку в его служебные обязанности входила также информационная защита (он выполнял те же функции, что и режимные отделы на советских предприятиях), и за «утечку» он мог лишиться

своей должности. Готфрид же относился к доверенным ему документам достаточно легкомысленно, и это было причиной возникавших у него время от времени неприятностей. Так было с материалами, которые он передал Гансу Майеру, прекрасно зная, что часть из них уже была предоставлена отцом Михаэлю Карбауму, писавшему историю Байройтских фестивалей по заданию Фонда Тиссена. Это привело к скандалу и судебному разбирательству с издательством, собравшимся опубликовать книгу Майера. По поводу этого неприятного инцидента Готфрид писал: «...я теперь исхожу из того, что отец хотел мне помочь. Однако было бы значительно лучше, если бы, передавая документы Карбауму, он рассказал мне все начистоту. Такое поведение отца привело к тому, что в дальнейшем меня стали считать в музыковедческих кругах несерьезным партнером, „ворующим чужую духовную собственность“. В 1977 году у меня возникли серьезные проблемы с получением стипендии Немецкого научно-исследовательского общества для продолжения исследований творчества Брехта/Вайля; после годичных проволочек мне в ней отказали».

В апреле Готфрид и Беатрикс поселились неподалеку от Байройта, в городке Мартинсройт, и тогда же он приступил к репетициям со вторым составом «Кольца столетия». Вольфганг уже жалел, что разрешил сыну ассистировать Патрису Шеро, поскольку в преддверии юбилейного фестиваля и женитьбы на Гудрун (об их бракосочетании стало известно в



дни фестиваля из таблоида *Bild*) у него под боком оказался непримиримый оппонент – теперь уже не только в области эстетики и политики, но и в семейной жизни. Отец настоятельно рекомендовал сыну отказаться от участия в постановке, но запретить не мог, поскольку уже была достигнута договоренность с Шеро и следовало соблюдать приличия. Но отныне, по словам сына, «он почти ничего не хотел знать ни о своей первой жене, ни о детях». Он даже запретил пускать в свое бюро дочь Еву (по-видимому, на этом настояла его новая жена), и той пришлось уволиться после девяти лет совместной работы с отцом. Так как на протяжении нескольких месяцев сын постоянно попадался ему на глаза и от него не было никакой возможности избавиться, отец предпочитал делать вид, что он не имеет к нему никакого отношения, и даже, когда дошло дело до групповой фотосъемки участников постановки, попросил сына уйти из кадра, поскольку тот официально не входил в постановочную группу. Вольфганг полагал, что и так оказал сыну слишком большую честь, разрешив присутствовать на репетициях. Остальные участники фотосессии промолчали, и только искренне симпатизировавший Готфриду фотограф Зигфрид Лаутервассер решил частично исправить явную несправедливость и сфотографировал ассистента режиссера отдельно вместе с его музыкальным наставником Максимилианом Койетински. В отличие от руководителя фестиваля, ни Патрис Шеро, ни Пьер Булез не собирались делать вид, будто они едва знакомы с

Готфридом, и продолжали поддерживать с ним деловые отношения.

По поводу конфронтации со своими детьми Вольфганг высказал иную точку зрения: «К сожалению, в 1976 году мои взрослые дети – дочь Ева и сын Готфрид – почувствовали себя настолько причастными к моему разводу и повторному браку, что со временем стали все больше упорствовать в своем отвращении к отцу; это привело к тяжелым по своим последствиям заблуждениям, так как они постоянно смешивали мою личную жизнь с тем, что происходит на Зеленом холме. Наши расхождения стали неизбежными. Мой сын, который в то время работал над диссертацией по музыковедению, на протяжении некоторого времени выполнял обязанности ассистента при Патрисе Шеро, моя дочь помогала мне во время репетиций и представлений на фестивалях с 1968 по 1973 год и работала в 1974 и 1975 годах ассистентом режиссера. Помимо работы, которую она выполняла в Байройте, Ева также ездила в командировки, собирая сведения об исполнителях и договариваясь о встречах». С тех пор Вольфгангу пришлось вести длительную борьбу со своими взрослыми детьми, включавшую как дипломатические подходы, так и открытое противостояние, и если в случае с дочерью ему удалось в конце концов прийти к приемлемому для обоих соглашению, то сын так и остался его антагонистом.

Открытию фестиваля предшествовали два торжественных мероприятия, во время которых раскрылись как неко-

которые внутренние противоречия этого музыкального института, так и особенности тогдашнего политического мышления германского общества, бросившие свою тень на восприятие наследия байройтского Мастера. 23 июля в Доме торжественных представлений состоялось торжественное заседание, где почетными гостями были президент страны Вальтер Шеель и премьер-министр Баварии Альфонс Гоппель. Когда за два года до того Вилли Брандту пришлось уйти в отставку, канцлером стал другой социалист, Хельмут Шмидт, а незадолго до фестиваля президентом страны был избран либерал Вальтер Шеель, которому нужно было поддерживать равновесие сил в Большой коалиции. Если в первые годы после войны руководители страны считали неуместным посещать Зеленый холм, с которого все еще не было смыто коричневое пятно, а в наше время посещение фестивалей канцлером и президентом – вполне нормальное и даже рутинное мероприятие, то в 1976 году появление президента даже по такому важному поводу, как столетний юбилей, многими воспринималось не вполне однозначно. Чтобы рассеять всякие подозрения в своей ангажированности, Шеель в приветственной речи заявил, что не считает себя страстным поклонником Вагнера и его фестивалей, и в обоснование своего заявления привел распространенное мнение, будто у Вагнера «было слишком расплывчатое представление о гениальности, которое он примеривал на себя», чем вызвал недовольство значительной части публики. Впослед-

ствии Вольфганг писал, что своей речью «президент привел в замешательство многих присутствующих, поскольку вместо того, чтобы воздать должное художественной неповторимости личности Вагнера (чего, по-видимому, все ожидали), он остановился прежде всего на ее противоречивости, включив основателя фестиваля в общий ряд европейских композиторов». Шеель в самом деле задался вопросом, можно ли при всем величии творчества Вагнера поставить его драмы выше *Дон Жуана* Моцарта, *Фауста* Гёте, *Божественной комедии* Данте или трагедий Шекспира. Оратор признал, что послевоенные фестивали явили миру художественный триумф творчества Мастера, но и напомнил о том, что еще недавно фестивали были вовлечены в «темную и запутанную историю». Вольфганг вспоминал, что «возникшее возбуждение удалось несколько смягчить... только министру Вернеру Майхоферу, который в своем выступлении отметил значение фестивалей и связанного с ними понятия „Байройт“ для мирового культурного сообщества». После многочисленных славословий в адрес фестиваля и его руководителя, прозвучавших в речах других ораторов, первоначальное замешательство заметно рассеялось.

Готфрид оценил это мероприятие со свойственной ему безапелляционностью: «...множество лживых речей о Рихарде Вагнере и его наследии! Кульминацией стал народный праздник, после которого было исполнено третье действие *Мейстерзингеров* в постановке моего отца, дирижиро-

вал Карл Бём. Оба мероприятия носили провинциальный верхнефранконский характер. Организовал этот спектакль Освальд Бауэр». Не желавшего подчиняться правилам приличия молодого человека вполне можно понять, принимая во внимание неприятный инцидент (уже далеко не первый), случившийся с ним, когда он попытался проникнуть на прием, устроенный после церемонии открытия: «Когда я, одетый подобно моим коллегам в повседневный костюм, хотел после торжественной церемонии пройти без входного билета на прием, устроенный моим отцом в Доме торжественных представлений, меня снова задержала полиция... Поскольку на фестивальном холме мне были с детства досконально известны все ходы и выходы, я решил проникнуть в зал окольным путем. Я уже почти достиг цели, когда меня схватили и попытались вывести два сотрудника службы безопасности. Эту сцену увидел издатель Клаус Пипер, сидевший за столом рядом с музыковедом Мартином Грегором-Деллином. Он поспешил мне на помощь, сделал сотрудникам внушение и предложил мне место за своим столом. Я огляделся... и обнаружил окруженного единомышленниками отца. Нет, я не мог здесь оставаться и постарался побыстрее покинуть зал». Через несколько дней он узнал из прессы о женитьбе отца.

В день первого спектакля случилось еще одно важное событие, когда унижению подверглась уже Винифред. Утром состоялось торжественное открытие восстановленного Ванфрида, где разместились Музей Рихарда Вагнера и его на-

циональный архив. Разумеется, героем мероприятия стал создатель музея, в дальнейшем его многолетний директор Манфред Эгер. Описывая это событие в своей книге *На пути в Ванфрид*, он, в частности, вспомнил, что был обеспокоен отсутствием бывшей хозяйки знаменитого дома: «Я сидел с самого края слева в первом ряду и высматривал госпожу Винифред Вагнер, однако не мог ее нигде обнаружить. На неоднократно заданный вопрос: „А где же Винифред?“ – окружающие каждый раз только пожимали плечами». Эгер писал, что Вольфганг попросту запретил матери выходить из расположенного рядом дома Зигфрида, и она наблюдала все происходящее из окна: «Мне было трудно это понять, хотя я много размышлял над признанием ею своей вины. Еще никогда я не испытывал такого сочувствия к этой женщине и не оценивал ее так высоко, как во время этого открытия нового Ванфрида, где именно ее унизили до положения простой гостьи за загородкой. Несмотря на все обвинения в ее адрес, когда Винифред стояла едва заметной темной тенью за окном дома Зигфрида, она казалась мне на голову выше всех ее критиков». Точно так же сокрушалась и ее биограф Бригитта Хаман: «За несколько десятилетий никто не затратил так много сил на уход за партитурами и рукописями „мастера“ и на их хранение, как Винифред, никто не предоставил так много экспонатов для музея. Теперь же ее исключили, как будто ее никогда и не было... Она... неподвижно стояла в виде высокой черной фигуры за гардинами высокого окна

дома Зигфрида и наблюдала за приходом и уходом гостей фестиваля. Это был ее дом, сияющий теперь новым блеском, тот дом, куда она пришла в 1915 году 18-летней девушкой и который покинула после бомбардировки в апреле 1945-го. Теперь она стала невыносима для своей семьи и для фестиваля...» Все же ей удалось припрятать самые важные документы, которые она сочла компрометирующими для семьи, – переписку Зигфрида с Козимой, Энгельбертом Хумпердинком и друзьями, включая руководителей фрайкоров, а также материалы судебной тяжбы Козимы с Изольдой в 1914 году. Были скрыты и личные документы Винифред: письма Зигфрида, Тосканини, Клиндворта, Уолпола, Титьена, но самое главное – тщательно охраняемые письма Гитлера и других партийных боссов. Все это она спрятала в сейфах нотариальной конторы дочери Верены Амели, с которой поддерживала близкие отношения до конца своих дней.

Некоторым утешением для униженной сыном Винифред незадолго до фестиваля стала еще одна поездка в Англию к Фриделинде; перед началом первого мастер-класса та похвасталась новым поместьем и рассказала о перспективах своего предприятия. Кроме того, дочь повозила ее по стране, показала шекспировский Стратфорд и камни Стоунхенджа. В поисках английской родни они заехали в Брекон, где слушали знаменитый хор местного собора, о котором мать за два года до того писала дочери: «Возможно, мой отец мальчиком пел в этом хоре!!!!» Винифред была в восторге от открыв-

шихся перед дочерью перспектив (об отказе участвовать в ее мастер-классах Булеза, Берио и Штокхаузена стало известно позднее) и от всего увиденного и писала с воодушевлением своим знакомым: «...она возобновляет мастер-классы по каждому из разделов музыкального театра и, кроме того, занятия скульптурой и живописью! На своем земельном участке она воздвигнет соответствующие студии!» Впрочем, в письме Кемпфлеру она выразила свое удовлетворение совсем по другому поводу: «Это хорошо, что она отвлеклась и больше не плюет нам в суп!»

Еще одним важным событием, имевшим место в рамках «фестиваля столетия», стала презентация 27 июля, то есть уже во время первого цикла *Кольца*, первого тома дневников Козимы, изданного через сорок шесть лет после ее смерти. Козима предназначала дневники для своих детей, но их так и не увидел даже ее сын Зигфрид. Читала ли их ее дочь Ева, хранившая у себя эту реликвию при жизни матери, – большой вопрос; во всяком случае, согласно завещанию Козимы они тридцать лет пролежали в банковском сейфе, а потом еще не один год ушел на подготовку их публикации (через несколько лет вышел второй том). Все исследования жизни и творчества Вагнера можно разделить на два этапа – до и после публикации дневников Козимы; хотя эти записи фиксируют высказывания, сделанные в домашней обстановке, причем в том виде, в каком Козима считала нужным их отразить, они все же дают возможность составить более полные



и точные представления о личности Мастера в контексте тех проблем, которые он обсуждал с женой. Они служат важным дополнением к мифу, сформированному им о самом себе, и позволяют глубже вникнуть в его высказывания по еврейскому вопросу. Другое дело, что многое зависит от трактовок его представлений разными исследователями. Занимающий в этом вопросе радикальную позицию Хартмут Зелински писал в 1981 году: «Эти дневники устраняют последние сомнения в том, что Вагнер считал себя основателем новой религии, а Байройт – центром религиозного избавления и что еврейская проблема была и оставалась главной проблемой его жизни со времен публикации в 1850 году *Еврейства в музыке*». Между тем вступивший с ним в полемику более молодой коллега и оппонент Дитер Шольц в своей книге *Анти-семитизм Вагнера* занял более мягкую позицию. Тщательно проанализировав около двух тысяч страниц дневников и даже сделав статистический анализ количества записей на эту тему, автор пришел к выводу: «Еврейская проблема представляется одной из многих и ни в коем случае не занимает центрального места в дневниковых записях. Тем не менее это одна из важных тем в размышлениях как Козимы, так и Рихарда Вагнера». Относительно того, насколько существенное место занимает тема еврейства в «размышлениях», можно много и безуспешно спорить. Но не вызывает сомнения, что на безупречно белых манжетах и манишке отвратительно выглядят даже небольшие сальные пятна.

На Байройтских фестивалях поляризация мнений по поводу любой новаторской постановки уже давно вошла в традицию. Не стало исключением и «*Кольцо* столетия»: когда в первой сцене *Золота Рейна* публика не увидела рейнских глубин, а только плотину, с которой стекала вода, в зале поднялся недовольный ропот и даже раздались отдельные свистки. Вместе с тем многие постановку одобрили, и в результате дело дошло до яростных стычек. Нетрудно догадаться, на чьей стороне оказалась Винифред. Издавна подозревавшая во всех бедах Байройта левых интеллектуалов вроде Блоха, Адорно и Майера, которых привечал покойный Виланд, семидесятидевятiletняя дама полагала, что они были виновны даже в том, что Вольфганг ушел от жены. В одном из писем свергнутая повелительница, лишённая возможности активно воздействовать на ход событий, призывала выступить открыто: «Протесты, разумеется, должны начаться уже во время действия – и прервать исполнение! Мне кажется, что такова единственная возможность отделаться от этого *Кольца!*» Все же ее сторонники чувствовали себя для этого недостаточно уверенно, и волнения понемногу улеглись. В настоящее время режиссура Шеро считается одной из лучших в истории фестивалей, и каждый может составить о ней собственное мнение, посмотрев видеозапись фирмы Philips на DVD. Но не прекращаются споры по поводу трактовки партитуры призывавшим «взорвать все оперные театры» Булемом: его суховатая расчетливая манера в самом деле прихо-

дится по вкусу далеко не всем, к тому же вокальное искусство некоторых солистов явно оставляет желать лучшего.

## Глава 32. Вольфганг вне конкуренции

Диссертацию Готфрида приняли в университете еще в мае 1976 года, но тогда ему пришлось отвлечься на байройтскую постановку *Кольца* и участие в других юбилейных мероприятиях. После пережитого из-за летних событий нервного потрясения он решил немного отдохнуть с женой. Чтобы слегка отвлечься, они сначала посетили родителей Беатрикс на баварском озере Кимзе, а потом совершили небольшую поездку в Англию и Ирландию. В это же время он получил приглашение Боннской оперы поставить там весной 1977 года *Фиделио*. Лучшую работу для творческого дебюта трудно было придумать: хотя боннский театр никогда не относился к ведущим оперным сценам Германии, Готфриду предстояло ставить единственную оперу Бетховена на его родине, к тому же эту постановку приурочили к сто пятидесятой годовщине смерти композитора. Одновременно пришло приглашение директора нью-йоркского архива Курта Вайля Лис Симонетт (Lys Symonette) с просьбой помочь в подготовке к публикации статей и писем композитора. Таким образом, у Готфрида намечались контуры будущей карьеры оперного режиссера и музыковеда, но для получения ученой степени ему еще нужно было сдать экзамены в Вене, поэтому осень ушла на подготовку. Наконец в декабре он сдал все экзамены и вместе с приехавшей к нему по этому случаю матерью и

несколькими друзьями отметил получение докторской степени. К тому времени отец окончательно отказал ему в материальной поддержке, и молодой ученый оказался полностью на содержании родителей жены.

В апреле 1977 года Готфрид приступил к работе над *Фиделио* в Бонне. Концепция этой постановки была подсказана ему директором Института Хиндемита во Франкфурте Дитером Рексротом; он же предложил театру кандидатуру Готфрида в качестве режиссера. Зрительские отклики на спектакль были неоднозначными, и, как признался сам постановщик, ему пришлось столкнуться с суровой реакцией консервативной в своем большинстве публики: «Мою актуализированную в соответствии с духом времени режиссуру приветствовали только молодые зрители... В кругах театральных агентов, руководителей театров и в средствах массовой информации распространилось сомнение в моих способностях, высказанное моим собственным отцом». Неудивительно, что первый режиссерский опыт Готфрида оценивался в основном негативно. Еще тревожнее выглядело сообщение Хайнца Йозефа Герборта, опубликованное 3 июня в еженедельнике *Die Zeit*: «Когда год назад Вольфганга Вагнера спросили, сможет ли он в ближайшее время поручить фестивальные постановки представителям молодого поколения семьи или даже передать им руководство Байройтскими фестивалями, скромный франконец дипломатично ответил, что не видит в следующем поколении подходящей кандида-

туры. После того как сын Виланда Вольф-Зигфрид опробовал свои силы на *Тристане* и *Мейстерзингерах*, представив нам одномерного Вагнера, а сын Вольфганга Готфрид наглядно продемонстрировал, что опера Бетховена не подходит для театральной сцены, шеф Байройтских фестивалей может спать спокойно. Пока что ему и в самом деле не угрожает конкуренция ни одного из правнуков мастера. И если верен слух, будто в преддверии премьеры *Фиделио* Вольфганг Вагнер обежал Бонн и предупредил всех интендантов, чтобы они остерегались Готфрида, то на основании этого мы можем судить о семейных взаимоотношениях хранителей золота нибелунгов. А ведь, по сути дела, отец в какой-то мере прав».

Начинали претворяться в жизнь планы, которыми Готфрид и Вумми делились за двенадцать лет до того в период учебы в пансионе. Молодое поколение претендовало на приход к власти на Зеленом холме, а поскольку после создания Фонда Рихарда Вагнера передача власти по наследству была уже немыслима, Вольфганг делал все возможное, чтобы воспрепятствовать успешной карьере сына и племянника. Тем не менее наряду с уничижительной критикой в немецкой прессе появлялись и сдержанные похвалы, а *New York Times* напечатала хвалебную рецензию: «...на родине Бетховена, где со священным трепетом относятся к каждой ноте его партитуры, прошла радикально авангардная постановка его единственной оперы *Фиделио*, вызвавшая тем более оже-

сточенные дискуссии, что это был режиссерский дебют правнука Рихарда Вагнера. Готфрида Вагнера явно задело выраженное частью публики недовольство, которое, однако, заглушили бурные аплодисменты, когда он выходил раскланиваться после премьеры. „Мне не совсем понятно, что именно вызвало столь резкую реакцию“, – сказал он. Многие знатоки оперной сцены считают Готфрида Вагнера большим дарованием среди нового поколения оперных режиссеров». После этого двоюродные братья задумались над возможностью перенести свою деятельность за океан.

В Бонне Готфрид познакомился с лауреатом Нобелевской премии Генрихом Бёллем, который отнесся к нему с явной симпатией: ведь Готфрид, как уже упоминалось, во многом походил на героя романа Бёлля *Глазами клоуна* Ганса Шнира, категорически отвергавшего консервативные и даже отчасти «коричневые» взгляды своих родителей. Писатель спросил Готфрида: «Так вы тот самый Вагнер, причесавший против шерсти священного *Фиделио* в Бонне?». Когда же он узнал об описанном в статье Герборта конфликте поколений в семье Вагнер, это его развеселило, и он заметил: «Готфрид Вагнер, то, на что вы тогда отважились, было в порядке вещей, и не давайте себя смутить таким людям, как Герборт, держащим нос по ветру. Вы должны внутренне освободиться от мнения оппортунистов, иначе пропадете в немецких культурных джунглях. Не следует верить в право других судить о честности и порядочности».

Лис Симонетт подтвердила свое предложение поработать в архиве Курта Вайля, а вдова композитора Лотте Ленья обещала познакомить Готфрида с ее личными документами. Однако перед поездкой в Америку ему пришлось еще раз исполнить долг перед семьей и посетить Байройт в связи с восьмидесятилетием бабушки. Туда он отправился вместе с женой и матерью, и байройтское общество приняло их довольно холодно. К тому же внук с неудовольствием отметил, что после того, как Винифред стала телезвездой, к ней снова потянулись ее старые друзья, которых она с удовольствием принимала: «Я еще никогда не слышал столько лживых комплиментов в адрес своей бабушки. Фильм Зиберберга еще больше укрепил ее позиции в глазах коричневатых почитателей. Старая гвардия вагнеровских обществ и Общества друзей Байройта прославляла любимицу Гитлера Винни». Тогда же один из лучших скульпторов Германии, представитель строго классического стиля Арно Брекер, любимец Гитлера и автор изображений нацистских бонз, Козимы и Рихарда Вагнера, а также Герхарта Гауптмана и Сальвадора Дали, сделал великолепную скульптуру ее головы.

В Нью-Йорке Готфрид поселился с женой у ее родственников в том же самом районе Ривердейл, где находился особняк Тосканини, – в пентхаузе расположенного неподалеку дома. Из окна их комнаты открывался замечательный вид на Центральный парк, Пятую авеню и центр города, и их двухмесячное пребывание там могло стать сплошным удоволь-



ствие, если бы Готфриду удалось выполнить все, что он наметил, и получить необходимые материалы. Однако жизнь в незнакомом городе не заладилась с самого начала. Лис Симонетт возглавила архив Вайля совсем недавно и никак не могла навести в нем порядок, поскольку ее предшественник Дэвид Дрю оставил архив в «довольно плачевном состоянии». И это еще слабо сказано. Самое же главное заключалось в том, что многие оригиналы документов Дрю хранил у себя в Лондоне, где он жил постоянно, и изъять их оттуда не было никакой возможности. Что касается Лотте Леньи, то она пришла в восторг от изданной в виде монографии диссертации Готфрида и при встречах рассказала ему о Вайле массу интересного. Он узнал множество подробностей, ожививших его представления об изучаемом композиторе и о его взаимоотношениях с женой, которая после его смерти еще трижды выходила замуж. Однако, как и в случае с архивом Вайля, ничего полезного для продолжения своих исследований он так и не нашел.

Готфриду довелось познакомиться и с другой стороной жизни в Нью-Йорке, не столь прекрасной, как вид из окна его пентхауза в Ривердейле. Автобус, на котором он добирался до Манхеттена, проезжал через Гарлем, где гость из Европы по его словам, «...никогда не видел таких искаженных ненавистью лиц и таких запущенных черных подростков. Завидев приближающийся автобус, они бросались к нему и осыпали сидящих в нем оскорблениями. При этом

они еще стучали по кузову. Вежливые, в большинстве своем чернокожие водители пытались проскочить черный Гарлем без остановок, поскольку тамошние жители называли их „друзьями белых“. Если загорался красный сигнал светофора, водитель открывал окно, чтобы обложить устремлявшихся к нему чернокожих ребят крепкой руганью. Они отвечали ему тем же... В большинстве своем эта молодежь ненавидела нас, поскольку мы ехали из богатого еврейского Ривердейла. Происходил взрыв слитой воедино классовой и расовой ненависти. Я все больше сомневался в том, действительно ли Нью-Йорк столь прекрасен. Меня стали занимать социальные вопросы, а в удивительно приятной обстановке Ривердейла я начинал себя чувствовать как в башне из слоновой кости».

Готфрид наблюдал чернокожих американцев не только из окна автобуса – однажды ему пришлось столкнуться с ними вплотную. Вернувшись в США после недолгой поездки во Францию на свадьбу Евы, он в январе ходил в Метрополитен-оперу на *Пеллеаса и Мелизанду* Дебюсси. Добираясь домой на подземке, он перепутал линии, сел в последний поезд на Гарлем и ненастной ночью оказался на 154-й улице в окружении местной шпаны. Еще несколько человек «грелось у бака из-под бензина, где они развели огонь. Чернокожие были одеты в грязные лохмотья. Они с презрением смотрели на элегантно одетого белого». Ему с трудом удалось поймать такси, но, когда шофер узнал, что клиент едет в Ривердейл,

он злобно прорычал: «Это квартал богатых евреев, а сейчас метель, поэтому платите двойную цену». По словам Готфрида, «в таком месте и в такую погоду перспектива бежать двенадцать километров (по моей оценке) до Ривердейла подавила во мне волю к сопротивлению, и я поддался на вымогательство». Дело кончилось тем, что шофер высадил его на полпути, забрал оговоренную плату и на прощание крикнул: «Ну что, мужик, узнал Гарлем получше?» Этот случай заставил правнука Вагнера усомниться в том, что его «существование как ученого, занимающегося частными исследованиями творчества Вайля, и гостя нью-йоркского общества имеет какой бы то ни было смысл».

Проведенные в Америке месяцы, можно сказать, прошли впустую. Хотя Готфрид и Ленья заключили договор о передаче интересующих его материалов, а потом ему удалось совершить поездку по стране и встретиться со многими из тех, кто в свое время общался с Вайлем, конечный результат пребывания за океаном оказался неудовлетворительным. В конце концов выяснилось, что Ленья его обманула и отдала все интересные документы перебежавшему ему дорогу журналисту. Обманутый гость, у которого был на руках договор, мог подать на нее в суд, но не стал этого делать, «поскольку любил ее, несмотря на ее слабости». А в отношении себя он сделал неутешительный вывод: «В этой ситуации мне стало ясно, что я еще далеко не американец. Я никак не мог смириться с таким существованием, когда все силы уходят на

выживание». Под конец у него произошла встреча, не имевшая прямого отношения к главной цели поездки, но оставившая глубокий след в его душе: «...я встретил Леонарда Бернштейна, которого не видел уже несколько лет, и на меня снова нахлынули неприятные воспоминания о Байройте. Он с восторгом отзывался о Виланде и негодовал по поводу моего отца, которого считал скрытым нацистом, несмотря на его жеманный левый либерализм. Когда я его спросил, как он пришел к такому выводу, он рассказал мне об одной встрече с отцом, который хотел пригласить его дирижировать *Тристаном*. Встреча окончилась безрезультатно. „Пока он руководит фестивалями в Байройте, я на фестивальном холме дирижировать не буду“, – объявил он с раздражением». Вольфганг в самом деле встречался с Бернштейном в 1967 году, когда речь шла о возможном приглашении дирижера для музыкального руководства новой постановкой *Тристана*: «К сожалению, наши желания и представления не совпали до такой степени, чтобы создать надежную основу для сотрудничества. Бернштейн хотел, чтобы его трактовка была записана на пластинки и транслировалась по телевидению; вдобавок ему хотелось сделать фильм о работе над этим спектаклем». В то время в Байройте шла знаменитая постановка Виланда, которой дирижировал Бём, а в следующий раз *Тристана* ставил уже в 1974 году Эвердинг. Другими драмами Вагнера Бернштейн не дирижировал, и это была для него единственная возможность выступить в

Байройте. Весной 1981 года он сделал запись *Тристана* для телевидения во время нескольких концертных исполнений в мюнхенском Геркулес-зале с Хильдегард Беренс и Петером Хофманом в титульных партиях; фирма Philips выпустила ее аудио-вариант на компакт-дисках. В июне 2018 года, когда написание этой книги шло к завершению, вышла также полная видеозапись этого исполнения на DVD.

\* \* \*

На следующий год после грандиозной премьеры «*Кольца столетия*» в Доме торжественных представлений не было новых постановок, зато годы с 1978-го по 1981-й были отмечены участием троих крупных режиссеров. В конце юбилейного года Вольфганг предложил ученику Вальтера Фельзенштейна (уже второму после Гётца Фридриха) Гарри Купферу поставить на фестивале 1978 года *Голландца*. Тот незамедлительно телеграфировал свое согласие. Руководитель фестиваля обратился «в соответствующую организацию в Восточном Берлине, обладавшую монопольным правом заключать такого рода контракты на гастрольные выступления», с просьбой дать согласие на работу в Байройте режиссера Купфера и сценографа Петера Сикоры, и в мае 1977-го такое согласие было получено. Вскоре они втроем провели совещание на Зеленом холме, где выработали основную постановочную концепцию (была, в частности, выбрана ранняя дрез-

денская редакция, то есть спектакль должен был идти без антракта) и наметили основных исполнителей. В качестве музыкального руководителя Вольфганг предложил работавшего в Штутгартской опере американского дирижера Денниса Расселла Дэвиса (будущего генералмузикдиректора этого театра), и тот сразу же дал свое согласие. Не было проблем и с первым исполнительским составом, который оставался в основном неизменным, пока опера сохранялась в репертуаре, то есть до 1985 года (в 1983-м, когда состоялась очередная премьера *Кольца*, ее не ставили). В партии Голландца выступил второй в Байройте афроамериканец, замечательный бас-баритон Саймон Эстес; на этот раз чернокожий Голландец ни у кого не вызвал удивления. С общего согласия на роль Сенты была ангажирована тогда еще мало кому известная датская певица Лисбет Бальслев, а на роль Рулевого – двадцатисемилетний мексиканец Франсиско Арайса, впоследствии прославившийся в теноровых партиях из опер Моцарта и Россини. Тридцатитрехлетний финский бас Матти Салминен исполнил роль Даланда, и это была его не первая работа в Байройте – за два года до того публика увидела и услышала его в качестве Фазольта (*Золото Рейна*), а в 2013 году появилась видеозапись цюрихской постановки *Голландца*, где Салминен снова спел Даланда. Поразительное творческое долголетие!

Как ни удивительно, эта постановка была восторженно принята байройтской публикой, не увидевшей в ней пар-

дию на себя. Те же господа, которые усматривали в *Тангейзере* Гётца Фридриха «красную агитацию», не разглядели самих себя в обезличенных гостях, одетых в одинаковые белые фраки и цилиндры (их лица прикрывала полупрозрачная вуаль) и танцующих в доме Даланда грубый матросский танец. А ведь намек был достаточно очевиден: благородная наружность и хамская суть. Сам Голландец не сходил на берег, а появлялся в виде скованного цепями чернокожего раба в трюме корабля, носовую часть которого охватывали две огромные ладони. Когда ладони открывали внутренность судна, Голландец освобождался от оков и выходил наружу, а после мнимого предательства снова оказывался скованным в трюме.

В последующих постановках *Голландца* стало рутинной традицией изображать драматическое действие как галлюцинации помешанной на моряке-скитальце Сенты: героиня появляется уже во время увертюры и в дальнейшем переживает все происходящее, используя те предметы-символы, с которыми у нее связаны соответствующие видения. У Купфера это упавший со стены в момент удара литавры портрет Голландца, который девушка судорожно прижимает к груди, а в осуществленной тридцать лет спустя постановке оперного театра Карлсруэ – огромный фолиант, откуда героиня узнает содержание легенды. Похоже, толкование, приведенное в мемуарах Вольфганга, стало каноническим: «Постановщики изобразили Голландца как „идею“ Сенты. Поэто-

му он в конце не умирал, и, соответственно, никакого избавления не было. В конце Сента бросалась из окна и лежала мертвой на мостовой: самоубийство как путь к свободе. С психологической точки зрения такая трактовка, обобщенно говоря, демонстрировала колебания между фантазией и действительностью... Ссылаясь на Ибсена, Купфер пояснял, что речь идет о том, чтобы „охарактеризовать банальный мир, где никто не может жить, поскольку он действует удушающе“». Снова раздавались возмущенные возгласы консерваторов, призывавших «не низводить Байройт до уровня экспериментальной мастерской»; многим не нравились и слишком быстрые темпы, заданные Расселлом Дэвисом, который дирижировал *Голландцем* с 1978 по 1980 год. В 1985 году, когда фирмой DGG была сделана видеозапись этой постановки, дирижером был Вольдемар Нельсон, эмигрировавший из Советского Союза в 1977 году.

В 1979 году Вольфганг решил вернуть в репертуар *Лоэнгина*, с которым у него как режиссера были достаточно сложные отношения: две его реализации драмы на байройтской сцене были довольно прохладно приняты публикой. Согласие Гётца Фридриха выступить в качестве режиссера он получил еще в 1977 году, но даже год спустя он еще не знал, кто станет музыкальным руководителем постановки. В принципе готовность выступить на фестивале выразил Даниэль Баренбойм, но, поскольку он был перегружен работой над грамзаписями на фирме DGG, его сотрудничество с Вольф-



гангом в тот год не состоялось. Из тех, кто еще не дирижировал на фестивалях, удалось уговорить голландского дирижера Эдо де Ваарта, с чьей сестрой Готфрид за пять лет до того общался в Амстердаме. Только весной нашли достойного сценографа Гюнтера Юкера (Uecker), который уже давно пользовался большой популярностью среди оперных интендантов, прозавших его «Юкер-гвоздь». Во время предыдущего фестиваля были утверждены основные солисты: в качестве исполнительницы главной женской партии пригласили американскую певицу Каран Армстронг, которая вскоре вышла замуж за постановщика, а на титульную партию был назначен Петер Хофман, уже зарекомендовавший себя как превосходный Зигмунд в «Кольце столетия». В октябре Фридрих и Юкер представили эскизы декораций.

В первом действии постановщик расставил хоры брабантских и саксонских рыцарей на противоположных трибунах в глубине сцены, таким образом придав сцене характер античного театра, в центре которого разыгрывалась драма главных персонажей. Саксонские воины стояли без движения до конца спектакля на манер античного хора, а брабантские графы активно участвовали в действии и только в последней сцене занимали, вооружившись копьями и облачившись в доспехи, то же положение, что и стоящие напротив саксонцы. Пояняя идею Купфера, Вольфганг отметил: «...не случайно исполнение оперы зачастую оценивают по хорам и по рассказу о Граале... Хор тут вездесущий, он постоянно коммен-

тирует и описывает действие, реагирует на происходящее – в своих позднейших произведениях, начиная с *Золота Рейна*, Вагнер передал эту функцию оркестру». Таким образом постановщик стремился, по-видимому, избежать политических подводных камней, принесших ему массу неприятностей при реализации *Тангейзера*. В результате он приобрел не вполне заслуженную славу «одного из старейшин нового Байройта».

Постановка в самом деле носила отчасти «архетипический» характер. Сценограф, по словам Вольфганга, вполне оправдал свое прозвище: «Когда он взамен изготовленного нами ничего не говорящего круга, безвкусно украшенного вбитыми в него гвоздями, настолько мастерски отделал гвоздями круглую шайбу, что она создала сценическую иллюзию радужного лебедя, я понял, чего можно добиться, превратив простейшие материалы в произведение искусства». Общими усилиями режиссера и сценографа была создана ласкающая глаз публики и не задевающая ее социально-политических пристрастий постановка; в начале 1980-х она была показана по телевидению под управлением Вольдемара Нельсона, а с появлением DVD стала доступна широкому кругу любителей оперы.

Согласие Баренбойма стать музыкальным руководителем постановки *Тристана* удалось получить после длительной переписки и согласования условий с его менеджером только в конце 1979 года. Много времени ушло также на поиски

режиссера и утверждение солистов, так что премьеру пришлось перенести на 1981 год. В том же году состоялась премьера *Мейстерзингеров* в постановке Вольфганга. Руководителю фестивалей хотелось закрепить успех, который принесло его предприятию *Кольцо* Патриса Шеро, и он долго уговаривал французского режиссера поставить также *Тристана*. Однако незадолго до того, как Баренбойм дал свое согласие, Шеро прислал окончательный отказ. В поисках достойной замены Вольфганг и недавно утвержденный музыкальный руководитель перебрали множество кандидатур (включая Гарри Купфера и Франко Дзеффирелли), и в конце концов их выбор пал на соотечественника Шеро Жана-Пьера Поннеля, который ставил *Тристана* еще в 1962 году в Дюссельдорфе. Преимущество Поннеля заключалось и в том, что он выступил также в качестве сценографа и художника по костюмам, чего в Байройте не было со времени Виланда Вагнера. На главную мужскую роль пригласили сорокатрехлетнего Рене Колло – на тот момент едва ли не самого яркого, артистичного и востребованного вагнеровского тенора в мировом масштабе. После ухода с вагнеровской сцены Астрид Варнай, Марты Мёдль и Биргит Нильсон возник заметный «дефицит» драматических сопрано. Самой достойной оказалась кандидатура американской певицы Иоганны Майер, с успехом певшей Вагнера на сцене Метрополитен-оперы. Проигрывая своим предшественницам в вокальном отношении, она хорошо вписалась в постановку благодаря сво-

ему драматическому таланту, а также великолепным режиссуре и сценографии, способным удовлетворить самых взыскательных критиков противоположных эстетических и политических взглядов.

В первом действии зрители увидели внутренность неправдоподобно большой средневековой ладьи, в носовой части которой скрывались Тристан и его матросы, отгороженные от палубы полупрозрачным парусом. Их становилось видно при соответствующей подсветке, а в конце действия занавес-парус падал, в результате чего герои, после камерной обстановки предыдущих картин, оказывались в огромном пространстве носовой части судна с возвышающимся бушпритом, окруженные массой людей; Брангена и Курвенал с трудом оттаскивали их друг от друга, и под занавес их приветствовал король Марк (Матти Салминен). Во втором действии всю заднюю часть сцены занимала декоративная крона огромного дерева, при перемене освещения служившая идеальным фоном для передачи настроений в знаменитом дуэте. После возвращения короля со свитой с охоты быстро светало, и нижняя часть кроны становилась прозрачной – наступивший день рассеивал ночные иллюзии.

Третье действие резко контрастировало с тем, что было явлено зрителям в первых двух. Подобно Виланду Вагнеру, постановщик сосредоточил действие на склоне небольшого холма, представлявшего собой своего рода объемную шайбу. Вместо дерева с раскинувшейся во всю сцену кроной – два

голых ствола с торчащими сучьями: все, что осталось от любовной мечты. Свой заключительный монолог Изольда пела, возвышаясь за спиной стоящего на коленях еще живого Тристана, а последние аккорды звучали уже в полной темноте. Когда тьма рассеивалась, Изольда как бы растворялась, а на сцене оставался бездыханный Тристан, над телом которого склонялись пастух и Курвенал.

Видеозапись спектакля была сделана осенью 1983 года под предварительно подготовленную фонограмму. Затем постановка сошла со сцены на два сезона, а в 1986 и 1987 годах была возобновлена в другом составе; Тристана пел Петер Хофман, Изольду – Жаннин Альтмайер, Ингрид Бюнер и Катарина Лигендза. К огромной радости вагнерианцев, видеозапись этой версии вышла в 2007 году под лейблом DGG.

\* \* \*

В числе книг, прочитанных Винифред на склоне лет, были мемуары одного из французских узников Бухенвальда. О своих впечатлениях от прочитанного она писала Герди Трост: «Следствием этого чтения стали ночные видения, где нас настигает поздняя месть и я оказываюсь в концлагере в тюремной робе, – при этом я постоянно думаю, как бы мне с достоинством выжить в такой ситуации, и пытаюсь утешить тех, с кем я вместе страдаю – кто мне в этом поможет? Разумеется, прежде всего возникает мысль о нашем фюрере!»

Тем не менее ее отношение к любимому USA не изменилось, и выступавший в Байройте знаменитый американский героический тенор Джеймс Кинг впоследствии вспоминал о шоке, вызванном ее высказываниями: «Когда она в экстазе начинала болтать о том, каким замечательным другом был Адольф Гитлер, как он любил играть с собаками и вычищать пепел из камина, или о том, что он вообще был необычайно мил со всеми домашними, мы непроизвольно все теснее сплачивались против нее».

Устыдившись своего хамского отношения к матери, Вольфганг снова разрешил ей бывать в Доме торжественных представлений, где она могла делиться воспоминаниями с исполнителями, но ей было значительно приятнее общаться со старыми друзьями и народившимися в Германии молодыми сторонниками национал-социализма. Поскольку после показа по телевидению фильма Зиберберга ее репутация была окончательно испорчена, она уже не стеснялась в высказываниях, находя сочувствие только среди старых знакомых и их последователей, которым старалась быть по мере сил полезной. Когда Герди Троост ввиду финансовых затруднений решила продать хранившийся у нее бюст Гитлера, Винифред обратилась за помощью к Лотте Пфайфер-Бехштейн, и та помогла его реализовать, предложив продать реликвию президенту Уганды Иди Амину, который как раз собирался ставить памятник фюреру (от этого шага его отговорило руководство Советского Союза). При этом Лотте рас-

суждала необычайно просто: «Хотя он и негр, но пылкий поклонник Гитлера, а для продажи негру нет никаких препятствий, если богатство само идет в руки!» В результате сделка состоялась. Винифред любезно приняла молодого политика из США, который назвался председателем Всемирного союза национал-социалистов и издавал журнал *National Socialist*. Она пригласила его на представление *Зигфрида* и даже настаивала, чтобы ему предоставили то самое место в семейной ложе, которое некогда было зарезервировано за Гитлером.

После развода Вольфганга Винифред встала на сторону Эллен и поселила ее у себя в доме Зигфрида, где та перечитывала свои дневники, вносила в них исправления и много размышляла о прошлом. Впоследствии ее дочь Ева писала бабушке: «Два года, проведенные рядом с тобой, были для нее спасением. Благодаря оказанной тобой помощи, воздействию твоей личности и, вероятно, твоей любви к нам она сохранила жизненную энергию. До конца дней она останется человеком с разбитым сердцем, и это тяжело и печально». Но пребывание в доме Винифред его бывшей жены не способствовало улучшению отношения Вольфганга к матери. Поэтому в конце 1977 года Эллен переехала в город ее юности Висбаден, где жила у своей родни на небольшое содержание, назначенное ей бывшим мужем. После этого положение жившей в изоляции Винифред существенно улучшилось, и смягчившийся сын стал снова относиться к ма-

тери с должным почтением. Узнав, что Вольфганг ставит в Милане *Тристана*, мать еще до восстановления с ним прежних отношений загорелась желанием побывать на премьере и попросила своего знакомого Германа Эрнста устроить ей эту поездку: «С одной стороны, мне очень хочется, а с другой стороны, у меня много препятствий!» После посещения Ла Скала она призналась, что «хотела убедиться, что здесь у него не проявятся левые политические тенденции, как у этого проклятого Шеро в его недавней постановке *Кольца*, – но, слава богу, он следовал указаниям своего деда».

В один прекрасный день к ней неожиданно зашла в гости ее бывшая воспитанница Бетти с дочерью – всего у сорокапятилетней вдовы было шестеро детей. Они неплохо провели время, предаваясь воспоминаниям о былой жизни, и Бетти призналась, что сумела противостоять всем ударам судьбы и стать вполне самостоятельным человеком, поскольку постоянно имела перед глазами пример воспитавшей ее Винифред. Однако гостья была разочарована перестроенной виллой Ванфрид и размещившимся в ней музеем – от прежней роскоши не осталось и следа. Вспоминая о том, как она пила кофе с пирожными в овальном кабинете в присутствии Гитлера, Бетти рассказала дочери, что посуда была золотисто-зеленая и очень хорошо подходила по цвету к обивке стен.

В последний раз Винифред принимала почести в мае 1979 года на премьере оперы ее покойного мужа *Солнечное пламя*



в Висбадене, где ее посадили в качестве самого почетного гостя в императорскую ложу. В том году она решила провести Рождество у овдовевшей Верены в Нусдорфе. Там она сильно простудилась и слегла в больницу в Юберлингене, где ее в последний раз навестила Фриделинда. К ней приводили также шестилетнюю правнучку Венди, дочь названной в ее честь внучки Винифред; Винифред-прабабушка рассказывала ребенку о своем детстве в сиротском доме в Англии. Она умерла в больнице 5 марта в возрасте восьмидесяти двух лет. Прощание происходило в перестроенном в музей Ванфриде, куда ей пришли отдать последние почести как коричневые друзья, так и те, кому она спасла жизнь при нацизме. Именно это обстоятельство подчеркнул, описывая ее похороны, внук Готфрид, не упустив возможности еще раз язвительно отозваться о своей родне: «Среди тех, кто внимательно следил за происходящим, стоя за барьером, было много членов НПД и старых друзей бабушки еще с нацистских времен. Я категорически отказался принимать от них соболезнования. Отец продемонстрировал свою вездесущность руководителя фестивалей, но без моей матери. Он также не посчитал нужным встречать собственную семью и гостей. Несмотря на внешнее выражение лицемерной скорби, когда было наконец покончено с неприятной частью процедуры, большинство членов семьи испытало облегчение и тут же приступило к делу – дележу наследства».



После возвращения в Байройт Фриделинда еще какое-то время жила в своем садовом домике. Из Англии она привезла с собой усыновленного ею молодого пианиста Нилла Торнборроу (Neill Thornbrogow), который еще подростком посещал ее мастер-классы в Байройте. Как писала в своей книге *Театр Вагнеров* Нике, «по воле случая – или судьбы – Нилл обладал нежным, но явно выраженным, как будто очерченным серебряным карандашом, вагнеровским профилем». Фриделинда договорилась с матерью, чтобы та пригласила его давать в доме Зигфрида музыкальные вечера, и устроила его на работу в оперный театр Регенсбурга. Из-за его сходства с Вагнерами Нилла принимали за сына Фриделинды. Существует даже передаваемая из уст в уста байка, будто бы приемная мать называла его Лоэнгрином и утверждала, что его отца зовут Парсифаль. Все пересказывающие эту байку ссылаются на книгу Карра *Клан Вагнеров*, автор которой не сообщил, откуда у него эти сведения; следовательно, ее вполне можно отнести к области легенд.

В конце августа 1979 года Фриделинда единственная из всей родни присутствовала на праздновании шестидесятилетия своего брата – Винифред не пришла, сославшись на плохое самочувствие, не явились также Верена и ее дети. Отсутствовал и окончательно изгнанный отцом из дома Готф-

рид (Вольфганг даже потребовал, чтобы сын забрал все свои оставшиеся вещи, которые в течение нескольких лет гнили в сыром складе и пришли в полную негодность). Не было и детей Виланда. Переживавшая за судьбу Вольфа-Зигфрида, который к тому времени уже осуществил в Германии и за рубежом шесть собственных постановок, Фриделинда писала ему и советовала почаще появляться в Байройте: «Всех волнует вопрос о преемнике, а о тебе повсеместно сложилось хорошее мнение. Одна моя знакомая называет это „заботой о лице“». После того как Готфрид также выступил в качестве режиссера, она уверовала и в его блестящее будущее на Зеленом холме. Однако ее «забота о лице» во время празднования дня рождения брата успеха не имела. Это мероприятие, куда Гудрун пригласила ее накануне (по-видимому, ее муж решил, что там должен присутствовать хотя бы один его родственник, и выбрал наименее опасного), не имело ничего общего с празднованием шестидесятилетия Зигфрида Вагнера в иллюминированном саду Ванфрида, когда одиннадцатилетняя Фриделинда вместе с братьями и сестрой обносила гостей жареными франконскими сосисками. В доме Вольфганга и Гудрун гостей потчевали вареными раками – в присутствии гостей их бросали живыми в кипяток. Фриделинде было противно и это зрелище, и густой, тяжелый сигарный дым, поэтому она не стала задерживаться на юбилейном торжестве, где не было ни одного близкого ей человека.

После смерти матери она сняла квартиру на Листштрассе,

где принимала гостей и устраивала домашние концерты. Когда предоставлялась такая возможность, седовласая дама в экстравагантном платье появлялась на премьерах своих племянников. Кроме того, она занялась приведением в порядок наследства матери – разыскивала принадлежавшие ей документы и антикварные ценности и распорядилась их дальнейшей судьбой. Самое большое огорчение ей, как и Готфриду, доставило отсутствие переписки матери с Гитлером, которую та успела скрыть в сейфе нотариальной конторы Амели Лафференц-Хофман. Зато Фриделинда смогла порадовать членов Общества Зигфрида Вагнера сообщением о найденной ею в Доме торжественных представлений партитуре симфонической поэмы *Тоска*, и год спустя ее исполнил Филармонический оркестр Северо-Западной Германии. Она взвалила на себя также хлопоты, связанные с наследованием принадлежавшей матери доли компенсации за переданное государству семейное имущество; дело оказалось весьма запутанным, и ей пришлось прибегнуть к услугам семи адвокатов брата, сестры и племянников.

Фриделинда продолжала помогать молодым исполнителям – например, добилась в 1982 году от Общества друзей Байройта предоставления стипендии китайскому дирижеру Мухай Тангу (Muhai Tang), который незадолго до того стал лауреатом конкурса Герберта фон Караяна. Молодую певицу Габриэле Шнаут она пристроила совершенствовать мастерство к своей верной почитательнице Ханне-Лоре Кузе.

Она пользовалась уважением представителей музыкальной элиты Германии и постоянно получала приглашения на престижные мероприятия. Дружила с матерью Даниэля Баренбойма и следила за его стремительной карьерой. Еще в 1963 году она писала Вальтеру Фельзенштейну: «Даниэлю сейчас 20 лет. Он был вундеркиндом. Пианистом. У него феноменальный талант, который теперь великолепно созревает, и он оправдывает все возложенные на него надежды. Я знала его еще 12-летним. Он родился в Аргентине, вырос в Израиле, выступает по всему миру. В Германии он впервые. Когда Фуртвенглер хотел пригласить его еще в детском возрасте, родители на это не решились, потому что в тогдашнем Израиле им этого бы не простили. Сегодня, слава богу, все уже улажено, но, к сожалению, теперь здесь нет Фуртвенглера...» К сорока годам Баренбойм стал одним из ведущих дирижеров, и она не упускала возможности его послушать. По приглашению другого видного дирижера и пианиста того же поколения, Кристофа Эшенбаха, она посетила его симфонический концерт в цюрихском Тонхалле; солировал молодой, но уже довольно популярный пианист Цимон Барто. Работавший в Нью-Йорке Иоахим Герц прислал Фриделинде благодарственное письмо в связи с присуждением ему премии Price America – он был признателен ей за ценные советы, облегчившие ему процесс интеграции в американскую театральную индустрию.

Между тем ее отношения с Обществом Зигфрида Вагнера

так и не сложились. Она возглавляла эту организацию чисто номинально, не принимая никакого участия в ее работе. Общество разваливалось на глазах, многие члены уже его покинули, но Фриделинда никак не решалась сделать последний шаг. Она присутствовала на заседании Общества в Киле по случаю состоявшейся там в апреле 1984 года премьеры оперы ее отца *Каждому досталось его маленькое проклятье*; там она наконец сообщила, что слагает с себя свои обязанности. Ее преемнику на посту председателя, композитору Гансу Петеру Мору, удалось немного оживить работу Общества.

\* \* \*

Потерпев неудачу с архивом Вайля, Готфрид все же пытался как-то устроиться в Америке и стал обращаться к различным театральным агентам. Он начал с топ-менеджера агентства Columbia Artists Management Роналда Уилфорда, пользовавшегося непререкаемым авторитетом во всем, что касалось трудоустройства театральных деятелей, и тот, ознакомившись с резюме, пообещал порекомендовать его своему, как он сказал, лучшему агенту Мэтью Эпстайну, но, по видимому, дал не самую лучшую характеристику просителю, потому что агент хранил молчание несколько месяцев. Надо иметь в виду, что опытные кадровые агенты обладают талантом с первого взгляда определять, с кем они имеют дело, еще до знакомства с документами претендента на ту или

иную должность. К тому же американские агенты прекрасно знали о карьере Готфрида в Европе, о его левых взглядах и отношениях со своим всемогущим отцом. Поэтому во время первой же встречи Эпстайн высказался начистоту: «Вам не на что надеяться! Вы не гомосексуалист и не еврей, вдобавок все знают, что отец настроен против вас». Когда же Готфрид стал излагать ему свои взгляды на современный театр и заговорил «о Бертольте Брехте, Константине Станиславском, Всеволоде Мейерхольде, Эрвине Пискаторе и других драматургах и режиссерах», тот сразу же охладил его пыл: «Это не найдет спроса! Вас можно продать только как Вагнера, который ставит Вагнера, и как будущего директора фестивалей. Если вы хотите заняться делом в США, то должны отказаться от левых идей, потому что с их помощью вы ничего не добьетесь, и это относится также к Европе! Кроме того, откажитесь от Вайля – тут вы вступили на чужую территорию!» В конце концов, устав выслушивать возражения безнадёжно наивного соискателя, он закончил разговор: «Если вы не последуете моему совету, то не найдете работу ни здесь, ни где-либо еще. Я хотел вам только помочь».

Справедливость слов этого циника Готфрид осознал несколько позднее. А пока он был уверен в своей правоте, поскольку успел еще до отъезда в США заключить договор с агентом Жерминалем Хильбертом (Germinal Hilbert), чья фирма имела отделения в Париже и Мюнхене. Хильберт пообещал Готфриду постановку *Дон Жуана* в Марселе и *Лоэн-*

грин в Буэнос-Айресе, но за прошедшие месяцы ситуация, по-видимому, изменилась, и, пообщавшись с Вольфгангом, тот радикально изменил свое мнение о его сыне. Когда наивный Готфрид пожаловался на агента Карлу Бёму, добавив, что собирается подать на обманщика в суд, умудренный опытом старый дирижер, некогда возглавлявший Венскую оперу, дал дельный совет: «Если вы вздумаете тягаться с Хильбертом, вам будет закрыт доступ в любой большой оперный театр Европы. Постарайтесь договориться с ним и с вашим отцом по-хорошему, и у вас не будет недостатка в работе!» Поскольку денег на судебную тяжбу у Готфрида так или иначе не было, он предпочел прийти к компромиссному соглашению с коварным агентом.

Вернувшись в начале 1979 года с женой в Германию, Готфрид уже был готов взяться за любую работу. Дело дошло до того, что он написал пролог к пародии Иоганна Непомука Нестроя на *Тангейзера*, которую собиралась ставить венская Каммеропера. Однако в Австрии эта постановка так и не состоялась – ее показали только в августе 1980 года в Маркграфском театре Байройта. Летом того же года Готфриду удалось поработать на Зальцбургском фестивале с известным режиссером Дитером Дорном, ставившим *Ариадну на Наксосе* Рихарда Штрауса. Затем он вылетел в Анкару, куда его пригласили ставить сценическую версию кантаты Карла Орфа *Carmina Burana*. Тамошний коллектив произвел на него приятное впечатление, однако обстановка в столи-



це Турции, где полиция готовилась предотвратить государственный переворот и, соответственно, бесчинствовала всюду, показалась ему невыносимой. Поэтому, едва завершив работу над постановкой, сразу после генеральной репетиции Готфрид поспешил вернуться в Германию, где с 1 ноября приступил к исполнению обязанностей помощника режиссера и ведущего спектаклей во Франкфуртской опере.

Главный дирижер оперы был несколько удивлен согласием молодого Вагнера занять должность, не сулившую ему блестящих перспектив, а интендант Кристоф Биттер предложил в качестве утешения «подновить» некоторые постановки – *Кармен*, которую за несколько лет до того ставил Поннель, и уже ветхую *Летучую мышь*. Во Франкфурте помреж проработал всего три месяца; «...в конце января 1980 года франкфуртский кошмар завершился, а уже в марте начался новый в театре Трира». Там ему предложили поставить «пародийную оперу Бузони *Турандот* и его же *Арлекина* – сатиру на идеологическое морализирование». В Трире он работал с тем же сценографом Ханнесом Дрейером, что и в Анкаре, и, судя по его воспоминаниям, остался этой работой вполне доволен, хотя ему и пришлось снова конфликтовать с интендантом: «Наша популярность среди сотрудников росла день ото дня. Поэтому, когда я пытался защищать интересы хора и солистов и противостоять деспотизму руководства театра, это вызвало раздражение дирекции... Чтобы обратить внимание на странные условия работы в театре Три-

ра, я подключил средства массовой информации. Несмотря на все препятствия, премьера имела успех. Интендант предпочел сделать хорошую мину при плохой игре». Затем Готфрид занял скромную должность литературного консультанта в театре Вуппертале. С поразительным простодушием он пишет: «Лишь позднее я понял, что директор тамошнего оперного театра Фридрих Майер-Эртель и генеральный интендант Хельмут Матиазек заинтересовались мною только из-за того, что моя фамилия Вагнер и я, быть может, стану в отдаленном будущем играть какую-нибудь роль в Байройте».

К концу 1980 года Беатрикс осознала, что вышла замуж за неудачника и, если она не разведется с достигшим возраста Христа, но не добившимся успехов в профессиональной деятельности мужем, ей не только не удастся занять приличное положение в немецком обществе в качестве супруги потомка Рихарда Вагнера, но она рискует загубить и собственную карьеру юриста. Готфрид понимал, что развод нанесет заметный ущерб его репутации, но сделать уже ничего не мог: «На Рождество 1980 года мы с ней осознали, что наши брачные отношения, поддерживаемые урывками по выходным в метаниях между Мюнхеном и Вупперталем, долго сохраняться не могут. Она не хотела переезжать в Вупперталь, поскольку в Мюнхене у нее было больше возможностей для карьерного роста. Я надеялся удержать ее от развода, предложив отказаться от своей работы в Вуппертале. Но она не соглашалась и на это. Бракоразводный процесс положил начало самому

тяжелому периоду в моей жизни. Я ушел с головой в работу, ставшую для меня чем-то вроде наркотика».

Тогда же Готфриду удалось через посредников договориться о встрече с отцом, чтобы как-то нормализовать отношения с ним. Тот явно не испытывал радости от встречи, главным итогом которой стала «готовность отца и сына возобновить регулярный обмен мнениями, а также отказ отца от открыто негативных высказываний в адрес сына». Очевидно, от «блудного сына» потребовался также отказ от негативных высказываний о прошлом семьи и о нынешнем руководстве байройтского предприятия, где молодая жена Вольфганга приобретала все больший вес. В марте в одной из школ района Вупперталь-Ронсдорф состоялась премьера одноактной оперы Моцарта *Бастьен и Бастьенна* в режиссуре Готфрида; отец посетил эту премьеру, скорее всего, ради того, чтобы облегчить свою совесть, окончательно убедившись в неспособности сына стать приличным оперным режиссером. Представление выглядело достаточно убого, зал был полупустым, так что мнение руководителя фестивалей о сыне полностью подтвердилось. Через месяц Готфрид развелся, и его душевное состояние окончательно расстроилось. Он принимал антидепрессанты и искал помощи у друга-психиатра. Тот дал ему дельный совет: «Тебе нужен не психоаналитик, а собственная семья и вдобавок правильное профессиональное окружение, которого ты никогда не найдешь в Вуппертале». Вняв этому совету, оставшийся на бобах неудачник

прежде всего съездил в Париж, погулял там «на одной еврейской свадьбе, пофлиртовал с очаровательной парижанкой, немного оживился и таким образом постепенно пришел в себя». Впоследствии он писал: «Это новое, радостное мироощущение позволило мне осознать бессмысленность моей предыдущей жизни. Что-то должно было измениться».

\* \* \*

То, что в результате затянувшихся переговоров с Баренбоймом очередную премьеру *Тристана* пришлось перенести на 1981 год, имело свои плюсы. В тот год гости получили возможность после мрачной трагедии пережить веселую и вместе с тем поучительную постановку *Мейстерзингеров*, и это придало фестивалю особое очарование. Кроме того, у Вольфганга впервые после смерти брата появилась возможность проявить свои способности в состязании с режиссером мирового класса (в данном случае Поннелем), поскольку *Тристан* и *Мейстерзингеры* следовали подряд. Хотя Вольфганг в своих мемуарах сетует, что из-за чрезмерных затрат на «дерево» во втором действии *Тристана* ему пришлось сэкономить на «франконской липе» в последней сцене *Мейстерзингеров*, эта постановка стала, пожалуй, его лучшей работой как режиссера и сценографа, а построенный вокруг липы двухъярусный подиум для песен и танцев в самом деле оказался необычайно удачным сценическим

решением: подиум, как прежде шайба, стягивал к себе все действие и в то же время не мешал ему в нужные моменты распространяться на всю сцену. Вполне возможно, что если бы хватило средств и эту площадку удалось расширить, эффект от ее использования был бы существенно ослаблен. Постановщик собрал замечательный и до некоторой степени необычный исполнительский состав. Если исполнитель роли Сакса австриец Бернд Вайкль был классическим вагнеровским баритоном (в Байройте он пел также Амфортаса, Голландца и Вольфрама в *Тангейзере*), а исполнитель роли Вальтера Зигфрид Ерузалем – надежным вагнеровским тенором, то очаровательная тридцатилетняя шведка Мари Анне Хеггандер стала, подобно Элизабет Шварцкопф в 1951 году, настоящим открытием в партии Евы. В необычном для себя амплу выступил и знаменитый баритон Герман Прей, которого публика прежде знала преимущественно как Фигаро в операх Моцарта и Россини и как камерного певца, интерпретатора песен Шуберта, Шумана, Брамса, а также как солиста в баховских *Страстях* и кантатах. Его облагороженный и вполне «арийский» Бекмессер отметал любые подозрения в еврейских коннотациях, нередко приписываемых этому образу. Вольфганг был категорически не согласен с мнением, будто в *Мейстерзингерах* «воплотился самодовольный и тщеславный национализм»: «Мне кажется, что толковать это мужественное и веселое творение, с его утопическим потенциалом, в духе таких понятий, как погром

или партийный съезд, – значит совершенно его не понимать, быть полностью лишенным слуха и зрения. Любая попытка придать ему идеологическую окраску есть злоупотребление». Похоже, руководитель фестивалей чутко уловил смену настроения байройтской публики, в том числе тех, кто формировал мнение фонда, от которого теперь зависело его назначение.

Впервые девятнадцатилетний Джеймс Ливайн появился в Байройте в 1962 году, приняв участие в мастер-классах Фриделинды. Вольфганг стал добиваться согласия американского дирижера – такого же вундеркинда, как и Баренбойм, – выступить на фестивале с 1976 года, когда тридцатитрехлетнего капельмейстера назначили музыкальным руководителем Метрополитен-оперы. Сославшись на занятость, тот отверг вначале предложение провести в 1979 году премьеру *Лоэнгрин*, а затем – премьеры *Тристана* и *Мейстерзингеров* в 1981-м. Наконец в апреле 1979 года агент Ливайна сообщил, что тот готов дирижировать назначенной на 1982 год премьерой «*Парсифаля* столетия».

Участие Ливайна в постановке *Парсифаля*, приуроченной к столетию премьеры 1882 года, которая после финансового провала премьеры *Кольца* доказала жизнеспособность фестивалей и обеспечила им успех на все последующие годы, рассматривалось в Байройте как очередная – после триумфа *Тристана* под управлением Баренбойма – несомненная удача. Во время фестиваля 1980 года Ливайн прибыл в Бай-

ройт, чтобы на месте разобраться со все еще не решенными вопросами, а через год Вольфганг уже представлял согласованный с ним и с постановщиком *Парсифаля* Гётцем Фридрихом предполагаемый состав исполнителей. В титульной партии выступили Петер Хофман и Зигфрид Ерузалем, в качестве исполнителей остальных крупных ролей также были объявлены ведущие байройтские солисты: Леони Ризанек (Кундри), Ганс Зотин (Гурнеманц), Саймон Эстес (Амфор-тас) и Матти Салминен (Титурель). В 1983 году ввели еще одну исполнительницу партии Кундри – молодую Вальтрауд Майер, которая после этого стала одной из прославленных вагнеровских певиц и в последующие тридцать лет выступала на самых знаменитых оперных сценах. По словам Вольфганга, «третьей звездой в этом созвездии» создателей постановки (наряду с Ливайном и Фридрихом) стал сценограф и художник по костюмам Андреас Райнхардт. О концепции постановки Вольфганг высказывается довольно туманно. Отметив, что наряду с рыцарями Грааля в последней сцене появлялись также женщины, он сделал вывод: «Для Фридриха это означало прорыв в новое общество, где, возможно, будет устранен показанный в *Парсифале* конфликт между мужчиной и женщиной. Он цитировал символы и ритуалы христианского происхождения, но не ограничивал себя провозглашенным в этом сочинении христианством. Это была утопия, оболочка которой состояла из грез и иллюзий, и действие завершалось открытым финалом, не содержав-

шим никаких рецептов для их воплощения». При этом он отметил: «Постановка была принята публикой очень доброжелательно, так что можно говорить о большом успехе». Остается только сожалеть, что видеозапись этого спектакля недоступна и современный зритель не может составить о нем собственного мнения.

Хлопоты Вольфганга по привлечению к выступлениям в Байройте Баренбойма и Ливайна могут показаться сущими пустяками по сравнению с теми усилиями, которые он затратил, уговаривая Георга Шолти взять на себя музыкальное руководство *Кольцом* в 1983 году, когда отмечалось столетие со дня смерти Рихарда Вагнера. Прославленный маэстро считался непревзойденным интерпретатором Вагнера; между 1958 и 1965 годами он сделал первую в истории полную студийную запись *Кольца* (с Венским филармоническим оркестром, Десса). Учитывая сложности переговоров с этой знаменитостью, руководитель фестивалей был уже готов отказаться от его участия, однако вынужден был довести дело до конца: «На меня со всех сторон наседали, в том числе оркестранты, требуя, чтобы в Байройте выступил этот всемирно известный дирижер». Дополнительные неприятности Вольфгангу доставили британский постановщик Питер Холл и предложенный им сценограф Уильям Дадли: «Вскоре я обнаружил, что романтизм постановщиков выражается в неумной фантазии и обернется невероятными затратами». Используемая ими сценическая техника



оказалась чрезвычайно дорогой, громоздкой и не решала поставленных (или, во всяком случае, провозглашенных) ими художественных задач: «Настойчиво декларируемая романтика принимала форму неопределенно подсвеченного тумана на горизонте. По использованию тумана, пара и сухого льда они превзошли „паровой рекорд“ Шеро раза в три. Чем романтичнее становилось действие, тем выше были затраты на абсолютно неромантическую технику». Дополнительные неприятности были связаны с незнанием Холлом немецкого языка; несмотря на высококлассный перевод, ему не всегда удавалось донести до исполнителей свою идею.

Но настоящую ярость эта постановка вызвала у Фриделинды, не устававшей бороться за право племянников показать себя на Зеленом холме. Результатом стало интервью газете *Münchener Zeitung*, которое она дала еще в мае, увидев неуклюжие декорации, которые тогда монтировались на сцене Дома торжественных представлений. По ее мнению, Холл готовил «любительское шоу», поскольку не имел никакого представления о Вагнере. Но главный пафос интервью заключался в следующем: «Когда я вижу, как некоторые одаренные потомки Вагнера скитаются, не имея возможности работать в Байройте, я нахожу, что это скандал». Трудно сказать, смогли бы Вольф Зигфрид или Готфрид добиться лучшего результата, но в целом постановка действительно оказалась далеко не самой удачной в истории фестивалей. А на следующий год капризного Шолти сменил надежный Петер Шнай-

дер, и это *Кольцо* потеряло свою привлекательность также для телевидения: видеозапись постановки так и не появилась, о чем никто особенно не жалел. Через пять лет ее сменила блестящая работа Гарри Купфера, которой дирижировал Баренбойм.

\* \* \*

Во время этого фестиваля – последнего в ряду отмеченных в нашей столетней хронике – произошло событие, оставшееся незамеченным для большинства гостей. Пресса о нем тоже не писала, однако оно имело весьма важные последствия для истории семьи. В Байройт со своей новой женой и тещей прибыл Готфрид Вагнер. После убогой постановки *Бастьена и Бастьенны* и развода он продолжал жить в Вуппертале и выполнять опостылевшую, но дававшую кое-какие средства к существованию работу в местном театре. Он вполне осознал мудрость совета друга-психиатра завести полноценную семью, тем более что в этом направлении его подталкивала и его домохозяйка, пожилая дама Додо Кох, у которой он снимал флигель. На свое семидесятилетие в июне 1981 года Додо пригласила не очень молодую бездетную итальянку Терезину Розетти, некогда выполнявшую у нее обязанности экономки, и попросила своего жильца встретить ее на вокзале. Вообще говоря, они познакомились, когда он был еще женат, и даже успели повздорить по поводу отношения

протестанта по рождению и атеиста по убеждениям Готфрида к римскому папе, но теперь ситуация изменилась: оказавшись у разбитого корыта, литературный консультант оперного театра постарался понравиться симпатичной и неглупой даме, а та с пониманием отнеслась к изложенным им по дороге с вокзала социально-политическим взглядам, которые, как выяснилось, во многом совпадали с ее собственными. Додо позаботилась о том, чтобы они сидели рядом за праздничным столом, и в это время, как писал в своей книге Готфрид, гостям «уже слышался звон свадебных колоколов». За тот месяц, что Терезина провела в Вуппертале, они виделись почти каждый день, а когда они прощались на кёльнском вокзале, он уже знал главное: «С ней у меня, наконец, появится возможность наполнить свою жизнь смыслом. Многие казавшиеся неразрешимыми проблемы утратили для меня свое былое значение. Благодаря Терезине я стал обретать самого себя».

В июле Готфрид успел побывать в Байройте и посетить генеральную репетицию *Мейстерзингеров* в постановке отца, а в конце месяца отправился в Черро-Маджоре под Миланом знакомиться с родней своей возлюбленной. Ее семья сразу очаровала Готфрида, никогда не видевшего таких сердечных отношений в своем байройтском клане. Все шло как по маслу, но женитьбу пришлось отложить из-за умиравшего от саркомы отца невесты. Вернувшись в Вупперталь, Готфрид отыскал католическую общину, понравившуюся ему

тем, что ее пастыри были, как и он, в оппозиции к римскому папе; они его быстро перекрестили, причем в новую веру он перешел как раз в День реформации 31 октября. У них же он получил такое наизидание: «Христианская церковь – неоднородная общность. Вы, безусловно, никогда не подчинитесь церкви и ее иерархической идеологии. Однако церковь нуждается в таких еретиках, как Вы, иначе она умрет, как это было во времена нацистского правления! Только не отказывайтесь от диалога с евреями. Это часть вашей жизни!»

Для создания новой семьи нужно было еще решить финансовую проблему, и тут ему на помощь пришел директор вуппертальского отделения Немецкого банка (Deutsche Bank). Будучи большим поклонником музыки и театра, он решил, что солидной финансовой организации не помешает иметь потомка великого композитора в качестве одного из сотрудников: «Что вам необходимо, так это получить подготовку и пройти огненное крещение в Немецком банке! Ведь немецкие театральные интенданты не имеют понятия о подведении баланса. Если вы сможете читать как партитуры, так и бухгалтерские отчеты, то для вас будет открыт весь мир!» Руководство банка пошло навстречу Готфриду и предоставило ему возможность пройти стажировку в любом из городов Германии; католическая общественность также была готова помочь новообращенному и предоставила ему скромное жилье в мюнхенском францисканском монастыре.

Работа в банке вернула его с небес на землю. В период

стажировки ему приходилось иметь дело с ночными бабочками и дамами, занимавшимися вымогательством у посетителей ночных баров, и это занятие показалось ему невыносимым: «Представительницы древнейшей профессии вываливали мне из своих декольте ночную выручку и покрикивали, если я не мог сразу сообразить, что мне нужно делать. Мне стоило огромных усилий, чтобы не отплатить им той же монетой». Когда же он пожаловался на тяжелые условия начальству, то получил жесткий ответ: «То, что вы Вагнер, музыковед и учили философию, не имеет для нас никакого значения. Здесь важно одно: чтобы вы наконец оправдали то, что мы на вас потратили, и заключали новые договоры с клиентами. С кем, почему и как, нас совершенно не интересует. Если вам это не подходит – вот дверь! Снаружи стоит очередь из людей, которым эта работа не кажется обременительной!» Впоследствии работа стала приличнее: ему поручили консультировать мелких предпринимателей по вопросам получения кредитов. В дальнейшем карьера Готфрида развивалась довольно успешно, из стажеров его перевели в резерв руководства, и он ждал назначения на постоянную должность в Италии. Теперь он мог спокойно жениться и переехать в Черро-Маджоре; оставалось только получить свою долю наследства, чтобы приобрести жилье в Италии.

Вольфганг был бы не против рассчитаться с сыном и избавиться от его постоянного присутствия, но его беспокоили хранившиеся у сына киноплёнки. Поэтому в обмен на

выплату причитавшейся ему доли наследства он потребовал от Готфрида возвращения похищенного. Оригиналы пленок хранились у родителей первой жены Готфрида, и Вольфгангу ничего не стоило забрать их через своего адвоката, но сын снял копии, которые при случае просматривал: «Не имея проектора, я просто смотрел пленки на свет: Гитлер с семьей Вагнер в парке Ванфрида, отец в форме гитлерюгенда, вытянувший руку в нацистском приветствии на байройтской площади Штернплац, на лице выражение преданности и неуместной радости! Потом идут кадры, снятые во время партийного съезда в Нюрнберге, где можно видеть бабушку и других членов семьи, которых приветствуют фанатичные партийцы». Из-за постоянных разъездов он не мог держать пленки у себя и поэтому отдал их на хранение сестре. Вскоре они исчезли: скорее всего, во избежание нежелательных последствий Ева сочла за лучшее отдать их отцу. Наконец в феврале 1983 года Готфрид заключил невыгодный для себя договор о полагающейся ему доле наследства (она составила около 100 000 марок без учета налогов), выплатил первый взнос за квартиру в Черро-Маджоре и мог со спокойной совестью жениться. С работой тоже все уладилось: «Мюнхенские банкиры были рады от меня избавиться и подыскали мне место в отделении Немецкого банка в Милане».

Папа Антонио умер в конце 1981 года, и получивший назначение в Милан Готфрид в июле 1983-го обвенчался с Терезиной в ее родном городе. В августе он отправился с

женой и ее мамой Антониеттой в Байройт. Отец не хотел его видеть и пускать в Дом торжественных представлений, но, уступив настоятельному требованию Фриделинды, выдал три контрамарки на *Тристана* и согласился принять молодых в своем кабинете. Встретаться с итальянской тещей сына он наотрез отказался. Сын пробовал было протестовать, угрожая скандалом, но мама Антониетта его от этого отговорила: «Успокойся. Сейчас же пойди с Терезиной к отцу, потому что у нее наверняка больше не будет возможности увидеть своего свекра. Не думай обо мне!» Во время короткого разговора с сыном и его женой Вольфганг всем своим видом демонстрировал крайнее недовольство и, чтобы невестка не могла его понять, говорил на верхнефранконском диалекте. В разгар беседы зашла заранее предупрежденная секретарша и напомнила шефу, что у него назначена другая встреча.

Готфрид поселился в Италии, и в Германии бывал только наездами: «В конце августа 1983 года я организовал свой переезд в Италию, оплаченный Немецким банком. Банк помог мне поступить в дорогой экономический университет Боччони в Милане. И самое главное, я заключил в Милане выгодный трудовой договор с кредитным отделением банка. Через четыре недели началась моя новая жизнь с Терезиной».

## Эпилог

В семье Вагнер Фриделинду называли «черной овцой». Иногда это словосочетание переводят как «паршивая овца», иногда – как «белая ворона», и оба перевода верны, если иметь в виду, что, по мнению ее матери и братьев, она нанесла своим поведением непоправимый ущерб репутации клана, а по мнению внешних наблюдателей – просто резко отличалась своим образом мыслей от семейного окружения и потому не смогла в него удачно вписаться. Всю свою сознательную жизнь она действовала наперекор семье, отчасти корректируя ее одиозный имидж. Но когда наделенные недюжинными художественными, организаторскими и дипломатическими талантами братья Фриделинды, взяв на себя руководство фестивалями, принялись очищать семейное предприятие от следов коричневого прошлого и достигли на этом пути значительных успехов, попытки Фриделинды вскочить на ходу в отходящий поезд уже не имели успеха. После того как потерпели крах ее мастер-классы в Байройте, а потом и аналогичное предприятие в английском Тиссайте, она осталась не у дел, но долго не хотела признавать свою неостребованность, пыталась по мере возможности помогать своим друзьям и знакомым, требовала дать ее племянникам шанс проявить таланты в Байройте, но к концу описанного в этой книге столетия осознала свое бессилие изменить мир к луч-



шему и удалилась на покой, выбрав местом жительства ту самую идиллическую окраину Люцерна, где родился ее отец и творил ее великий дед. В 1984 году она сняла просторную квартиру в доме, с террасы которого открывался великолепный вид на окружавшие озеро горы и мыс Трибшен, где Рихард и Козима Вагнер жили до переезда в Байройт.

Окруженная мебелью и любимыми вещами, вывезенными из Байройта, она вела спокойное существование обеспеченного рантье. Для получения постоянного вида на жительство она подала местным властям заявление, в котором напомнила, что в 1939 году бургомистр предложил ей остаться в городе в качестве его госты так долго, как этого хотелось бы ей самой, и теперь уже ничто не могло потревожить спокойное существование шестидесятипятилетней дамы. В свой родной город она выбралась только в апреле 1990 года, чтобы познакомиться с Домом торжественных представлений и Ванфридом Леонарда Бернштейна. В то время прославленный дирижер делал записи для баварского телевидения и решил под конец жизни (он умер в октябре того же года) побывать в Байройте. Вообще говоря, его туда никто не звал; после неудачной попытки Вольфганга ангажировать Бернштейна на постановку *Тристана* – единственной драмы Вагнера, которую считал возможным исполнять американский маэстро, – руководитель фестивалей потерял к дирижеру всякий интерес, и Бернштейн попросил познакомить его с местными достопримечательностями Фриделинду – свою

единственную хорошую знакомую в байройтском семействе: он знал ее по Нью-Йорку с 1944 года и вполне мог ей доверять. Фриделинда показала Бернштайну фестивальный театр, он побывал за кулисами, спустился в подземелье оркестровой ямы и постоял за пультом. В расположенном в Ванфриде музее они затеяли игру: гость изображал короля Людвига II, а Фриделинда – собственного деда, знакомого монарха со своим жилищем. Там их приветствовал создатель музея Манфред Эгер; в своей книге он посвятил этому визиту несколько строк: «Сразу по прибытии он сел за рояль и стал импровизировать на тему вступления ко второму действию *Тристана*. Он поистине наслаждался этой музыкой. Мы напряженно его слушали». Гость еще сыграл любимые места из знаменитого дуэта во втором действии, а потом Фриделинда уговорила его посетить могилу Вагнера. В Байройте Бернштайн посетил также чудом уцелевшую во время Хрустальной ночи синагогу, после чего Фриделинда проводила его в Мюнхен.

К тому времени она уже сама была смертельно больна. У нее был рак поджелудочной железы, она об этом знала, но не хотела лечиться, чтобы не доставлять себе лишних страданий. Одним из ее последних увлечений стала антропософия, поэтому она договорилась с больницей при Университете Виттена/Хердеке, который курирует община сторонников этого учения в Виттене (Рурская область), чтобы ее там приняли доживать последние дни. В больнице ее посетила

Аня Силья, и 8 мая 1991 года она умерла в возрасте семидесяти трех лет. В соответствии с завещанием покойной ее тело кремировали, а пепел развеяли над Фирвальдштетским озером. Поминок по Фриделинде могли бы и не устраивать – тем более что она сама об этом просила. Однако Вольфганг счел необходимым собрать 17 мая самых близких – по видимому, чтобы задать верное направление последующей дискуссии о ее жизни и деятельности. Поэтому говорил он один, и в своей речи, сопровождаемой исполнением «Рассказа Эльзы» из *Лоэнгрин* и «Песни Верены» из *Кобольда* Зигфрида Вагнера, он явно принизил личность своей сестры, сведя все ее протесты к стремлению идеалистки противодействовать существующему порядку: «Движущими силами ее существования были стремление к отрицанию и желание действовать наперекор, а также пылкое требование сильного и чистого идеала». Он оставил без внимания ее обостренное чувство справедливости и сочувствие ближним, заставившие ее покинуть Германию перед самым началом войны и встать на путь противодействия национал-социализму. Все свое имущество Фриделинда завещала Ниллу Торнборроу, чье театральное агентство до сих пор функционирует в Дюссельдорфе по адресу Лоэнгринштрассе, 23.

Готфрид недолго проработал в Немецком банке. Уволившись, он посвятил себя торговле обувью, и это занятие, по видимому, оставляло значительно больше свободного времени для публицистической деятельности. В частности, по

заказу Гётца Фридриха, занявшего в 1981 году пост руководителя Немецкой оперы в Западном Берлине, он писал статьи к программным брошюрам его театра. В 1984 году Готфрид узнал, что в дни Байройтского фестиваля планируется выставка «Вагнер и евреи». Он, разумеется, не мог пройти мимо этого события и, ознакомившись с каталогом, посчитал это мероприятие «грубой фальсификацией истории». В своей книге он также отметил: «При рассмотрении антисемитизма Вагнера меня особенно поразило пренебрежение трудами таких исследователей, как Хартмут Зелински». Он не скрывал, что занимает по данному вопросу самую радикальную позицию: одним из пунктов его обвинения в адрес организаторов выставки было отрицание «связи между антисемитскими трудами Вагнера и антисемитским содержанием его сценических произведений». Для него эта связь была несомненна, и, кроме того, он полагал, что для организации выставки необходимо было «привлечь специалистов по исторической связи между антисемитизмом Вагнера и холокостом». Тогда же Готфрид заинтересовался творчеством Листа и стал изучать особенности его отношения к евреям. Он полагал, что глава «Израэлиты» в работе Листа «Цыгане в Венгрии» была реакцией на вагнеровское *Еврейство в музыке*, причем Лист, по мнению его праправнука, выгодно отличался от Вагнера тем, что видел спасение евреев не в самоуничтожении, а в завоевании «собственными силами Палестины», поскольку считал их единой нацией.

Если верить тому, что пишет Готфрид в своей книге, последующие пару лет он был нарасхват, но настоящей работы так и не нашел – то писал заметки, то консультировал во Франции создателей рекламного видеоклипа для готовившейся в Оранже постановки *Кольца* на открытом воздухе. Из шведского города Умео пришло соблазнительное предложение возглавить тамошний оперный театр, но, следуя совету Терезины, он его все же отклонил: «...для меня было неприемлемо делать карьеру, имея в виду очень неопределенное будущее в чуждом мне окружении, и к тому же за счет своей личной жизни». По-видимому, совет жены был в высшей степени мудрым. Зная идеализм и простодушие Готфрида, есть основания предполагать, что он мог бы быстро привести этот театр в полный упадок. Впрочем, к тому времени у него было дел по горло и без руководства театром: «Я начал готовить для радио музыкальную передачу о *Фаусте* Гёте с использованием музыки Листа, Берлиоза и Вагнера, а также постановку оперы *Дон Санчо*, написанной Листом в отроческом возрасте. Кроме того, я должен был вскоре сделать доклад на тему „Казусы Вагнер и Ницше“ на молодежной встрече во время фестиваля в Байройте».

Готфрид снова получил приглашение в Бонн, на этот раз для постановки *Мейстерзингеров*, и умудренный опытом режиссер сразу понял, что новый руководитель боннского театра Жан-Клод Рибер пригласил его только ради фамилии. При этом в качестве сценографа привлекли маститого Гюн-

тера Шнайдера-Зимсена (Schneider-Siemssen) и не покупились на основных исполнителей (Сакса пел Бернд Вайкль, Вальтера – Рене Колло). Хитрый интендант сообразил, что роскошные декорации и байройтские звезды вытянут любую постановку, и использовал Готфрида, чтобы сэкономить на режиссуре. Осознав это неприятное для него обстоятельство, тот назвал показанные ему макеты декораций «филистерскими», тем самым лишив себя возможности работать над спектаклем, на который уже были затрачены значительные средства, и ограничился составлением пояснительного текста к постановке. С этой целью он посещал репетиции, но в конце концов Рибер попытался изъять его фамилию из программной брошюры, и для восстановления своих прав Готфриду пришлось обратиться в суд.

Будучи в Бонне, Готфрид прочел книгу известного публициста Ральфа Джордано *Вторая вина, или Как трудно быть немцем*. Эта книга перевернула ему душу и оказала сильное влияние на всю последующую жизнь: «Меня покорили его внутренняя ясность и красота языка, его дифференцированный анализ истории, политики и культуры, его гуманизм. После долгого перерыва я снова обнаружил немецкоязычного автора, который мог мне что-то сказать». Нелегкая жизнь пробудила в нем сочувствие к чужим страданиям и гражданское мужество для противодействия безучастному немецкому обществу: «Первое, о чем я подумал: „Он пишет именно то, что я считаю важным“». Готфрид постарался как

можно скорее встретиться с жившим неподалеку в Кёльне интеллектуалом, и тот с радостью его принял. После того как годившийся ему в сыновья музыковед и банковский служащий рассказал про все свои неурядицы в отношениях с отцом, а до того с бабушкой, которая до конца жизни сохранила приверженность идеалам национал-социализма, Джордано засомневался, что его собеседник – сын Вольфганга Вагнера: «В этом человеке нет ничего человеческого». Готфрид признался, что он «знал и чувствовал это с самого детства». Таким образом, они быстро достигли взаимопонимания, и хозяин дома понял, что может заполучить себе еще одного сторонника с громким именем, чьи выступления будут способствовать укреплению его авторитета. Поэтому он предложил Готфриду написать автобиографическую книгу, пообещав всяческое содействие в ее публикации. При этом он начисто отмел первые же робкие возражения: «У вас нет ничего общего с изолгавшимся вагнеровским Байройтом, но вы – Вагнер, осознающий свою ответственность перед человечеством и историей. Так напишите историю своей жизни. Эта работа нужна прежде всего вам самому, однажды она окажется вам полезной при вашей реинтеграции в Германии. Я окажу вам поддержку».

Отныне у Готфрида началась новая жизнь. Он, разумеется, остался прежним неизлечимым идеалистом, но ход его мыслей принял более определенное направление, и он осознал свое предназначение как носителя нового байройтско-

го мышления, не имеющего ничего общего ни с прежней религией Зеленого холма, ни с его мифологией, которая в какой-то период была необходима в качестве средства для маскировки коричневого прошлого его обитателей. Осенью он побывал в Соединенных Штатах и Канаде, где выступал с докладом на тему «Казусы Вагнер и Ницше» в университетах Вашингтона, Чикаго, Блумингтона, Атланты, Виктории, Ванкувера, Сан-Франциско и Лос-Анджелеса и демонстрировал снятый по его сценарию к постановке *Кольца* в Оранже клип «Последствия злоупотребления властью», где «Вотан и Альберих выступали в виде двух борющихся за мировое господство мошенников». Прочитируем его книгу: «Используя собственную повествовательную манеру, я сознательно обращался к публике, воспринимающей оперу и творчество Вагнера... как сцену, на которой происходит презентация так называемого утонченного общества. Важные импульсы для зрительного восприятия мне придали работы знаменитого фотографа Августа Зандера. В беспорядочном смешении картин – от полотен Боттичелли до комиксов Роя Лихтенштейна и рекламы кока-колы – я показал апокалиптический закат общества на пространстве от Красной площади до Уолл-стрит. Все это завершилось атомным взрывом». Но самыми интересными для него были дискуссии с американскими либералами на тему «Вагнер и еврейство». После Северной Америки он посетил Японию, где к тому времени интерес к творчеству Вагнера уже был чрезвычайно высок,



однако еврейская тема интересовала японцев в значительно меньшей мере, поэтому Готфрид не стал заострять внимание слушателей на этом вопросе. Центральным событием поездки стал устроенный в токийском университете Гакусюин «марафон», во время которого итало-германский гость сделал свой традиционный доклад, показал снятый по его сценарию клип и провел дискуссию со студентами. Вполне естественно, что наибольшее впечатление на японцев произвел показанный в конце клипа ядерный взрыв.

В 1989 году Готфрид увлекся взрывоопасной для его семьи темой «Вагнер и Гитлер» и весной выступил с соответствующими докладами в Норвегии, Исландии, Дании и Швеции, сопровождая свои выступления демонстрацией все того же клипа. В Байройте он познакомился с прошлогодней постановкой *Кольца* Купфера/Баренбойма, которая ему не понравилась: «Уже абсурдное начало с группами людей, которые еще до того, как зазвучала музыка *Золота Рейна*, расхаживали в тумане у подножия огромной фигуры, изображавшей, как мне объяснили знатоки, Вотана, убедило меня в том, что Байройтский фестиваль больше не имеет для меня никакого значения. Концепция *Кольца* выглядела как история взаимного надувательства двух господ – Вотана и Альбериха – между двумя фиктивными атомными мировыми войнами. Финал этой абсурдной постановки соответствовал общему уровню ее концепции». Тут Готфрид противоречит сам себе: ведь «взаимное надувательство двух господ» впол-

не соответствовало главной идее сценария клипа, созданного им для Оранжа.

Премьерой того сезона стал в Байройте *Парсифаль* в постановке Вольфганга, которым на протяжении пяти сезонов блестяще дирижировал Джеймс Ливайн, а потом еще на пяти фестивалях – итальянский дирижер Джузеппе Синополи. Эта работа стала еще одним (после *Мейстерзингеров* 1981 года) несомненным успехом Вольфганга на байройтской сцене, о чем можно судить по сделанной в 1999 году видеозаписи, однако на углубившегося в социологию и политику Готфрида она не произвела никакого впечатления. Тем не менее, не желая обострять и без того скверные отношения с отцом, Готфрид в разговоре с журналистами был достаточно осторожен и только высказал ужаснувшую Вольфганга мысль, что «непонятная демократизация привела к тому, что в Граале не было никакой личной ответственности, а только коллективная ответственность рыцарей», поскольку вопреки указаниям Вагнера *Парсифаль* под конец исчезал в толпе рыцарей. Не совсем понятно, чем ему не угодила эта «непонятная демократизация»: к тому времени постановщики уже не обращали почти никакого внимания на авторские ремарки. Так или иначе, в сделанной десять лет спустя записи *Парсифаль* никуда не исчезал и оставался на сцене до самого конца. По-видимому, Вольфганг все же правильно воспринял критику своего сына.

Вскоре после фестиваля случилось то, что должно было

произойти уже давно: Готфридом заинтересовались в Израиле. В августе 1989 года он встретился в Цюрихе с профессором-музыковедом Герцлем Шмуэли, который предложил ему прочесть в начале 1990 года несколько лекций в его стране. Родившийся в 1920 году профессор был страстным поклонником немецкого искусства и изучал историю музыки в Цюрихе, поскольку, как он объяснил своему собеседнику, при всей любви к немецкой культуре после Гитлера он не мог учиться в Германии. Осенью Готфрид посетил музыкальный фестиваль в Монреале, где выступил с докладом для представителей средств массовой информации на тему «Фауст – Гёте – Вагнер – Лист. Поэзия и музыка». Там же он сошелся поближе со своей ровесницей-кузиной, дочь Верены и Бодо Лафференцев, которую прежде почти не знал, поскольку отец не считал нужным поддерживать семейные связи со своей младшей сестрой и ее мужем. Теперь же выяснилось, что взгляды Винни-младшей (ее называли в честь бабушки Винифред) во многом совпадают с его собственными: «Винни, как и я, страдала из-за нацистского прошлого нашей семьи. Она шла своим путем, выбрав профессию художника. Мы оба рассматривали критическое отношение к семейным традициям и самоопределение на основе художественной деятельности в качестве хорошей альтернативы и возможности для диалога между нами». Через три года они снова встретились в Монреале, где Готфрид выступил с докладом в местной синагоге Тиферет Бет Давид Ершалаим.

Для своих выступлений в Тель-Авивском университете Готфрид предложил четыре темы. Первая была связана с его рекламным клипом, снискавшим успех в США, Канаде и Японии. Он собирался также прочесть лекции о Вайле и Брехте, о Вагнере и Ницше и, наконец, на тему «Вагнер, как я его понимаю – знакомство с личностью и творчеством Вагнера». При этом он поинтересовался у организаторов, не будет ли бестактной демонстрация отрывков из произведений Вагнера во время лекций. Те заверили его, что в этом нет ничего страшного, хотя и не гарантировали, что отдельные слушатели не выскажут недовольства. Первый же доклад, связанный с видеоклипом, вызвал огромный интерес, и вместо запланированных восьмидесяти слушателей на него пришло несколько сотен. Полиция предприняла дополнительные меры предосторожности, а докладчику предложили надеть бронежилет, от чего он, впрочем, отказался. Увлечение Готфрида творчеством Вайля и Брехта большинство пришедших сочло курьезным и восприняло его доклад в качестве реабилитирующего вступления, призванного убедить аудиторию в том, что докладчик – либерал левого толка и ни в коем случае не антисемит. Доклады же о Вагнере и последовавшие за ними дискуссии стали для него «боевым крещением»: «<Я осознал, что> Вагнера нельзя разделить на гениального композитора и авторитетного идеолога, поскольку его мировоззрение неотделимо от его творчества и его жизни. Беседы о Рихарде Вагнере неожиданно перешли в

дискуссии о моем жизненном опыте и моей ответственности: в Израиле мне стало ясно, что, обсуждая проблемы еврейско-немецкой культуры, я уже не могу лишь вскользь упоминать о своих политических и моральных взглядах. Время пребывания в леволиберальной башне из слоновой кости кончилось». Связанные с посещением Израиля переживания Готфрид стал рассматривать «в качестве главного элемента своей жизненной мозаики». У него появилась настоятельная потребность увязать воедино свой жизненный опыт оппозиционера с историей Германии и историей его семьи. Это было ему необходимо, чтобы привлечь своих земляков к начатому им немецко-еврейскому диалогу.

По возвращении из Израиля Готфрида, выступавшего там от имени Общества Рихарда Вагнера, ожидало неприятное известие. От председателя Общества он узнал, что в его отсутствие Вольфганг, ссылаясь на свои права руководителя фестиваля, потребовал от Общества отозвать как уже посланные Готфриду приглашения, так и предстоящие; если же это не будет сделано, Вольфганг официально дистанцируется от Общества, обосновав это высказываниями сына для прессы. Сын, естественно, потребовал от отца объяснений, и через два дня пришел ответ. Отец сообщил, что не желает нести ответственность за совершенно неприемлемые взгляды сына на развитие и художественный уровень Байройтских фестивалей. Вновь дадим слово Готфриду: «В числе прочего он ссылался на статью от 11 января 1990 года в газете *Die*

*Welt*, где я писал, что после смерти Виланда Байройтские фестивали стали чем-то средним между инвестиционной биржей и рынком старья. Кроме того, я подчеркнул, что в Байройте доминируют политические и коммерческие элементы в ущерб музыке, драме и поэзии. Отец, разумеется, хотел, чтобы его угрозу отказа от посещения мероприятий Общества Рихарда Вагнера рассматривали не в качестве „указания“, на что, собственно говоря, не было никаких правовых оснований, а только как его „личную позицию“. Он писал также о том, что все это никак не связано с поездкой сына с докладами в Израиль». В том же письме Вольфганг объяснил сыну, что разрывает с ним все отношения, поскольку на карту поставлена репутация фестивалей.

Готфрид еще пробовал воздействовать на отца через своего адвоката, пославшего руководителю фестивалей письмо с предупреждением: «...если Вы не прекратите вмешиваться в профессиональную деятельность моего доверителя, живущего в значительной мере на гонорары за лекции, он не замедлит воспользоваться для защиты источников своего существования любыми правовыми средствами, включая обращение в суд». Ответа не последовало, но Готфрид прекрасно знал, что у его отца и без того имеется в запасе множество средств, чтобы ему навредить. К тому же Вольфганг уже готовил для защиты престижа фестивалей и своей собственной репутации более тяжелую артиллерию, которую вскоре пустил в ход, опубликовав в 1994 году кни-

гу *Акты жизни*. Он назвал ее «автобиографией», но читатель, надеющийся проследить по ней последовательность событий жизни автора, окажется в затруднительном положении, поскольку книга направлена в большей мере на обоснование создавшегося в Байройте положения, когда руководитель фестиваля утвердился на Зеленом холме со своей новой женой и малолетней дочерью, а многочисленный клан Вагнеров оказался изгнанным оттуда и рассеянным по всей Германии и другим странам. Труд Вольфганга содержит множество интересных сведений из жизни обитателей Ванфрида и Зеленого холма, но в нем нет даже каркаса, по которому можно было бы представить историю фестивалей – ее приходится восстанавливать с помощью множества других источников. В аннотации к книге Вольфганг, в частности, писал: «Моя биография должна стать... свидетельством как пережитого величия, так и перенесенного позора – разумеется, субъективным и, разумеется, строго документированным и подтвержденным материалами, большей частью публикуемыми впервые. Все, что в ней есть необычного, неслыханного, даже сенсационного, является не плодом моей фантазии, а вполне достоверными фактами». По мнению же Готфрида, ставшего его самым страстным оппонентом, «...биографическую книгу отца следует назвать даже не субъективной, а роковым образом произвольной интерпретацией его собственной жизни». И он в значительной степени прав.

В то время уже активно обсуждался вопрос о приемни-

ке руководителя байройтского предприятия. Все в открытую говорили о том, что Вольфганг избавляется от ближайших родственников, чтобы расчистить путь к будущему руководству жене и подрастающей дочери от второго брака. Желая положить конец этим разговорам, – ведь он чувствовал в себе достаточно сил, чтобы не упускать из рук власть, которую он сохранял на протяжении последних трех десятков лет, – руководитель фестивалей согласился дать интервью известному телеведущему Тильману Йенсу. Тот сразу перехватил инициативу и не давал Вольфгангу уйти от ответа на интересовавший зрителей вопрос о сыне, дочери и племяннике. После того как его собеседник признался, что не может использовать руководимое им предприятие в качестве «учебного заведения для правнуков Вагнера» и не собирается «делать из Байройтских фестивалей что-то вроде игры», как это делают они, ведущий поставил вопрос ребром: «Значит ли это, что вы являетесь кем-то вроде последнего представителя большой семьи Вагнер?» Вольфгангу снова пришлось выкручиваться. Когда же речь зашла о его взаимоотношениях с сыном, он высказался вполне откровенно: «Выступая во время своих странствий, мой сын в своих негативных высказываниях о современном состоянии фестиваля доходит до того, что заявляет, будто евреев берут в штат в качестве алиби, и в этом он видит проявление моих националистических тенденций. Это чрезвычайно самоуверенный и чудовищно лживый упрек, унижающий также этих сотрудников.



Подобное совершенно невозможно». Зрителю должно было стать ясно, что в ближайшее время Вольфганг не только не собирается подавать в отставку, но сделает все возможное, чтобы остаться у штурвала как можно дольше. Что касается будущего руководителя, то ведущий передачи сделал под конец заявление, которое оказалось пророческим: «Своего преемника патриарх определит после обсуждения с компетентными людьми. Можно сделать вывод, что среди своих детей и племянников он не видит подходящей кандидатуры. Так что семье приходит конец. Разве эта история Вагнеров не типична? Пятнадцать лет назад Вольфганг Вагнер женился вторично. Теперь у него есть жена Гудрун и дочь Катарина, которой уже недолго до совершеннолетия и которая могла бы стать не первой правительницей Байройта. Все остается по-старому. Радуйтесь! Вагнеры без конца!»

После этого интервью всем стало ясно, за что руководитель фестивалей был на самом деле обижен на сына – за его упрек в том, что отец приглашает на фестиваль таких известных евреев, как Баренбойм и Ливайн, только в качестве «алиби»! Однако у Готфрида появились и другие заботы. После государственного переворота в Румынии новое правительство, стремясь продемонстрировать свой либерализм и открытость миру, разрешило иностранцам усыновлять сирот из детских домов. Уже немолодые супруги (им было по сорок три года) решили взять на воспитание румынского сироту и летом 1990 года отправились в Бухарест. С

пяatileтним малышом Эудженио, который не знал ни немецкого, ни итальянского языка, никогда не жил в семье и не имел представления о поведении в цивилизованном обществе, было много хлопот, и впоследствии Готфрид признался: «Поскольку учителя не знали, как помочь Эудженио обрести личную мотивацию, чтобы стать активным ребенком, первые пять школьных лет были для нас испытаниями на разрыв». Разумеется, Готфрид не мог усидеть в Италии и работать исключительно над книгой. Он посетил Аушвиц, где участвовал в исключительно бестолковой конференции, на которой «представители конфликтующих групп» выступали кто во что горазд. По его собственному признанию, никто из них, «...страстно споривших представителей 33 национальностей, не пытался найти главного виновника. Речь скорее шла о том, чтобы именно в Аушвице достичь высшей степени восприимчивости к страданиям других людей». В этом был весь Готфрид – дискуссии и споры были для него важнее конечного результата. Он ездил с лекциями по разным странам, а свою общественно-политическую деятельность существенно расширил, создав вместе с общественными деятелями из США Эйбрахамом Пеком и Стивенем Джейкобсом (реформационным раввином) движение «Диалог после холокоста», которое должны были поддержать как жертвы, так и потомки палачей. Они участвовали во многих мероприятиях по всему миру, но о конкретных результатах их деятельности ничего не известно. Кульминация же диалога Гот-

фрида с отцом была отмечена публикацией упомянутой не очень внятной автобиографии Вольфганга и изданием три года спустя книги Готфрида *Кто не воет по-волчьи* об истории его взаимоотношений с семьей. После этого о возвращении при жизни отца в Байройт нечего было и думать.

От борьбы за байройтский трон отказался и его двоюродный брат Вольф Зигфрид. Вумми не обладал талантом не только своего отца, но даже дяди; тем не менее он осуществил больше десятка оперных постановок в Европе и Соединенных Штатах, приобрел сценический опыт, которого у старшего поколения сразу после войны еще не было, и мог бы претендовать на руководство фестивальным предприятием, которое в силу инерционности общественного мышления все еще рассматривалось как семейное. Когда в 1984 году в очередной раз заговорили об уходе Вольфганга на покой в связи с достижением им пенсионного возраста (шестьдесят пять лет), Вумми заявил в одном из своих интервью о готовности побороться за право руководить фестивалями, однако уже через несколько лет посчитал неразумным тратить силы на борьбу за власть, которую крепко держал в руках его дядя. Вместе со своей многолетней подругой, получившей известность в качестве архитектора по интерьеру Марией Элеонорой (Ноной), дочерью казненного за участие в покушении на Гитлера в июле 1944 года графа Генриха фон Лендорф-Штайнорга, он купил дом с обширным участком земли на Майорке и занялся там строительством вилл и тор-

говлей недвижимостью – этот бизнес, несомненно, приносил ему более солидный доход, чем деятельность оперного режиссера.

В преддверии своего восьмидесятилетия Вольфганг принял в 1999 году отчаянную попытку возвести на байройтский престол свою пятидесятичетырехлетнюю жену – в случае его смерти она, по крайней мере, могла бы исполнять обязанности регента их дочери. Если бы его план удался, он мог бы уйти на покой и потихоньку передавать им свой опыт, не связывая себя никакими обязательствами. Других кандидатур он фонду не предложил, но они, что вполне естественно, возникли сами по себе. Ими стали дочь Виланда Нике и дочь Вольфганга от первого брака Ева, получившая солидный опыт менеджера по кадрам фестиваля в Экс-ан-Провансе. У Евы было также то преимущество, что в молодости она уже сотрудничала с отцом в Байройте. Но поскольку у Гудрун за спиной стоял муж, который пользовался непрекаемым авторитетом среди членов фонда, соперницам пришлось представить в качестве своих партнеров опытных менеджеров, готовых оказать им поддержку в деле управления предприятием. Нике взяла себе в напарники менеджера Берлинского филармонического оркестра Эльмара Вайнгартена, а Ева – младшего сына Верены Виланда Лафференца: в отличие от «человека со стороны» Вайнгартена, пятидесятидвухлетний руководитель знаменитого зальцбургского Моцартеума был членом семьи. В конечном счете мнение чле-

нов фонда склонилось в пользу Евы, и от Вольфганга потребовали, чтобы после фестиваля 2002 года он подал в отставку. Чтобы спасти ускользающую из рук власть, ему пришлось пойти наперекор воле фонда, и он остался руководить – бессрочный договор аренды давал ему на это право. С другой стороны, он понял необходимость заключения стратегического союза со своей дочерью, которая, пока суть да дело, вернулась к исполнению своих обязанностей в Экс-ан-Провансе. Нике возглавила основанный еще прапрадедом Листом достаточно скромный, но стабильно функционировавший фестиваль в Веймаре «Паломничество – музыкальный праздник Веймара», предлагавший своим гостям довольно интересную и разнообразную программу.

В этот период неопределенности нашелся человек, сумевший поддержать престарелого руководителя и на время примирить враждующие партии. Им стал страстный поклонник Байройтских фестивалей Клаус Шульц; последующие пять лет он был ближайшим советником Вольфганга, занимая при этом внештатную должность «сотрудника дирекции фестивалей». В 2007 году серьезную заявку на руководство фестивалями сделала Катарина Вагнер. Имея за плечами опыт нескольких оперных постановок, двадцатидевятилетняя претендентка на байройтский престол представила на фестивале того года *Мейстерзингеров*, и эта ее работа вызвала неоднозначную реакцию как прессы, так и публики. Возможно, эта неоднозначность, наряду с поддержкой

доживавшего последние годы отца, стала основной причиной ее последующего успеха: возвышение Катарина было связано с давно ожидаемым отходом от байройтской традиции. В ноябре того же года на заседании фонда снова рассматривали вопрос о преемнике Вольфганга, и заручившаяся поддержкой родителей Катарина взяла себе в напарники дирижера Кристиана Тилемана. Через двадцать два дня после безрезультатно завершившегося очередного заседания случилось еще одно судьбоносное для Байройта событие: после операции неожиданно умерла в возрасте шестидесяти трех лет Гудрун. Чтобы безболезненно передать власть дочери, оставшейся без поддержки матери, Вольфгангу пришлось пойти на отчаянный шаг и предложить фонду кандидатуры обеих дочерей в качестве соруководительниц фестивального предприятия. Со своей стороны он обещал добровольно уйти в отставку, и 1 сентября 2008 года члены фонда двадцатью двумя голосами против двух воздержавшихся утвердили назначение сестер. Это было почти соломоново решение. Вольфганг Вагнер умер в 2010 году в возрасте девяноста лет, после того как пробыл руководителем фестивалей почти шестьдесят лет – столько же, сколько его бабка Козима, отец и мать, вместе взятые. С его уходом завершилась целая эпоха в истории не только Байройтских фестивалей, но европейского оперного театра вообще.



В заключении еще две цитаты. Вот как Оливер Хилмс в предисловии к биографии Козимы Вагнер (*Хозяйка холма*) описывает происходившее на открытии фестиваля в 2006 году: «Байройт в разгаре лета: седовласый господин Вольфганг Вагнер стоит рядом со своей женой Гудрун и дочерью Катариной перед Домом торжественных представлений, на балконе музыканты-духовики исполняют темы из опер Вагнера, Зеленый холм заполнили дамы в вечерних туалетах и мужчины в смокингах. Тут же собрались представители прессы, музыкальные критики со всего света передают на родину свежие сообщения, а телевизионщики готовят трансляцию постановки. Повсюду слышны перешептывания: „Вы слушали в прошлом году *Парсифаля*?“, „Что вы скажете о режиссуре Кристофа Шлингензифа?“ Затем начинается шествие важных персон. Черные и серебристые лимузины подъезжают и останавливаются в конце длинного красного ковра, ведущего непосредственно к Дому торжественных представлений. Расположившиеся на почтительном расстоянии за барьерами прочие гости наблюдают за канцлером Ангелой Меркель с супругом, министром-президентом Баварии Эдмундом Штойбером с женой Карин, за Клаудией Рот, Гвидо Вестервелле, министрами Уллой Шмидт и Урсулой фон дер Ляйен, экс-президентами Вальтером Шеелем

и Романом Герцогом, послами Италии, Японии и Франции, а также всякого рода политиками местного значения... Так было в 2006 году, и это, собственно говоря, происходит ежегодно». Внешне это в самом деле похоже на то, что происходило на протяжении предыдущих ста с лишним лет, однако контекст происходящего существенно изменился. Собранные уже не охвачены почти религиозным восторгом, как это было во времена Козимы Вагнер и ее сына. Их воодушевление не призвано продемонстрировать приверженность государственной идеологии, как это было в эпоху правления Винифред. И собранные уже не пытаются расшифровать архетипы в фестивальных постановках, как это было в эпоху Виланда Вагнера – то, что представляли с переменным успехом на сцене Дома торжественных представлений на протяжении полувека после его смерти, окончательно лишило фестивали их бывшего мифического флера. Современный гость интересуется не столько смыслом мифа, который пытался ему внушить композитор, сколько идеями, которые пытаются до него донести работающие в самых разнообразных стилях современные постановщики, а также – как и в любом оперном театре – дирижерской интерпретацией и вокалом. Вместе с тем на всех постановках лежит отпечаток неповторимого байройтского своеобразия. И по этому поводу – вторая цитата, на этот раз из книги необычайно пронцательной Нике Вагнер: «Реальный Байройт по-прежнему связан со своим контекстом и с условиями, которые он



предлагает или диктует. Это часть общественно-политической истории, исторической действительности и конкретно-го процесса культурного развития нации. В случае Вагнера и Байройта этот процесс трактуется как яркое выражение и утверждение немецкого начала, что не всегда находит внятное обоснование в операх и литературных трудах композитора, но полностью соответствует его представлению о самом себе: Вагнер рассматривал свою театральную революцию как прообраз переворота в немецком национальном сознании и как стимул к созданию подлинно национального искусства».

# Список литературы

1. *Вагнер Р.* Моя жизнь. В 2 томах. М.: Астрель, 2003.
2. *Вальтер Б.* Тема с вариациями. Воспоминания и размышления. Серия «Исполнительское искусство зарубежных стран». М.: Музыка, 1969.
3. *Гек М.* Рихард Вагнер. М.: Культурная революция, 2017.
4. *Залеская М.* Вагнер. М.: Молодая гвардия, 2011.
5. *Залеская М.* Рихард Вагнер. М.: Вече, 2014.
6. *Лиштанберже А.* Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. М.: Алгоритм, 1997.
7. *Марек Дж.* Рихард Штраус. Последний романтик. М.: Центрполиграф, 2002.
8. *Раку М.* Вагнер. М.: Классика-XXI, 2007.
9. *Раку М.* Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
10. *Хаман Б.* Гитлер в Вене. Портрет диктатора в юности. М.: Ad Marginem Press, 2016.
11. *Цвейг С.* Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Вагриус, 2004.
12. *Aufenanger J.* Richard Wagner und Mathilde Wesendonk. Patmos, 2007.
13. *Beci V.* Musiker und Mächtige. Artemis&Winkler, 2001.
14. *Borchmeyer D.* Nietzsche, Cosima, Wagner. Insel, 2008.

15. *Brinkmann R.* Wagners Aktualität für den Nationalsozialismus. Fragmente einer Bestandsaufnahme. In: Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposium. Verlag C. H.Beck, 2000.
16. *Carr J.* Der Wagner-Clan. Hoffman und Campe, 2009.
17. *Clozel A. du.* Erstickte Stimmen. «Entartete Musik» im Dritten Reich. Böhlau-Verlag, 2010.
18. Das Dritte Reich und die Musik. Herausgeben von der Stiftung Schloss Neuhardenberg in Verbindung mit der Cité de la Musique. P.: Nikolai, 2006.
19. *Decker K.* Nietzsche und Wagner. List Taschenbuch, 2014.
20. Die Bayreuther Festspiele und die «Juden» 1876 bis 1945. Metropol, 2016.
21. *Drüner U., Günter G.* Musik und «Drittes Reich». Böhlau, 2012.
22. *Drüner U.* Richard Wagner. Die Inszenierung eines Lebens. Blessing, 2016.
23. *Eger M.* Richard und Cosima Wagner. Hans Schneider, 2010.
24. *Eger M.* Auf dem Weg nach Wahnfried. Ellwanger Druck&Verlag GmbH, 2011.
25. *Fischer J. M.* Wagner-Interpretationen im Dritten Reich. Musik und Szene zwischen Politisierung und Kunstanspruch. In: Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposium. Verlag C. H.Beck, 2000.

26. *Friedländer S.* Hitler und Wagner. In: Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposium. Verlag C. H. Beck, 2000.
27. *Gebauer E., Mayer B.* Sternstunden von Neu-Bayreuth. Druckhaus Bayreuth, 2005.
28. *Geissmar B.* Musik im Schatten der Politik. Atlantis Musikbuch-Verlag, 1985.
29. *Gregor-Dellin M.* Richard Wagner. Sein Leben. Sein Werk. Sein Jahrhundert. Piper, 1991.
30. *Haffner H.* Orchester der Welt. Der internationale Orchesterführer. Parthas, 1997.
31. *Haffner H.* Furtwängler. Parthas, 2006.
32. *Haffner H.* Orchester der Welt. Der internationale Orchesterführer. Überarb. u. aktualis. Neuaufl. Parthas, 2008.
33. *Hamann B.* Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth. Piper, 2003.
34. *Hamann B.* Die Familie Wagner. Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006.
35. *Henze-Döhring S., Döhring S.* Giacomo Meyerber. C. H. Beck, 2014.
36. *Hilmes O.* Herrin des Hügels. Das Leben der Cosima Wagner. Pantheon, 2008.
37. *Hilmes O.* Cosimas Kinder. Triumph und Tragödie der Wagner-Dynastie. Pantheon, 2010.
38. *Kapp J.* Richard Wagner und Franz Liszt. Schuster&Loeffler, 1908.

39. *Kapsamer I.* Wieland Wagner. Wegbereiter und Weltwirkung. Styria Premium, 2010.
40. *Naegle V., Ehrismann S.* Die Beidler. Im Schatten des Wagners-Clans. Rüffer&Rub, 2013.
41. *Newman R., Kirtley K.* Alma Rose. Wien 1906 – Auschwitz 1944. Weide, 2003.
42. *Novak A.* «Salzburg hört Hitler Atmen». Die Salzburger Festspiele 1933–1944. Deutsche Verlags-Anstalt, 2005.
43. *Osborne R.* Herbert von Karajan. Leben und Musik. dtv, 2008.
44. *Pachl P.* Siegfried Wagner. Genie im Schatten. Langen Müller, 1988.
45. *Redepenning P.* Von der «Verfälschung durch die Faschisten» zur «Verwirklichung des Mythos». Richard Wagner in der Stalin-Ära. Eine Dokumentation anhand der Tages- und Fachpresse. In: Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposium. Verlag C. H.Beck, 2000.
46. *Rieger E.* Friedelind Wagner. Die rebellische Enkelin Richard Wagners. Piper, 2013.
47. *Rose P. L.* Wagner, Hitler und historische Prophetie. Der geschichtliche Kontext von «Untergang», «Vernichtung» und «Ausrottung». In: Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposium. Verlag C. H.Beck, 2000.
48. *Ruppel K. H.* Wieland Wagner inszeniert Richard Wagner. Rosengarten Verlag, 1960.
49. *Schertz-Parey W.* Winifred Wagner. Ein Leben für

Bayreuth. Leopold Stocker Verlag, 1999.

50. *Vaget H. R.* Wagner-Kult und nationalsozialistische Herrschaft. Hitler, Wagner, Thomas Mann und die «nationale Erhebung». In: Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposium. Verlag C. H.Beck, 2000.

51. *Wagner F.* Nacht über Bayreuth. Die Geschichte der Enkelin Richard Wagners. List Taschenbuch, 2010.

52. *Wagner G.* Wer nicht mit dem Wolf heult. Autobiografische Auszeichnungen eines Wagner-Urenkels. Kippenheuer&Witsch, 2010.

53. *Wagner G.* Du sollst keine anderen Götter haben neben mir. Richard Wagner – ein Minenfeld. Propyläen, 2013.

54. *Wagner N.* «Für uns war er überhaupt nicht der Führer». Zu Winifred Wagner. In: Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposium. Verlag C. H.Beck, 2000.

55. *Wagner N.* Wagner Theater. 4. Auflage. Suhrkamp, 2013.

56. *Wagner W.* Lebens-Akte. Autobiographie. Abrecht Knaus, 1994.

57. *Weissweiler E.* Erbin des Feuers. Friedelind Wagner. Eine Spurensuche. Pantheon, 2013.

58. *Zehle S.* Minna Wagner. Hoffmann&Campe, 2013.

59. *Zelinsky H.* Verfall, Vernichtung, Weltentrückg. Richard Wagners antisemitische Werk-Idee als Kunstreligion und Zivilisationskritik und ihre Verbreitung bis 1933. In: Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposium. Verlag C. H.Beck, 2000.