

Рудольф Штейнер

РИХАРД ВАГНЕР В СВЕТЕ ДУХОВНОЙ НАУКИ

Перевод С. Шнитцера

ПЕРВАЯ ЛЕКЦИЯ.

Берлин, 28 марта 1905 г.

Мифы - повествования, созданные великими посвященными, - содержат в своих подосновах великие истины. К примеру, троянская война представляет собой борьбу между третьей и четвертой подрасами пятой коренной расы. Первые могут быть представлены Лаокооном, жрецом древнего жреческого государства, который одновременно был и царем, а вторые - Одиссеем, воплощением хитроумия, обусловленного проявлением развивающейся в эту эпоху силы мысли. Мы обнаруживаем, что и на севере Европы развитие человечества проходило под руководством подобных посвященных. В Уэльсе с языческих времен возникло сообщество посвященных, представлявшее собой не что иное, как власть жречества, расцвет которой являл Король Артур и его Круглый стол. Ему противостоял союз священного Грааля и его рыцарство, трудившееся над провозвестием христианства.

Искусство, политическое развитие - все было связано с великими посвященными этих двух сообществ, объединявших в себе сторонников двух противоборствующих культур - языческой и христианской. Влияние союза Грааля все возрастало по мере приближения к XIII столетию. Те времена стали переломными для европейской культуры, что было связано с образованием городов. Старинная крестьянская культура, базировавшаяся на общественной собственности, вытеснялась бюргерской городской культурой. Это вело к решительному изменению всего образа жизни и мышления. Поэтому неудивительно, что именно тогда - во времена (баталии певцов)* - возникла сага о Лоэнгрине. Что означала эта сага в эпоху Средневековья?

* Это яростное состязание с участием самых значительных певцов того времени (Вальтера фон Фогельвейде, Вольфрама фон Эшенбаха, Генриха фон Фрейберга и других) проходило в замке ландграфа тюрингенского, именуемом Вартбург, в начале XIII столетия. Рихард Вагнер положил это событие в основу оперы "Тангейзер".

Наши современники не имеют малейшего представления о существовавшей в эпоху Средневековья народной душе, которая была особо восприимчива к духовным течениям, вскрывавшим внутреннюю суть различных явлений. Принято считать, что сага о Лоэнгрине имеет сильную католическую окраску. Но, наталкиваясь на это в наши дни, необходимо помнить, что в те времена сага могла быть действенной только в том случае, если была облечена в такие формы, которые тогда действительно могли подвигнуть души. Пламенное благочестие, неизменно присутствовавшее в сагах, как раз и отвечало духовным запросам народных масс. Итак, что должны были означать такие саги? Они означали посвящение - путь, ведущий Челу к состоянию Архата, ученика - к состоянию Мастера. Такого рода Чела первоначально бывал человеком безродным, и это значит, что он исполнял свои обязанности как любой другой, но должен был духовно

трудиться, чтобы возвыситься над самим собой и пробиться к высшему (Я). В чем же состояли особенности ступеней посвящения Челы?

Во-первых: преодоление личного, освобождение божественного во внутреннем. Во-вторых: свобода от сомнения; преодоление скепсиса как такового. Объекты духовного мира предстают его душе как факты. Также свобода от любого суеверия, ибо, раз он может все испытать сам, он не способен более поддаться обману. На более высокой ступени ему вручается ключ познания. Считается, что он воздерживается от разговоров; он становится посланником сверхчувственного мира. Ему раскрываются глубины духовного мира. Это вторая ступень становления Челы. Третья ступень -когда человек становится способным распространить свое (Я) на все окружающие существа, как в обычной жизни это делается только по отношению к себе самому, - восхождение ко всеобъемлющему состоянию. На третьей ступени в мистике Чела именуется (Лебедем); он становится посредником между Архатом, то есть Учителем, и прочими людьми. Посланник Белой ложи предстает как Рыцарь лебедя - таков Лоэнгрин, посланник общины Грааля.

Должен быть проложен путь для нового импульса, достигнут новый культурный прорыв. Вы знаете, что в мистике душа, или сознание, представлена как нечто женственное. Так и здесь сознание новой, бюргерской культуры представлено как нечто женственное. Внедрение новой культуры показано как возвышение сознания. Фигура Эльзы, принцессы брабантской, воплощает средневековую душу, а Лоэнгрин, великий посвященный, рыцарь общины Грааля и носитель новой культуры - (Лебедь) третьей ступени ученичества. Ему нельзя задавать вопросов, связанных с тайной посвящения. Никто не должен знать, к какому ордену он принадлежит и какое новое имя он получил, став посвященным.

Итак, возвышение до нового состояния сознания всегда происходит под воздействием великих посвященных. В качестве примера воздействия таких посвященных я мог бы указать на Якоба Бёме*. Вы знаете, что Якоб Бёме был провозвестником глубоких истин. Откуда происходят эти истины? Он сам рассказывает об этом. В детстве он служил подмастерьем у лавочника. И как-то раз, когда он был один в лавке, туда вошел незнакомец и пожелал купить пару башмаков. А ребенку было запрещено продавать что-либо в отсутствие хозяина; незнакомец произнес несколько слов и удалился, но затем позвал юного Бёме из лавки и сказал ему: (Якоб, сейчас ты мал, но однажды ты станешь совсем другим человеком, и весь мир будет дивиться тебе). Что бы это значило? Тут речь идет о посвящении; нам представлен самый момент инициации. Ребенок еще не понимал происходящего, но импульс был ему дан.

* О Якобе Бёме (1575-1624) Рудольф Штейнер подробно говорит в своей книге (Мистика на заре духовной жизни нового времени) (ПСС. Т. 7).

Такой момент представлен также и в саге о Лоэнгрине. Такого рода саги содержат важные указания, понятные только тому, кто способен видеть вещи в их взаимосвязях. Как было сказано, сага о Лоэнгрине появляется в связи с сагой о баталии певцов. Рихард Вагнер использует ее в своем творении о Лоэнгрине. Это свидетельствует о том, насколько высоким было внутреннее призвание Рихарда Вагнера.

Другой древнейший пласт легенд Рихард Вагнер использует в своем (Кольце нибелунга). Речь идет о древнегерманских сагах, в которых сохранились сведения об атлантах, чудом уцелевших во время великого атлантического потопа и затем нашедших

прибежище в различных местах Европы и Азии - с них началась постатлантическая эпоха. В этих сагах содержится воспоминание о великом посвященном Вотане, боге Асов. Вотан - это посвященный атлантических времен, равно как и все нордические боги - древние великие посвященные.

Изучение древних саг позволило Рихарду Вагнеру ясно увидеть огромное различие, существующее между человеком Нового времени и человеком Средневековья. В наше время труд человека сделался по большей части механистическим, тогда как в средневековой культуре всякий труд был выражением человеческой души. Дом, поселение, город - все было оформлено со смыслом, и человек находил в этом радость. В минувшие времена дом являлся выражением художественной идеи - так же, как и вид улиц, вид центра города с рынком и собором. А что представляют собой наши современные магазины, наши предприятия и наши города? Какое отношение они имеют к нашей душе?.. И Вагнер остро ощущал этот контраст. Поэтому он и выбрал для своей оперы героя древней саги - Зигфрида. И в (Зигфриде) миру был явлен цельный, гармоничный человек, способный стать идеалом, к которому может и должен стремиться нынешний поденщик индустрии. Эта же проблема волновала и таких гениев, как Гёте, как Гельдерлин*, говоривший: (Ты видишь ремесленников, а не людей, мыслителей, а не людей, священников, а не людей, господ и рабов, школяров и ученую публику, но только не людей). Однако процесс развития человечества не повернешь вспять, и вновь обрести гармонию невозможно без духовных усилий. Вот почему Вагнер желал воздвигнуть храм искусства. Воздействие искусства на современного человека должно было возвысить его над повседневной жизнью. Такую задачу ставил перед собой Рихард Вагнер, черпая мудрость и вдохновение в древних сагах.

* Фридрих Гельдерлин (1770-1843). Цитата из романа „Гиперион, или Отшельник в Греции“. В романе речь идет об одном современном греке, который пожелал возобновить древний образ жизни, близкий к Божественному. Не найдя понимания у соотечественников, он попытался осуществить свои идеи в Германии. Результат его попытки передан в цитируемых словах.

Особое место в немецкой поэзии раннего Средневековья занимают саги о вибелунгах. В такого рода сагах запечатлены глубочайшие чувства народной души; в них содержатся величайшие духовные истины. Например, сага о Карле Великом. В ней о великом кайзере рассказывалось не в историческом смысле, как принято считать в наше время. Создавая саги, люди Средневековья прозревали свою глубинную связь с древними вибелунгами. Династия франкских королей олицетворяла собой эту кровную и духовную связь с древними предками последующей постатлантической расы. В прадревние времена Вибелунги* были посвященными королями - священнослужителями, которые не только заботились о своем царстве, но одновременно давали ему и духовное направление. А средневековые саги были поэтическим воспоминанием о давно минувших великих временах. Эти воспоминания претворились в сказания о Кайзерах, вот почему коронация Карла Великого в Риме рассматривалась немецкими поэтами Средневековья как нечто необыкновенно важное**.

* Летом 1848 г. Вагнер вплотную занялся исследованием эпоса о Вибелунгах. Он пишет об этом в своей работе (Вибелунги. Мировая история на основе саг). Эта работа позднее стала основой для его либретто к циклу музыкальных драм (Кольцо нибелунга).

** Коронация состоялась в 800 г.

Вагнер, понимавший истинную природу и значение немецких средневековых саг, черпал из них не только сюжеты для опер, - это было откровение Духа, некогда питавшего народную душу, и Знание великих посвященных о чередующихся друг друга временах, которые являются важными ступенями на пути развития человечества. Одна из саг, по мнению Вагнера, наиболее полно воплощала в себе контраст между новейшей эпохой материального обогащения и Средневековьем, еще связанным с духовной культурой. Это была сага о Барбароссе, которого мы тоже почитаем как великого посвященного*.

* Фридрих Первый, или Барбаросса (1125-1190), - царствовал с 1152 по 1190 г. Участвовал во втором и третьем Крестовых походах. Во время последнего ушел из жизни. Сага повествует о том, что он не умер, а ждет на горе Киффхаузер часа, когда снова воскреснет и спасет Германию.

Сага повествует о походе Барбароссы на Восток, откуда он должен был принести высшую мудрость и познания тамошних посвященных, а также разыскать священный Грааль. В мифах XII и XIII столетий мы видим заколдованного кайзера, сидящего внутри горы; его вороны приносят ему вести обо всем, что происходит в мире. Ворон - это древний символ мистерий. На языке персидских мистерий ворон означал низшую ступень посвящения, то есть он был посланником высших посвященных. О чем же возвещали эти посвященные? Не о том ли, что грядет вытеснение древней духовной культуры новейшими имущественными отношениями?

Идея о неизбежной смене времен, обусловленной развитием человечества, пришла к Вагнеру из средневековых саг и воплотилась в цикл его опер под общим названием (Кольцо нибелунга). Вагнер попытался еще более усилить значимость этой идеи - вместо Барбароссы он в итоге выбрал фигуру Вотана, явив тем самым необыкновенно глубокое интуитивное постижение древнегерманских сказаний о богах. Эти саги содержат бесценные сведения о закате атлантической культуры, происхождении пятой коренной расы из четвертой и формировании человеческого рассудка и самосознания. Атланты жили в эпоху, когда все это еще не наступило. Они пребывали в состоянии своего рода ясновидения. И только у представителей пятой подрасы атлантов - у прасемитов - возникли первые зачатки комбинирующего рассудка*, получившие дальнейшее развитие в пятой коренной расе. Тем самым был дан ход развитию Я - сознания. Атланты еще не произносили (я) по отношению к самим себе столь часто, как это делали представители последующих эпох. После заката Атлантиды ее древняя культура была перенесена в Европу (европейцы - это позднейшее ответвление атлантов). И тогда возникло принципиальное противоречие между древней духовной культурой и посвященными новой постатлантической эпохи, действовавшими скрыто и инспирировавшими внешнюю рассудочность.

* Более подробно Р. Штейнер описывает этот процесс в книге (Из хроники Акаша) (ПСС. Т. 11) - в последней части главы (Наши атлантические предки).

Противостояние этих двух эпох запечатлено Вагнером в опере (Золото Рейна), где схватка между Вотаном (древним атлантическим посвященным) и Альберихом, носителем эгоизма карликов из рода Нибелунгов (посвященных постатлантической эпохи) становится неизбежной, неотвратимой. В мистике Золото символизирует собой Свет. Стремящийся к свету обретает Мудрость. Золото, концентрат Мудрости, Альберих извлекает из вод Рейна. Вода всегда символизирует душевный элемент, астральность. Из душевного элемента рождается Эго - Золото - Мудрость (Я). Воды Рейна - это душа

новейшего времени, в котором рождается рассудок, рождается Я-сознание. Альберих завладевает золотом, отнимая его у дочерей Рейна, то есть у женственного элемента, представителя изначального состояния сознания.

Все эти взаимосвязи Вагнер интуитивно прозревал в средневековых сагах и воссоздал в своей тетралогии (Кольцо нибелунга). Музыкальная тема Я - сознания возникает уже в самом начале оперы (Золото Рейна) и становится ее лейтмотивом.

Так Вагнер использовал поэтические материалы, восходящие к прадревней мифологии. В этих сагах содержится нечто, способное сообщить Душе человека изначально свойственный ей духовный ритм. Душа человека пробуждается в ответ на то, что содержится в этих древних сагах.

ВТОРАЯ ЛЕКЦИЯ.

Берлин, 5 мая 1905 г.

В этих лекциях мы увидим, как Вагнер возводит персонажей своих музыкальных драм к богам, а затем низводит до человеческого уровня, дабы показать возможность грядущего искупления человека.

Уже в самом начале (Кольца нибелунга) звучит всеобъемлющий лейтмотив пятой коренной расы, то есть расы постатлантической эпохи: это рождение (Я), рождение самосознания из астрального элемента. Как вам известно, вода является оккультным представителем астрального. Если мы хотим проникнуть в то настроение, которое господствовало в душе Рихарда Вагнера, мы должны обратиться к нордической мифологии. Не будучи знакомым с тайной символикой древних мистерий, он все же сумел выразить энергию и символизм, живущий в мифе.

Всякий, кто в той или иной степени интересовался пантеоном нордических богов, неизменно обнаруживал, что последние несут в себе нечто трагическое, - все направлено к завершающей стадии, к закату богов. Каков же смысл этой очевидной тенденции, под влиянием которой возникло такое поразительное произведение искусства, как вагнеровское (Кольцо нибелунга)?

Представим себе, как выглядела Земля в эпоху нордической прарасы. На Земле господствовал тропический климат - современный тропический климат представляет собой лишь его слабое подобие; в тех краях обитали человекообразные обезьяны и животные, напоминающие современных слонов и жирафов. Природа существенно отличалась от современной. Все это постепенно вытеснялось с наступлением так называемого ледникового периода, выпавшего на долю наших предков. И наша позднейшая германская культура - реликт эпохи оледенения.

Важнейшим элементом древней нордической культуры были мистерии. Существовали мистерии троттов и мистерии друидов, очень глубокие мистерии, над всем этим возвышалась фигура великого посвященного - Вотана. Остатки древних мистерий друидов преимущественно сохранились в странах с кельтским населением. Следы этих мистерий мы находим в Англии вплоть до времен королевы Елизаветы. Позднее они исчезли. В древних мистериях троттов и друидов повествовалось об одном Челе - его звали Зиг, или Зигге, - который в определенном возрасте пожертвовал своей индивидуальностью, дабы воспринять более высокую. Это процесс, который описывается во всех мистериях. Равным образом и Иисус при Иоанновом Крещении предоставил Свое

тело более высокой Индивидуальности. Все, связанное с Зигом, напоминает мистериальный процесс, когда Чела может пожертвовать своей индивидуальностью ради более возвышенного существа. Вотан низошел в Зига, дабы подготовить то, чему надлежало произойти в грядущем.

Каждому ученику мистерий сообщалось, что мир нордических богов претерпит закат с приходом христианства. Вся деятельность Вотана была подготовкой к приходу христианства. Здесь, на Севере, существовали определенные племена, по определенной причине не переселившиеся вместе с остатками атлантических народов в пустыню Гоби. Известно, что развитие древних подрас на Юге проходило в течение четырех эпох. Народы, заселявшие Север, также должны были пройти в своем развитии четыре отчетливо различимые фазы, последней из которых являлся закат богов.

Из нордических мифов мы узнаем, как проходила подготовка к поступательной смене этих четырех эпох. Она заключалась в том, что за это время Вотан должен был пройти четыре посвящения, каждый раз поднимаясь на новый духовный уровень. В ходе первого посвящения - в эпоху первой подрасы - он висел девять дней на кресте, изготовленном из древесины мирового ясеня. Именно тогда Мимир преподал ему знание рун. И в этом случае висеть на кресте - означает искупление. В ходе второго посвящения Вотан должен был добыть напиток мудрости, хранимый Гунлёмом в пещере. Ему надлежало, как змее, проникнуть в эту подземную пещеру. И он пробыл в ней три дня, прежде чем завладел напитком. В ходе третьего посвящения, которое соответствует третьей подрасе, он должен был пожертвовать собственным глазом. Это легендарное око мудрости сразу вызывает у нас в памяти мифы об одноглазых циклопах, которые были не кем иным, как людьми лемурийской расы. Для нас это око - давно пройденная ступень, хотя его следы в какой-то мере еще присутствуют у новорожденных. Это око ясновидения. Почему ; же Вотан должен был им пожертвовать? Дело в том, что в каждой коренной расе имеет место краткое повторение пройденного. Вот почему в третьей подрасе должна была повториться жертва ясновидения, дабы могло расцвести то, что впервые воссияло в Вотане, - рассудочная мудрость, особенность европейского мировоззрения. Четвертое посвящение Вотана связано с Зигфридом - божьим отроком, потомком самого Вотана. Впервые на место богов вступают представители человечества - посвященные.

Зигфрид проходит через посвящение. Ему надлежит пробудить Брунгильду, то есть высшее сознание; проходя через огонь и пламя, он должен очиститься от страстей. Таким образом, он проходит через очищение, через катарсис. Перед тем он уже умертвил дракона, то есть преодолел низшую чувственность. Благодаря этому он приобрел неуязвимость; и только между лопатками у него осталось уязвимое место, символически указывающее на то, что этой четвертой подрасе еще недостает чего-то, что может быть принесено только христианством. Должен явиться Некто, неуязвимый именно там, где уязвим Зигфрид, - Христос, несущий Крест за своими плечами, и крест прикрывает место смертельной раны Зигфрида.

Христианство должно было еще претерпеть нападение, натиск со стороны атлантов. Племена, ведомые Атли (Аттилой, или Этцелем)*, имеют атлантическое происхождение. Эти монгольские племена отступают перед христианством, олицетворяемым папой Львом I**. Христианство отторгает древнюю культуру.

* Предводитель гуннов, чье царство временами простиралось от Черного моря до Рейна. Позднейшие, уже христианизированные, германцы называли его жестоким

деспотом и бичом Божьим. В (Песне о Нибелунгах) он представлен как король Этцель. Правил с 434 по 453 г.

** Лев I - папа с 440 по 461 г.

Стародавние мифы изображают развитие в символических образах. С этой точки зрения мы и будем рассматривать миф о Бальдуре. Нам надлежит видеть в фигуре Бальдура нордического посвященного. Причем в этом мифе учтены все требования посвящения. Загадка Бальдура содержит в себе глубокую истину. Только благодаря ей можно понять своеобразное положение Логе в нордических сагах. Вы знаете, что мать Бальдура, испуганная зловещим сновидением, заставляет всех существ поклясться, что те не причинят вреда Бальдуру. И только совершенно неприметная поросль - омела - была ею забыта. Из омелы, которая не принесла клятвы. Логе сделал стрелу и преподнес ее слепому богу Гедуру, когда боги, играя, метали стрелы в Бальдура. И бог Бальдур был умерщвлен этой стрелой. Вы знаете, что в мировой эволюции земной стадии предшествовала лунная. Материя Луны была подобна живой. Кое-что из лунной поросли застыло на тогдашней ступени развития и было перенесено в последующий новый мир как препятствие. Эта поросль не могла расти на минеральной почве - она могла только паразитировать на других живых существах: это паразитарная поросль. Таким образом, омела - это поросль Луны. Логе также является лунным божеством. Он ведет свое происхождение еще от лунной эпохи, Во времена старой Луны это было совершенное создание, а теперь он представляет собой несовершенство и злое начало. И нам становится понятным, почему Логе в вагнеровских драмах предстает двойственным существом - мужским и женским одновременно. Вам известно, что разделение полов наступает с момента выхода Луны из Земли. Новым творением является солнечный бог Бальдур. И тогда происходит столкновение древнего и нового творения - лунного и солнечного царств, - столкновение, жертвой которого должен пасть Бальдур, представитель солнечной культуры. А незрячий

Гедур - представитель слепой природной необходимости, господствующей в минеральном царстве. Он должен принять на себя вину, чтобы прогрессивное развитие стало возможным. В мистериях Бальдуру надлежит вновь ожить после того, как он был убит Гедуром по наущению Логе. Вот о чем нам следует помнить, когда мы предаемся творениям Рихарда Вагнера. Рассмотрим следующую сцену из „Золота Рейна“ - ту, где дочери Рейна сторожат сокровище, золото Рейна. Карлик Альберих сначала проникается к ним чувственным влечением. А затем в нем пробуждается жадность к золоту и он отрекается от любви, ибо так должен поступить тот, кто хочет обладать золотом и властью. И тогда он выковывает кольцо. Чувство собственности, эгоизм неотделимы от этого кольца: пока человек внутренне не обособился, он не требовал ничего для себя. Эгоизм начинается там, где человек стянут кольцом внешних чувств. Альберих должен отречься от любви -он, представитель самосознания, облекает себя в физическое тело. Он строит свое физическое тело по тем же самым законам, которые господствуют в природе, когда дочери Рейна извлекают из воды золото. А эгоизм, обособленность неотделимы от золота. Золото представляет здесь мудрость, достигаемую через пассивное созерцание, но не творческую мудрость. Чтобы обрести последнюю, надо сначала стать восприимчивым к ней. Вернемся к тем временам, когда люди еще не были разделены на два пола; они еще были не способны мыслить, а значит, благодаря мышлению обретать самосознание. Все творимое человеком создается через любовь. Высшую духовность человек должен

обрести ценой того, что он отрекается от половины своей продуктивной силы, то есть делается однополым.

Откуда это все пришло? Все это пришло от древних творческих существ. Земле надлежало перейти в другое состояние, чтобы человек смог удержать эту плотную телесность. Вотан относится к былым временам - ко временам вздымающегося огненного тумана. Там, где над землей еще властвовали чистейшие огненные силы, когда Дух Божий витал над водами, - там была изначальная родина Вотана. Теперь же Вотан должен претворить свое жилище в прочную крепость; земля должна отвердеть. Жилище богов - Валгалла - строится великанами. Это люди лемурийской расы - великаны лемурийской эпохи, еще не обладавшие высокой духовностью. Великанам, ощущавшим, как их все туже стягивает кольцо человечества, требовалась для этого строительства помощь Фрейи, то есть опять-таки женской фигуры. Она представляет собой то сознание, которое необходимо, чтобы упрочить себя, омолодить себя.

И теперь вступает Логе, способный построить из огненного элемента нечто важное и ценное для низшей природы. Логе освобождает Вотана от жертвоприношения Фрейи; Логе делает так, что Фрейя остается с богами. Чего же должен достигнуть человек? Он должен достигнуть кольца, которое представляет собой закономерно выстроенную телесность. Великаны отрекаются от Фрейи то есть от любви. Любовь остается в мире богов. Великаны довольствуются кольцом - элементом золота, отмеченного проклятием. Это означает, что на данном этапе развития человек еще не может пожертвовать страстями, обусловленными его чувственной природой. Но в будущем ему предстоит пожертвовать ими ради высшей любви: ведь прежде чем достигнуть высочайшего расцвета, должна быть выстроена также и душа. И только с приходом христианства возвращается любовь.

Через всю нордическую мифологию проходит одна трагическая тема. Мы видим, как страдает Вотан, вынужденный передать власть представителю рода человеческого. Он хочет удержать власть и пытается вновь завладеть кольцом. Тогда он знакомится с Эрдой. Он учится у нее мудрости. Эрда - это дух земли, сознание всего человеческого рода за время его развития на земле. Ее дочери - Норны - возвещают высшее сознание земли, они представляют ее прадревнее знание о прошлом, настоящем и будущем. Они отвергают частности - над частностями возвышается познание, отмеченное чертами вечности.

Вотан оставляет кольцо великанам. И тогда между последними начинается борьба. Обособленное бытие порождает противостояние - отсюда возникает мотив меча. В этом мотиве выражается переход от человечества, жившего дотоле скорее общинным строем, к новому человечеству, к обособленному бытию, к войне друг против друга. Так Вотан, сыгравший важнейшую роль, постигает свое место в истории развития человечества, и в частности, в истории пятой коренной расы, где он исполнил свое высшее предназначение.

Радуга ведет от Валгаллы к земле. В оккультной мудрости радуга всегда имела особое значение. Вы знаете, что радуга возникла после потопа. И этот символ мы находим в нордических мифах. Он означает переход от атлантических времен к постатлантическим. В атлантические времена воздух был плотнее, а вода - более тонкой консистенции, чем теперь; выпадения осадков, наподобие нынешних дождей, еще не существовало. Так что в те стародавние времена такой феномен, как радуга, был невозможен. Вот почему та страна, где проживало нордическое население, по праву называлась страной туманов -

Нифельгейм. И водные массы, поглотившие атлантический континент, образовались в этой стране туманов. Только к исходу атлантической эпохи - после потопа - появляется радуга. Окультиное исследование объясняет ее значение. В Библии, так же как и в северных мифах, радуга после потопа - мост между небом и землей - символизирует собой нечто, обозначающее связь людей и богов. Когда Зигфрид побеждает Вотана*, это означает, что отныне человек будет занимать место древних богов. Ставятся задачи для пятой коренной расы, и эти задачи выдвигают сами вожди человечества и мастера из среды человеческого рода. Прежние вожди человечества нисходили из высших миров. Отныне будет единый Мастер, прошедший все ступени развития человечества (но только быстрее, чем остальные люди), и Он как превосходящий всех в развитии поведет за собой все человечество.

* Это относится к тому месту в (Зигфриде), где Вотан своим копьём хочет преградить Зигфриду доступ к Брунгильде, но тот отражает удар с помощью меча, который выковал он сам.

В следующий раз мы еще поговорим о Зигфриде и более подробно - о развитии Земли. Мы увидим, как Вагнер, дабы представить самые глубинные импульсы, подвигающие человечество к развитию, использовал мощь нордической мифологии. Именно эта мощь и питает возвышенные, проникновенные его творения.

ТРЕТЬЯ ЛЕКЦИЯ. **Берлин, 12 мая 1905 г.**

В предыдущей лекции мы видели, как великий художник Рихард Вагнер, обратившись к мифу, отобразил всеобъемлющие мировые взаимосвязи. В мифе о Зигфриде живет вся полнота нордического мировоззрения вплоть до эпохи христианства. Это нордическое мировоззрение отмечено одной трагической чертой - оно завершается закатом богов. Что же означает эта трагическая черта?

Я уже говорил, что и на Севере существовали мистерии; в них ученику объяснялось значение того, что нордический миф завершается закатом богов. В этих мистериях частично открывалось то, что в настоящем было еще недоступно взору и только в грядущем должно было произойти. Жрецы нордических племен возвещали, что мир древних богов должен прейти и, благодаря любви, очищенной Христом, на его пепелище должен возникнуть новый мир. Древнее должно умереть - таков закон развития. Всякая эпоха с момента своего рождения трагически устремлена к концу. И Вагнер поразительным образом уловил это настроение ожидания в нордических сказаниях - ожидание грядущей смены времен, которое достигает кульминации в эпоху заката богов.

Нордическому мировоззрению соответствуют четыре фазы развития. Все человечество прошло в своем развитии четыре ступени, и тогда явился Христос. В настоящее время мы живем в пятой подрасе пятой коренной расы; ей предшествовали другие: санскритская культура, затем персидско-мидийская и халдео - вавилоно-египетская культура; греко - латинская культурная эпоха была четвертой, а в настоящее время на Севере имеются тевтоно-германские народы.

Христианство появляется в среде нордических народов как некий прорыв к новой ступени развития, возвещающая о том, что все должно измениться и старое должно прейти. Это прекрасно отображено в повествовании о Винфриде Бонифации, который срубил

священный дуб*. „Дуб“ в древних мистериях означал то же самое, что и „друид“. Падение дуба означает закат древней нордической религии. В нордических мистериях предсказывалось преодоление друидического культа.

* Бонифаций (672 или 673-754) - подвижник и миссионер Западной церкви VIII в. Пришел с Британских островов в империю франков, чтобы обратить язычников саксов в христианство. В 719 г. получил благословение папы Григория II и принял имя Бонифаций (при рождении - Винфрид). На севере земли Гессен неподалеку от пограничного укрепления франков стояло священное для германцев-язычников дерево - дуб Донара (Тора). Бонифаций решил срубить его. Присутствующие при этом язычники ожидали кары своего бога, однако ничего не произошло. Они были поражены тем, как легко пала их святыня. Из срубленного священного дерева Бонифаций распорядился возвести капеллу Св. Петра. В настоящее время на этом месте находится монастырь и церковь Св. Петра.

В то время как на Юге проходили развитие четыре первые подрасы, нордические народности также готовились к такого рода развитию. И здесь мы можем отметить четыре фазы, и здесь развитие проходит через четыре ступени, или фазы; последней из них и является закат богов. Характерно, что эти четыре фазы повторяют все предшествующее развитие человечества, прошедшего через различные состояния.

Нордическая мифология является своего рода воспоминанием обо всей истории земли, и эта история представлена как определенное воззрение, как мистическое содержание. В музыкальных драмах Вагнера оживают эти четыре ступени развития, ибо источником этих драм является мифология. Не случайно Вагнер облек миф в форму тетралогии. В интродукции к (Золоту Рейна) представлены четыре части развития человечества; пятой ступенью является христианство.

Какова основная тема (Золота Рейна)? И каков главный мотив нашей нынешней коренной расы? Обратив свой взор в далекое прошлое, мы увидим, что люди полярной коренной расы еще не обладали самосознанием и не были разделены по половому признаку; так же обстоит дело и с гипербореями. И только в третьей коренной расе - в лемурийскую эпоху - человек становится однополым. А в атлантическую эпоху впервые рождается (Я) - у представителей пятой подрасы. Именно тогда человек впервые сказал самому себе (я). Это сознание (Я) представлено в мифе образом карлика, Альбериха, - он как бы конденсируется из туманов Нифельгейма. Нифельгеймом являлась

Атлантида, и она по праву может именоваться страной туманов. Земная атмосфера в те времена еще не очистилась от водных масс, еще не существовало выпадения осадков, не было дождей. Человеческое (Я) родилось из коловорота этих вод и стелющихся туманов. Именно это выражено Вагнером в величавых ми-бемоль-мажорных аккордах (Золота Рейна); звучание основной темы современного человечества приходит из Нифельгейма.

Уясним себе, что происходило в те времена на земле. Человек пришел на землю в качестве душевного существа. Его тело родилось из эфирной земли. Человек еще не был ни мужчиной, ни женщиной, не знал ни собственности, ни власти. Душу обозначали словом (вода). Собственность - она же и власть - еще не охранялась изменчивыми силами астрального мира, дочерью Рейна. Но медленно и постепенно подготавливалось то, что проявилось в атлантическую эпоху: (Я), то есть эгоизм. Но в изначальном существе души содержалось нечто, с чем человеку теперь надлежало распрощаться, - содержалась

любовь, которая еще не была направлена на какое-нибудь внешнее существо, а покоилась в себе самой. И вот от такой покоящейся в самой себе любви должен отречься Альберих. Он осуществляет это благодаря кольцу, которое связует воедино все человеческое. Пока не существовало разделения полов, людям не требовалось кольца; и только когда прекратилась любовь на уровне душ и произошло разделение полов, кольцо призвано было внешним образом связывать то, что разделилось. Теперь любви надо было добиваться через соединение с другим обособленным существом. Кольцо - это символ союза обособленных индивидуальностей, символ связи двух полов на физическом уровне. Когда Альберих завладевает кольцом, он должен распрощаться с любовью. Ибо в наступившем времени человек более не способен творить, опираясь на изначальную монолитность. Дотоле тело, душа и дух составляли единство. Теперь же божество созидает тело снаружи. Оба пола враждебно противостоят друг другу; в мифе оба пола представлены как великаны Фафнер и Фазольт. Человеческое тело сделалось однополым.

В древних религиях человеческое тело именовалось храмом; божество творило его извне. Но внутренний храм, то есть собственную душу, человек должен был творить сам - начиная с того момента, как он обрел свое (Я). Любовь хранилась еще в творящем божестве, которое созидало (внешний храм). Именно этой любовью движем Вотан, желающий отобрать кольцо у великанов. Тогда ему является Эрда и объясняет, почему он не должен делать этого*. Эрда - это ясновидческое сознание всего человечества. Божеству не следует удерживать кольцо, которое связует то, что должно быть разделено лишь затем, чтобы снова обрести целостность на высшей ступени развития, когда оба пола нейтрализуют друг друга. И Вотан, благодаря пророчески-ясновидческой силе земного сознания, удерживается от желания оставить кольцо в своей власти: кольцо остается у великанов. С этих пор в каждом человеке присутствует только один пол. Великан - это физическая телесность. И обретшие телесность великаны строят Валгаллу. В борьбе за обладание кольцом Фафнер убивает Фазольта - этим явлена противоположность между мужским и женским. В каждом человеке на этом этапе должен быть уничтожен один из полов: мужчина убивает в себе женское, а женщина убивает мужское.

* Четвертая и последняя сцены (Золота Рейна).

Но сначала из всеобъемлющего земного сознания должно родиться сознание высшее. Оно рождается из связи Вотана с Эрдой, и тогда появляется Брунгильда. В ней еще содержится частичка божественного всеведения мирового сознания. И наоборот, Вотан зачинает от земной жены Зигмунда и Зиглинду. Это уже разделение полов на душевном уровне - мужская и женская душа. Ни та ни другая не способны жить дальше в одиночестве. Женскую душу - Зиглинду - похищает Хундинг. И теперь начинаются блуждания Зигмунда, то есть души, заключенной в теле; она недостаточно сильна, чтобы приблизиться к божественному, которое было ею утрачено. Боги не могут защитить Зигмунда; его меч разлетается вдребезги от копья Вотана.

Вотан должен передать руководство всецело погруженной в чувственное человеческой самости - Хагену, сыну Альбериха, являющему собой принцип низшей самости. Все мировые силы восстают против союза мужского с женским. Сам Вотан вынужден искать поддержки у Фрикки. Фрикка представляет собой муже-женскую душу на высшей ступени; она побуждает Вотана допустить связь между мужской душой и женской на земной ступени. Души мужчины и женщины остаются взаимосвязанными; но на земле в эту связь вмешивается кровь, то есть чувственность. Это глубокомысленно

выражено в инцестуальной связи. Тем самым вступает в силу недозволенное, и значит, Зигмунд и Зиглинда должны быть физически уничтожены. Зиглинда должна быть уничтожена всеобъемлющим сознанием, то есть Брунгильдой; земная линия должна быть отсечена. Однако Брунгильда не убивает Зиглинду, а дарует ей сказочного коня, который способен нести ее в гущу земных событий. Сама же Брунгильда удаляется в изгнание; стена огня окружает скалы, на которых она пребывает. Отныне ясновидческое сознание окружено пламенем, и человек должен пройти через очищение пламенем, чтобы снова проложить дорогу к всеобъемлющему сознанию.

Зиглинда, то есть душевно-женственное, рождает Зигфрида - человеческое сознание, которому надлежит вновь взойти к высям. Миме растит Зигфрида втайне. Зигфрид должен преодолеть низшую природу, то есть дракона, чтобы обрести власть. Он побеждает также и Миме. Кто же такой Миме? Ему дано многое. Он способен сделать человека невидимым, одарив его шапкой-невидимкой, - иными словами, силой, незримой для других, обычных людей.

Шапка-невидимка - символ магии (причем как белой, так и черной), которая присутствует среди нас, оставаясь невоспринимаемой нами. Миме - это маг, способный сотворить шапку-невидимку при помощи земных, черно-магических сил. И он собирается сделать Зигфрида черным магом, но Зигфрид не желает этого. Зигфрид умерщвляет дракона, капля крови которого - символ страстей - делает его, Зигфрида, способным понимать язык птиц, то есть чувственно-земное. Он может идти по пути высшего посвящения - ему указан путь к Брунгильде, то есть ко всемирному сознанию.

Таким образом, мы рассмотрели три фазы нордического развития: первая касалась карликов, вторая - великанов, а третья - людей. Валькирии символизируют собой вторую фазу. А в фигуре Зигфрида нам впервые представлено рождение самого человека. Облеченный плотью, он должен снова отыскать путь к чистой мудрости. Закат богов - это четвертая фаза нордического развития. Она неизбежна потому, что в нордическом мире человек еще не обладал той зрелостью, которая необходима для достижения совершенного посвящения. Зигфрид еще может быть уязвлен в определенное место тела - оно находится на спине, между лопатками. Но явившийся позже Христос - неуязвим: Крест, который Он несет за плечами, прикрывает место смертельной раны Зигфрида. Зигфрид же еще не способен взять на себя крест. Уязвимое место Зигфрида символизирует собой то, чего еще не доставало нордическому народу: ему требовался христианский импульс. Зигфрид не может воссоединиться с Брунгильдой; он, плод союза Зигмунда и Зиглинды, являет собой человеческую душу, рожденную земной женщиной. А Брунгильда, высшее сознание, остается девственной.

В ходе четвертой фазы должно быть достигнуто высшее знание. Поскольку человек еще не обрел способности воссоединиться с девственной мудростью, он имеет страстную тягу к высшему знанию. Эта тяга должна быть чем-то уравновешена. И поскольку он, проявляя земное вожелание, стремится к воссоединению с Брунгильдой, то взамен боги наделяют его кольцом, а ее - конем.

Но человек еще не может воссоединиться с высшим (Я), и кольцо, то есть внешнее принуждение, не теряет своей силы. Человек погружается в низшее сознание, он поражен слепотой. Зигфрид забывает Брунгильду и входит в союз с Гутруной, низшим сознанием. Он хочет даже сосватать Брунгильду другому, недостойному - Гунтеру. Это означает, что в последней фазе, предшествующей появлению христианства, человек еще раз

отклоняется от праведного пути, поддавшись влиянию темных сил. Неправедный союз Брунгильды с Гунтером становится причиной гибели Зигфрида. Он должен найти смерть от низших сил, во власти которых он оказался.

Близится последняя фаза. Еще раз являются три Норны. Это та фаза, когда утрачивается всеобъемлющее сознание:

Прочь, вечное ведение!
 Мудрости более
 Не смягчить мир -
 Мать зовет ввысь!*

* *Заключительная песнь трех Норм из первой сцены “Заката богов”.*

Высшая мудрость, прежде дарованная сыновьям божиим, утрачена, ее больше нет на земле, она возвращается на свою вечную родину. Человечество теперь предоставлено самому себе.

В музыкальной драме (Тристан и Изольда) знатоки усматривают новое переосмысление Вагнером проблемы разделения полов. Мужское и женское имеют значение только на физическом плане. Тристан томится желанием преодолеть это разделение, обрести равноправие - он устремлен к сознанию, которое более не является ни мужским, ни женским. Это сознание составляет пружину всего действия: (Я) Тристана стремится вместить в себя (Я) Изольды, и наоборот. В результате оба - Тристан и Изольда - утрачивают сознание своей раздельности. Это звучит в заключительных словах драмы, воспевающих освобождение от обособленного бытия:

В море блаженства,
 В круженье вод,
 В душисто-звонкий Водоворот,
 В первоначальность - Один исход!
 В нетленья,
 В забвенья Бежать - В благодать!

* *Предсмертная песнь Изольды (заключительная сцена третьего действия „Тристана и Изольды“ - перевод приводится по книге: Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. СПб., 1993. С.236. - Примеч. пер.*

Здесь каждое слово отмечено глубочайшим ведением. Астральный мир - это море блаженства, душисто-звонкий водоворот - это Девахан. Жизненным принципом является мировое дыхание (в приводимом переводе заменено словом “первоначальность”. -Пер.), в нем должно все сравняться. В сознании не остается ничего разделенного: в нетлении, в забвении погрузиться в нерасчлененное - вот благодать. Действительно, благодатью для человека является преодоление чувственного духовным, преодоление того, что несет в себе земное. Вот какую проблему Вагнер пытался разрешить в (Тристане и Изольде).

Эти идеи Вагнер интуитивно почерпнул из мифологии, не осознавая их внутренней, мистической символики. Но для художника это и необязательно. Как растение вырастает, не зная законов собственного роста, так и художник интуитивно, силой своего

творческого гения прозревает глубинную суть древней мифологии, воссоздавая в художественной форме символы божественного, являющие собой вечные истины.

Вагнеровский Зигфрид все еще погружен в земное, поэтому он должен погибнуть. Брунгильда же понимает истинную суть происходящего. Она отбирает у дочерей Рейна кольцо, то есть тот элемент, который не втянут в игры этого мира. Все развитие человечества обращается вспять - к изначальной, девственной материи.

Место древнего нордического восприятия мира теперь заступает новое, которое уже обращено не ко внешнему, не к чувственному, а только к девственной возлюбленной - к душе. Брунгильда, которая, сопутствуя Зигфриду, также погрузилась во внешнее, чувственное, спасается за стеной пламени. Там должна родиться любовь. Эта идея поначалу вызывала на Севере трагическое настроение, ибо разрушалось все то, что было доступно человеческому восприятию. Но благодаря духу, прошедшему очищение в огненном море, то есть изначальной, девственной материи, рождалась любовь. „И воплотился от Духа Святого и Марии Девы“*. Из того же самого элемента, прежде рождавшего эгоизм и чувственную любовь, теперь рождается новое чувство, возвышающееся надо всем, что погрязло в физической материи. Мудрость возвращается вспять, дабы из частичек тех элементов, которые сохранили в себе девственную незапятнанность, могла возникнуть любовь. И это - Христос. Самоотверженная любовь в противовес любви эгоистической - это и есть христианский принцип. И это великое обретение может быть достигнуто в процессе эволюции лишь ценой таинственной инволюции, деградацией и прехождением всего физического. Жизнь и смерть строго противостоят друг другу, но в их противостоянии рождается новая жизнь.

* Четвертый тезис католического Кредо.

Древо креста - это иссохшая жизнь, и на этом древе распята новая, вечная Жизнь, рождающая новую эпоху. Новая духовная жизнь рождается из заката богов. После того как Вагнером были представлены все четыре фазы нордической жизни, он хотел явить во всей глубине и христианский принцип. И он осуществил это в своем (Парсифале). Опера (Парсифаль) - закономерное продолжение тетралогии (Кольцо нибелунга): в ней представлена следующая, пятая фаза развития человечества. Вагнер глубоко воспринял то трагическое, что заключено в нордическом развитии, поэтому прославление христианства стало для него настоятельной потребностью.

ЧЕТВЕРТАЯ ЛЕКЦИЯ.

Берлин, 19 мая 1905 г.

Чем дальше проникаешь в творения Рихарда Вагнера, тем глубже погружаешься в теософско-мистические вопросы и жизненные загадки. Но самое главное, что Рихард Вагнер, представивший в (Кольце нибелунга) всю предысторию европейских народов, прошедших четыре стадии развития, создал затем сугубо христианскую драму, произведение, которое, собственно, венчает все его творчество, - оперу "Парсифаль".* Необходимо постигнуть душевный склад Вагнера, чтобы понять, какой смысл заключен в (Парсифале).

* В эпосе Вольфрама фон Эшенбаха имя Парсифаль пишется через ц - Парцифаль. Рихард Вагнер позаимствовал написание (Парсифаль) у известного ученого и писателя Иоганнеса Йозефа фон Гёрреса. Тот указывает на персидское происхождение этого имени,

которое означает: (непорочный глупец). Это значение имени Парсифаля Рихард Вагнер вкладывает также в уста Кундри, которая напутствует Парсифаля перед волшебными садами Клингзора (в конце второго действия оперы) следующими словами: (Я буду называть тебя: святая простота (Fal farsi), / О, непорочный простец Парсифаль).

Начиная еще с сороковых годов Рихард Вагнер намеревался воплотить в музыкальной драме образ Иисуса из Назарета. Он собирался написать драму “Иисус из Назарета”** (от нее уцелели только отдельные фрагменты) - творение, которое должно было представить всю ту беспредельную любовь к человечеству, которая проявилась в Иисусе из Назарета. Таков был замысел, но дальше общих набросков дело не пошло. Затем, в пятидесятые годы, Вагнер сделал набросок драмы „Победитель“. По этой драме можно судить, из каких глубин мирозерцания черпал Поэт свои интуитивные прозрения.

** В вагнеровском (Сообщении друзьям) говорится, скольких сомнений стоило ему набросать план этого сочинения и сколько попыток было им предпринято, хотя в результате он отказался от своего замысла.

Припомним вкратце содержание драмы (Победитель). В Ананду, юношу из высшей касты, страстно влюблена Пракроти, девушка-чандала, то есть представительница касты неприкасаемых. Но юноша вообще избегает чувственно-земной любви и становится учеником Будды. По замыслу Вагнера, девушка-чандала в предыдущем воплощении принадлежала касте брахманов и высокомерно отвергла любовь юноши-чандалы. Она понесла кармическое наказание - родилась в касте чандалов. Но, пережив отвергнутую любовь Ананды, она также стала ученицей Будды. Из этого вы можете заключить, что Вагнер глубочайшим образом постигал проблему кармы, когда в середине пятидесятых годов решил создать столь глубокомысленную музыкальную драму, как (Победитель). В конечном счете все эти идеи влились в его оперу (Парсифаль). И одновременно в (Парсифале) Вагнер осуществил свой давний замысел - воплотил христианскую идею в сценическом действии музыкальной драмы.

Переход от XII к XIII столетию - один из важнейших моментов в истории Средневековья. В то время жил и творил Вольфрам фон Эшенбах, который придал поэтическую форму мистерии Парсифаля, опираясь на спиритуальную глубину Средневековья. В людях той эпохи, живших духовной жизнью, присутствовало нечто, что в кругах посвященных именовалось возвышением любви. Конечно, певцы любви - миннезингеры - существовали и до этого времени, и после. Но имела огромная разница между тем, что ранее считалось мирской, чувственной любовью, и тем, что позднее выступило в христианстве как любовь очищенная, незапятнанная. Одним из важнейших памятников этого поворотного момента в духовной жизни Средневековья может послужить дошедшая до нас поэма Гартмана фон Ауэ “Бедный Генрих”*. Эта глубокомысленная спиритуальная поэма проникнута духовным учением, которое привезли с Востока рыцари, возвратившиеся из крестового похода. Вникнем в содержание (Бедного Генриха). Один рыцарь швабского рода, дотоле постоянно благоденствовавший, заболел неизлечимой болезнью и мог излечиться только с помощью жертвенной смерти чистой девушки. И он находит девушку, готовую пожертвовать собой ради него. Они вместе отправляются в Салерно - в Италию, к знаменитому врачу. И вот уже все готово к принесению жертвы, но в последний момент Генрих отказывается принять эту жертву; юная девушка остается жить, а сам Генрих вслед за тем выздоравливает и женится на ней.

* Точные даты жизни автора и происхождение поэмы неизвестны. Вероятно, им является Гартман фон Ауэ (примерно 1165 - после 1210), автор нескольких рыцарских романов.

Здесь перед нами явлен образ чистой девушки, готовой пожертвовать собой ради человека, который ранее жил только чувственным, но теперь она может его спасти. С точки зрения Средневековья в этом сокрыта определенная мистерия. Миннезингеры относились к древнему течению, которое прошло в европейской культуре четыре поступательные ступени развития, - это представлено в тех сагах, какие послужили основой вагнеровской тетралогии. На любовь, коренившуюся только в чувственном, в те времена смотрели как на подлежащую преодолению. Традиция миннезингеров, очищенная возвышенной духовной силой христианства, должна была предстать в новом облике.

Нам следует связать воедино все факторы происходившего тогда, если мы хотим постигнуть парадигму той эпохи, а также понять, что подвигло Вагнера к сценическому воплощению этих саг. Существовала древняя сага - так сказать, прообраз этих саг, - которую мы находим среди древнейших германских народов и в несколько измененной форме также в Италии и других странах. Нам надо вникнуть в сюжетную структуру этой саги. Один человек, познавший все радости этого мира, попадает в некую подземную пещеру; там он знакомится с женщиной необычайно притягательной силы. Он переживает там, можно сказать, все радости любви; но затем его обуревают тоска по высшему миру, и спустя какое-то время он покидает пещеру. Таков сюжет саги о Тангейзере. Она являет собой прекрасный символ древних любовных устремлений, бытовавших в германских землях на том повороте времен, о котором я только что говорил: деятельность человека в чувственном мире, отторжение радостей любви в старом смысле слова (ее мыслили воплощенной в богине Венере) и уход от внешнего мира под воздействием райской силы любви. Но нетрудно заметить, что в саге отсутствует истинный центр тяжести: она не открывает нам возвышенной перспективы. Эта сага целиком зиждется на прежних, во многом изжитых воззрениях, на древнем понимании любви. Позднее, с началом духовного преобразования любви через христианство, возникло желание осветить, как молнией, старые времена, дабы показать противоположность древнего представления о рае и нового - христианского.

Если мы стремимся понять Вагнера, нам следует заглянуть еще глубже в историю становления нашей пятой коренной расы. После того как волны потопа скрыли Атлантиду, стали возникать одна за другой подрасы пятой коренной расы - праиндийская, праперсидская, затемегипетско-вавилонско-ассирийско-халдейская, затем греко-латинская, а по завершении римской культуры наступает время нашей пятой подрасы, внутри которой мы и находимся теперь и которая, собственно, являет собой основу христианской Европы. Не то чтобы Рихард Вагнер знал все, мною сказанное, но у него было абсолютно верное ощущение мировой роли пятой подрасы - вот почему он понимал задачи современности как чисто религиозные и воплощал эту идею в своих сочинениях так ярко и точно, что даже в теософии ее невозможно было бы лучше сформулировать.

Вы знаете, что каждая из рас ведома великими посвященными, вам также известно, что изначальная инспирация пятой атлантической расы исходила от так называемых прасемитов. Вы знаете, что Атлантида была поглощена водами потопа, а уцелевшие, дабы предотвратить закат всей расы, были выведены Ману, божественным вождем, в Азию - в

пустыню Гоби. Оттуда исходили культурные импульсы сначала в направлении Индии, затем в Персию, Ассирию, Египет, еще позднее - в Грецию, Рим, а затем уже и к нашим краям.

Современному историку ничего не известно о первых семитских культурных импульсах - тех, что вызвали к жизни индийскую и праперсидскую расы. Но когда мы рассматриваем халдео-египетскую подрасу, нам следует знать, что в те времена имело место огромное семитское влияние - народ Израиля обязан ему своим наименованием. И само христианство восходит к такого рода семитскому импульсу, который затем простирает свое влияние и на греко-латинскую культуру. Далее этот культурный семитски окрашенный импульс мы обнаруживаем у мавританских народов, которые проникли в Испанию и распространились по всей Европе, причем даже христианские монахи не сумели избежать мавританского влияния. Таким образом, прасемитский импульс простирается вплоть до пятой подрасы. И это свидетельствует о пятикратном воздействии великого потока пракультуры.

Мы наблюдаем на Юге великое духовное течение, а на Севере - проходя четыре ступени, ему навстречу развивается другое течение вплоть до взаимного слияния обоих. На повороте от XII к XIII столетию наивные народы, во всемирно-культурном значении этого слова, еще подвергались влиянию культуры, доходившей с Юга. Вторжение новой культуры воспринималось ими как некое духовное веяние. Так, Вольфрам фон Эшенбах целиком находился под воздействием этого духовного веяния.

Сага о Тангейзере символизирует собой нордическую культуру, воспринявшую импульс с Юга. Повсеместно мы находим нечто, обусловленное влиянием семитского импульса. И особенно очевидным становится то, что германская раса является последним звеном в развитии: должно явиться нечто совершенно новое, пятая подраса готовится к чему-то совершенно новому. Германские страны тех времен пронизывало томление по новой форме христианства; надлежало прийти новому христианству, очищенному от своей южной предыстории. Христианство должно предстать в своем чистом облике. В канун эпохи Крестовых походов обозначилось принципиальное различие между Римом и Иерусалимом. Крестоносцы сражались под лозунгами (За Рим!) и (За Иерусалим!). Первый относился к римскому христианству, которое уже представляло собой выхолощенную оболочку, а второй - к тому идеальному христианству, центр которого многие видели в Иерусалиме. Так думали великие схоластики; это же утверждал и Данте в "Божественной комедии"*. Иерусалим представлял собой средоточие, которое надлежало обрести прежде всего в духовном смысле. Таким образом, пятую подрасу ощущали в то время как предтечу будущего. Старые импульсы исчерпались, должно было прийти нечто новое - новый культурный прорыв. Это была всего лишь попытка основать истинное христианство, но его зерно необходимо было очистить от шелухи. В поворотный момент Средневековья ощущалось нечто упадочное, чей срок уже прошел, но это считалось благотворным, поскольку на смену старому должно прийти нечто новое, прогрессивное. Это душевное томление по новому нашло свое отражение в творчестве Вольфрама фон Эшенбаха.

* Представление об Иерусалиме как центре мира наличествует в первых строках второй песни (Чистилища).

Обратимся теперь к новым временам. Представим себе те настроения, которые сформировались в обществе, когда упадок уже наступил. К этим настроениям Рихард

Вагнер был всегда восприимчив. Он обладал повышенной чувствительностью к реальным проявлениям того, что являло собой упадок расы. Он видел, что деградация продолжается, но понимал, что на смену ей должно прийти нечто новое. Никто острее, чем Вагнер, не ощущал того хаоса, который по сей день окружает нас, не ощущал, что простонародье скорее существует, чем живет, не ощущал духовного обнищания народных масс Европы, чья духовная жизнь пребывает во тьме невежества вдали от просвещения, - вот почему в 1848 году он поддержал идеи революции. Но Вагнера не надо представлять заурядным революционером - необходимо знать, что одна мысль тяготила его душу: все находится в наших руках, от нас зависит, скатиться ли к полному упадку, либо же повернуть колесо истории в сторону прогресса. В революции 1848 года Вагнер усматривал возможность поворота к прогрессу.

Если принять все это во внимание, становится понятно, каким образом Рихард Вагнер пришел к идеям о духовном развитии рас, изложенным в его прозаических сочинениях. В статье "Религия и искусство"* он говорит о том, что в Азии, в индийском народе, имеется нечто от изначальной силы арийской расы. Там еще сохранилась часть высшей силы, высшей духовной жизни, но это доступно только элите, только брахманам. Низшие касты отлучены от этих возвышенных учений, но сам по себе брахманизм достиг духовных высот прадревней культуры. Если же мы обратим свой взор к Северу, то встретим там расу наивных людей, которые прошли через четыре ступени развития. Это народ охотников, отличающийся способностью повергать врагов во прах и находить в этом радость. (Для Вагнера убиение живого было симптомом деградации**.) Глубокая, оккультная истина заключена в том, что жизнь и смерть поразительным образом связаны с развитием человека в сторону возвышения, очищения и спиритуализации. Все, что добывается ценой мучений, ценой уничтожения живого, отнимает у души ее духовную силу. Можно как угодно расценивать отдельные культурные феномены, но любое уничтожение живого связано с умалением духовных сил. Вот почему идущему „черным путем“ как раз и предписывается уничтожение живого. Это прекрасно выражено, например, в романе (Флита) Мабель Коллинз***. В нем излагается история женщины, занимавшейся черной магией, которая уничтожала еще не рожденную жизнь, ибо это требовалось для обретения предосудительных сил. Существует глубокая взаимосвязь между жизнью, смертью и развитием человека. Такое наставление должно быть усвоено всеми народами. Иначе обстояло дело, когда в определенную эпоху человеческого развития убиение происходило совершенно наивным образом; в те времена люди через убиение на опыте ощущали силы, заключенные в убиенном, - в этом положении находились древнегерманские охотничьи племена.

* Вероятно, имеется в виду следующее место из этой статьи: (В этом отношении нам следует рассматривать в качестве возвышенной особенности христианской религии то, что она с осознанной преднамеренностью обращает свои глубочайшие истины к "нищим духом" ради утешения последних и их духовного исцеления, тогда как учение брахманов является духовной собственностью исключительно "познавших", то есть "богатых духом", считавших в порядке вещей отлучение большинства от возможностей познания).

** В упомянутой статье (Религия и искусство) Вагнер рассматривает деградацию человеческого рода в связи с (учением брахманов о греховности убиения живого). При этом он указывает на возникшее в его время движение вегетарианцев - общество защиты

животных и прочие диетические общества, причем обращает внимание на то, что „в своей разобщенности они совершенно не результативны“.

*** Р. Штейнер комментирует это сочинение в журнале (Люцифер-Гнозис) в марте 1905 г. в статье под названием (Флига. Истинная история женщины, занимавшейся черной магией) (ПСС; Т. 34).

Но теперь - с приходом христианства - все изменилось. Христианское учение содержит запрет на убийство, убивать - это грех. Здесь надо искать истоки строгого вегетарианства Вагнера. Для него мясоедение было признаком расового упадка, и он считал, что единственная возможность прогресса состоит в переходе к диете, которая не связана с умерщвлением живых существ.

Предчувствие близости нового импульса также подвигло Вагнера к его воззрениям относительно влияния иудаизма на современную культуру. Вагнер не был антисемитом в человеконенавистническом смысле слова, как это сегодня стараются представить, но он чувствовал, что роль иудаизма исчерпана, что семитское влияние на нашу культуру должно быть нейтрализовано и взамен должно прийти нечто новое. Этим и обусловлен его призыв к обновлению. И, говоря о проблемах нашей современной расы, Вагнер видел насущную необходимость в ее духовном развитии. То есть расовое развитие он понимал как развитие духовное.

Все мы были когда-то воплощены в атлантической расе; но тогда как души продолжали свое развитие и возвышение, сама раса пришла в упадок. Всякое возвышение связано с нисхождением. Всякий восходящий к свету отбрасывает свою тень. Существует различие между душой, воплощенной в телесности определенной расы, и самой этой телесностью. Чем больше человек уподобляется своей расе, чем больше ему по душе временное, преходящее, связанное с особенностями его расы, тем больше он связан с упадком расы. А чем больше он освобождается, преодолевает расовые особенности, тем скорее душа обретает возможность воплощения более высокого порядка. Такой мыслитель, как Вагнер, который проводил различие между душевным развитием и развитием расовым, в принципе не может быть антисемитом. Ему известно, что деградируют не души, а просто раса может исчерпать свои задачи в масштабах мирового развития. Именно это Вагнер постоянно высказывает в своих сочинениях, когда речь заходит о (семитизме)*. Вагнер остро ощущает деградацию, упадок рас и необходимость восхождения душ. Такого рода необходимость ощущали и средневековые авторы вроде Вольфрама фон Эшенбаха и Гартмана фон Ауэ.

* Сходных взглядов придерживался и сам Р. Штейнер. Поскольку еврейский народ в своем большинстве отверг Христа, его миссия исчерпана (см. цикл лекций (Евангелие от Марка) в ПСС. Т. 139); (Окончательное решение еврейского вопроса) Р. Штейнер усматривал в ассимиляции в противовес сионизму (см. напр., ПСС. Т. 353). - Примеч. пер.

Вернемся еще раз к саге о бедном Генрихе. Мы должны глубже вникнуть в смысл того, что бедный Генрих был исцелен непорочной девственницей. Болезнь Генриха произошла по той причине, что он сначала жил чувственным. Его „Я“ было порождением его расы - того, что было чувственно проявлено в ту эпоху. И это „Я“, порожденное чувственно проявленным, заболевает, когда в его достаточно комфортное существование вторгается призыв к высшему развитию, обращенный ко всему человечеству. Его душа заболевает, ибо привязана к тому, что должно жить только в пределах расы. Но теперь из низшей формы любви, связанной с расовым началом, должна родиться высшая любовь.

Живущее в расе должно быть вытеснено высшим началом - высшей чистой любовью, готовой к самопожертвованию ради устремленной ввысь души человека.

Вечную женственность, что влечет нас ввысь, воспел и Гёте в своем „Фаусте“. Вы знаете (я часто говорил об этом), что в каждом человеке живут мужское и женское начала и благодаря их взаимодействию возникает чувственное. Искупление через „вечно женственное“ означает, что чувственное преодолено. Это представлено также и в „Тристане и Изольде“. Историческим выражением такого преодоления для Вольфрама фон Эшенбаха, равно как и для Рихарда Вагнера, служит Парсифаль; он является представителем нового христианства. Парсифаль становится королем священного Грааля, потому что он приносит искупление тем, кто прежде находился в рабстве у чувственного, и дарует им новый принцип любви.

Что вообще заложено в основе (Парсифаля)? Что значит священный Грааль? Согласно средневековой легенде, священный Грааль - это чаша, из которой пил Христос на Тайной вечере и в которую Иосиф Аримафейский собрал кровь, пролившуюся из раны Христа Иисуса. Эта чаша, а также копьё, ранившее Христа, были вознесены ангелами и витали в воздухе до тех пор, пока Титурель не построил на горе Монсальват - горе освящения - крепость. Там, на горе Монсальват, и хранилась эта чаша, святыня духовного рыцарства. Двенадцать рыцарей соединились ради служения священному Граалю. Грааль обладал способностью защищать этих рыцарей от смерти и приносить все, что им требовалось на пути к духу. Вид священного Грааля всегда нес им духовную силу.

Теперь мы можем перейти к той форме, которую Рихард Вагнер придал саге о Парсифале. Она мало чем отличается от той, что была уже у Вольфрама фон Эшенбаха.

С одной стороны представлен Храм Грааля и его рыцари, а с другой - волшебный замок Клингзора и его рыцари, которые являются врагами рыцарей Грааля. Тем самым друг другу противостоят две формы христианства: одна из них представлена рыцарями Грааля, а другая - Клингзором и его рыцарями. Клингзор оскотил себя, дабы не поддаться чувственности. Но ему не удалось преодолеть страсти, он добился только невозможности их удовлетворения. Он так и остался в царстве чувственного. Ему прислуживают волшебные девы. Кундри является своеобразной искусительницей в этом царстве. Она увлекает в область чувственного все, что приближается к Клингзору, а чувственное - это принадлежность прошлого. Клингзор персонифицирует собой средневековое христианство, сделавшееся аскетичным, умерщвляющим чувственность, но по-прежнему не справлявшееся со страстями; такое христианство не оберегает от искусительных сил чувственной любви, которые олицетворяет собой Кундри. А рыцари Грааля стремились к иному, более возвышенному отречению от чувственного, основанному на высокой духовности. Благодаря такому отречению человек изживал в себе страсти не через принуждение, а через облагораживание чувственного с помощью высшего духовного познания, способного возвыситься до царства чистой любви. Туда стремились и Амфортас, и рыцари Грааля, но до сих пор было невозможно проникнуть в это царство. Этого никому не удавалось. И доколе не явилась истинная духовная сила, Амфортас неизбежно поддается искушению со стороны Кундри. Высшее устремление Амфортаса постоянно становится жертвой устремления низшего, то есть Клингзора.

Таким образом, сказание о Парсифале сопоставляет два явления: с одной стороны - сделавшееся аскетичным христианство, которое, однако, не в силах пробиться к высшему, духовному познанию через умерщвление чувственности, а с другой стороны -

представители духовного рыцарства, которые не смогут противостоять искушению со стороны Клингзора до тех пор, пока не явится спаситель. Парсифаль - это спаситель, который победит Клингзора. Амфортас ранен, святое копьё достается Клингзору, и Амфортас предстает страдающим королем, хранителем Грааля. Равным образом страждет и томится высшее христианство. Оно должно в муках охранять тайны, мистерии христианства, связанные со священным Граалем, вплоть до явления Спасителя в новом облике, то есть Парсифаля. Но сначала Парсифаль сам должен пройти школу опыта, должен пройти через испытания. И он, пройдя через очищение, возвышается до той духовной силы, которая приводит его к постижению великого единства всего живущего. И опять-таки совершенно инстинктивно Рихард Вагнер представляет нам в (Парсифале) глубокую оккультную истину. Прежде всего Парсифаль проходит ту ступень, где он учится состраданию - состраданию нашим меньшим братьям, животным. Из-за непреодолимой тяги к рыцарству он покидает свою мать Херцелейду, которая умирает от горя, он воюет и убивает животных. Но, глядя на умирающее животное, он постигает, что такое убивать. И это стало первой ступенью его очищения.

Вторая ступень состоит в том, что он учится преодолевать страсти без внешнего членовредительства. Он находит доступ к священному Граалю, но еще не сознает своей задачи и постигает ее только благодаря посвящению, которое несет ему сама жизнь. Он тоже подвергается искушению со стороны Кундри, но выдерживает испытание. Искушение велико, но он вырывает из себя силу желания; в нем расцветает новая, чистая любовь, подобно восходящему солнцу. Как молния, в него проникает то, о чем мы уже говорили в связи с закатом богов. „И воплотился от Святого Духа и Марии Девы“, то есть рожден от Духа девственной матерью, - такова высшая сила любви, которая рождена душой, незапятнанной чувственным: она очищает все души, освящает и облагораживает их. Человеку надлежит пробудить в себе такую душу, которая облагораживает чувственное, а не предается членовредительству, ибо она рождается из девственной материи „Я“, из Христа. Рожденная Христом в Парсифале возвышенная, незапятнанная сила противостоит искушениям Кундри. Кундри должна быть отвергнута - то есть должно быть преодолено женское начало, которое увлекает (Я) человека в половую сферу. Кундри представляет собой воплощение притягательной силы противоположного пола, увлекающей к низменному. Кундри явлена не впервые - она уже присутствовала в Иродиаде, которая требовала головы Иоанна Крестителя. (Она была как бы Агасфером в юбке, то есть той фигурой, которая не может обрести покой и повсеместно ищет в чувственной любви своего единственного искупления.).

Освобождение от чувственной любви - вот что Рихард Вагнер инстинктивно включил в сюжет оперы „Парсифаль“. Мы также видим, что эта идея пронизывает все его творчество. Уже в (Летучем голландце) Вагнер интуитивно пришел к этой проблеме: вечный скиталец по морям может быть освобожден от скитаний ценой жертвы со стороны юной девушки. Эта же идея лежит в основе (Тангейзера). Баталию певцов в Вартбурге Вагнер изображает как борьбу между певцом ветхой, чувственной любви Генрихом фон Фрейбергом и Вольфрамом фон Эшенбахом, который воплощает силу обновленного, одухотворенного христианства. В легенде о баталии певцов в Вартбурге именно Генрих фон Фрейберг призывает на помощь мастера Клингзора из Венгрии. Но они оба повержены силой, исходящей от Вольфрама фон Эшенбаха. Теперь мы можем глубже

понять Тристана, поскольку знаем, что речь идет не об умерщвлении любви, а об очищении и просветлении живой любви.

От шопенгауэровского отрицания воли Рихард Вагнер приходит к преобразению и очищению воли в высших сферах*. Такого рода очищение можно проследить даже в “Мейстерзингерах” - той музыкальной драме, где на первый взгляд оно не содержится. Очищение Ганса Закса от эгоистического искусительного воздействия, которое оказывает на него Ева, прочитывается, так сказать, между строк. Оно выражено не столько словами, сколько самой музыкой: слушая “Мейстерзингеров”, вы ощущаете отзвук этого очищения.

* Артур Шопенгауэр (1788-1860).

Все это сведено воедино в (Парсифале) - опере, в которой Рихард Вагнер не упускал из виду в том числе и прадревний брахманический идеал. Симптомы упадка, наблюдаемые им в современной расе, он воспринимал с болью и страданием. И при помощи своего искусства хотел сотворить новый импульс к возрождению духовности. Искупление расы через обретение нового спиритуального содержания - вот идеал, к которому стремился Вагнер в своих музыкальных драмах. Эту же идею разделял и Ницше, пока был соратником Вагнера*. Не кто иной, как Ницше, писал о том, что в торжественных представлениях вагнеровских опер присутствовал обновленный элемент мистериальных действий Древней Греции. Дионисиды** Эсхила и Софокла, уводящие нас к началу четвертой подрасы, представляли собой нечто сохранившееся вплоть до начала культурного течения пятой подрасы. В святилищах мистериальных храмов Диониса осуществлялось искупление человека. В мистериях предстал Дионис, воплотившийся в материи, - он праздновал в людской среде свое воскресение и свое вознесение. В храмах мистерий греческий посвященный воспринимал нисходящего Бога. Однако в этих греческих мистериях господствовало трагическое настроение, когда говорилось о том, что в будущем Бог воскреснет, но только в сердцах людей. И в нордических сагах посвященные - друиды - говорили о закате богов, за которым последует появление нового поколения. Таким образом, христианство предсказывалось в древних мистериях троттов и друидов. И Рихард Вагнер видел приближение того времени, когда должно исполниться предсказание о христианстве, которое вышло из четвертой подрасы и продолжает развиваться в пятой подрасе, - тогда христианство наконец заговорит своим собственным исконным языком. И теперь предмет веры должен снова стать в том числе и объектом созерцания.

* Фридрих Ницше (1844-1900) в течение многих лет был близким другом Рихарда Вагнера и в первое время позитивно относился к его художественному творчеству. Доказательством этого может послужить его маленькая работа (Рихард Вагнер в Байрёйте). Но в 1878-1880г.г. он полностью отошел от байрейтского Мастера. Причины своих разногласий с Вагнером он изложил в двух работах - (Казус Вагнера) и (Ницше против Вагнера).

** Дионисидами назывались греческие празднества в честь бога Диониса; они праздновались один раз осенью и один раз весной. В марте каждого года в Афинах отмечались Великие Дионисиды. Празднества включали в себя постановку трагедий, а также игры сатиров.

Рихард Вагнер, можно сказать, держал руку на пульсе земного развития; равным образом это относится и к Эдуарду Шюрэ*, который, повинаясь тому же импульсу, реконструировал древнюю мистериальную драму элевсинских мистерий. Таким образом,

в байрейтских представлениях мы наблюдаем слияние двух культурных течений - древних греческих мистерий и мистерий нового христианства. И так, Рихард Вагнер и его окружение, а также Эдуард Шюре воспринимали такого рода искусство как робкую прелюдию к воссоединению того, что некогда было разделено. В прадревней элевсинской драме органично присутствовали религия, искусство и наука - какими они были еще до своего разделения. Затем искусство (Эсхил, Софокл) обособилось, а религия и наука пошли своим путем. Но все три параллельных течения выросли из единого корня - из греческих мистерий. И величие этих трех течений обуславливалось тем, что первоначально каждое из них пошло своим путем. Время требовало для человеческой души особой формы религиозного выражения, для его чувств требовалось художественное выражение, а для разума - научное. Этого нельзя было миновать, ибо только развивая на автономных путях каждую из этих способностей, приводя их к высшему расцвету, можно достигнуть совершенства. Но религия, когда она возведена на высоту христианского мирозерцания, уже готова вновь воссоединиться с искусством и наукой. Поэзия же, скульптура, живопись и музыка только тогда достигнут своих вершин, когда вновь соединятся с истинной религией. Наука, в новейшее время полностью раскрывшая свои возможности, обрела и дополнительные качества, необходимые для воссоединения этих трех течений.

* Эдуард Шюре (1841-1929). Мария фон Сиверс, позднее ставшая супругой Р. Штейнера, познакомилась с драмами Эдуарда Шюре и с их автором в конце XIX в. Эти драмы помогли ей прийти к Теософскому обществу и Рудольфу Штейнеру. Она перевела на немецкий язык некоторые из книг Шюре. Прадревнюю элевсинскую драму Р. Штейнер подробно рассматривал в статье "Аристотель о мистериальной драме" (ПСС. Т. 34). Важные подробности можно найти также в книге (Мария Штейнер-фон Сиверс. Жизнь ради антропософии). Анализ элевсинской драмы включен также в книгу Э. Шюре (Святыни Востока).

Рихард Вагнер был одним из первых в ряду наших современников, кто воспринял импульс нового объединения искусства, науки и религии, которое дано человечеству как священный дар. Вагнер понимал, что христианство призвано воссоединить прежде разобщенное, - эту идею он художественно воплотил в опере (Парсифаль), где величественным знаменем новой культуры нам явлена сцена чуда Страстной пятницы. Творческому гению Вагнера открылось, что развитие души и расовое развитие должны продвигаться разными путями, что самое главное - возвышение и искупление души, что грядет воскрешение души, несмотря на трагизм ее связи с телом, отмеченным расовой печатью, то есть с преходящим. Вагнер, как истинный пророк, возвестил об этом средствами искусства, гармонией звуков, указующих на грядущее обновление. И по меньшей мере малая часть человечества должна была внять этому звучанию будущего.

**ПАРСИФАЛЬ И ЛОЭНГРИН.
ЛЕКЦИЯ.**

Кельн, 3 декабря 1905 г.

Сегодня мы собираемся заглянуть в мир средневековых саг с позиций теософского мирозерцания. Для духовного развития средневековой Европы особо характерными являются две саги, причем обе они связаны с темой священного Грааля.

В былые времена знающие возвещали людям глубокие истины при помощи саг и мифов. Люди, жившие тогда в регионе современной северной и средней Европы, не могли еще воспринимать такие понятия, какими оперирует современная теософия. Вот почему в различные эпохи мудрецы обращались к народам на понятном им языке. Но при этом они всегда опирались на законы перевоплощения, или реинкарнации.

Мудрецами, которые раскрывали мировые тайны народам, жившим в северной и средней Европе, были друиды. Слово „друид“ означает „дуб“. Когда говорится, что немцы справляли богослужение „под дубом“, это означает не то, что богослужение проходило под сенью дуба, а то, что оно проходило под руководством друидов. И когда говорится, что Бонифаций „срубил дуб“, это означает, что ветхое богослужение друидов было преодолено христианством. Под видом саги преподносились истинные факты. Друиды вкладывали жизненные факты в содержание саг. Жрец друидов обращался тогда к тем душам, которые теперь восприняли наши теософские воззрения. Но он обращался к ним в той форме, которая была приемлема в те времена. И мы все, воспринявшие теософское мировоззрение, уже внимали ему ранее в форме мифов и сказок, иначе мы не смогли бы прийти к нему теперь. В этом состоит тайна великих Мастеров: они всегда считаются с сознанием окружающих людей, зная, что те постоянно будут перевоплощаться.

В течение всего Средневековья фундаментальные истины германо-среднеевропейской культуры были облечены в единую великую сагу. Друидических жрецов питало сознание того, что некогда далеко на Западе существовала высокая культура. Родиной этой культуры была страна, которую называли Нифельгейм, или страна Нибелунгов*. А располагался Нифельгейм, в древней Атлантиде, которая и вправду была страной туманов по причине ее своеобразных атмосферных явлений, существенно отличавшихся от современных.

* „Нибель“ - по-немецки „туман“. - Примеч. пер.

Тем самым племенные германские саги сообщают нам подлинные исторические факты. Они указывают на прадревнюю страну, которая некогда располагалась между Европой и Америкой, - там, где в настоящее время находится Атлантический океан. Эта прадревняя страна Атлантида погрузилась под воду вместе со своим державным блеском и мудростью, составлявшим ее сокровище, символически именуемое золотом. Об утрате этого сокровища в сагах говорилось как о предании золота во владение Нибелунгов. Сокровище Нибелунгов должно быть заново извлечено и призвано к жизни, но на этот раз ближе к Востоку, то есть в Европе. Посвященными, задачей которых было вернуть современной Европе древнее сокровище, сначала был Вотан, а затем Зигфрид, - они должны были в определенном роде сделать плодотворным для новой культуры сокровище Нибелунгов. В имени Вотан заключен важный смысл, позволяющий нам глубже заглянуть в прадревнюю культуру. Буквы „Б“ и „В“ соответствуют друг другу. Вотан, Водан - это то же самое, что Бодха или Будха. Таким образом, „Вотан“ - это германская конструкция слова „Будда“. И оно указывает на источник, из которого проистекают европейская религия Вотана и азиатская религия Будды. Буддизм получил распространение не столько среди индусов, сколько среди тех азиатских народов, которые еще несли в себе остатки атлантической культуры. Равным образом и народы Вотана вынесли свои воззрения из

атлантической культуры. Их дальнейшее развитие нашло свое выражение в сагах, которые слагались жрецами-друидами. В образной форме саги повествовали о спасении сокровища Нибелунгов, то есть атлантической культуры, благодаря Вотану и Зигфриду.

Все эти саги, которые можно отыскать повсеместно в Европе - от России до Франции и Англии, включая Германию, - пронизывает одна трагическая черта, связанная с пророческими ожиданиями в учениях друидов. Пророчески возвещалось наступление заката богов. Жрецы друидов говорили: „Мы - остатки атлантической культуры; нам надлежит отмереть, дабы нечто лучшее могло прийти, и наши посвященные - это пророки грядущего“. Все, прошедшие посвящения по образцу Зигфрида, были отмечены печатью определенного трагизма. В „Песне о Нибелунгах“ содержится некая прадревняя форма посвящения: плач и стенание Нибелунгов. Мудрецы внушали ближайшим ученикам, что надлежит явиться Другому, Который принесет духовную жизнь, и повсеместно было распространено настроение заката богов. Все были охвачены этим настроением, а ученики мудрецов к тому же пребывали в уверенности, что явится Некто, Кто будет совершенно другим, нежели тогдашние посвященные. Это пророческое видение будущего выражено в саге о Зигфриде.

В Скандинавии и в России существовали мистерии друидов, или мистерии троттов. „Тротты“ - это другое название друидов. Во всех старых мистериях имя первоначального великого посвященного было Зиг. Все имена, имеющие корень „Зиг“, восходят к этому Зигу - например, Зигурд, Зигмунд, Зиглинда и так далее. Зигфрид был тем посвященным, который обрел в посвящении мир и покой. „Мир“ означает, что человек стоит выше всех сомнений; это удовлетворение томления - томления по знанию, по власти. Во всех сагах Зигфрид изображается неуязвимым. Ахиллес, греческий посвященный, так и остался уязвимым в пяту. Зигфрид же после победы над драконом сделался неуязвимым - за исключением места, расположенного между лопаток. Оно бывает прикрытым у того, кто несет крест за плечами. Этот символ играл важную роль в старых мистериях. В них говорилось: вы все уязвимы в том месте тела, на которое будет возложен крест. И тот, кто прикроет это место крестом - крестоносцем, - станет великим посвященным, неуязвимым во всем. Это придает величие нордической саге. Такая мудрость была мудростью апокалиптической.

Всем оккультистам известно, что источником этой мудрости является центральный оракул двенадцати посвященных - так называемая „Белая ложа“. Из этого центра мудрость распространяется по всему миру. Повсеместно утверждается принцип, основанный на том, что отдельный индивид выступает рука об руку с другими.

Повсеместно существовало двенадцать заседателей ложи. Таковыми являются и двенадцать апостолов. Родовое сословие и мудрость знающих восходят к Круглому Столу короля Артура. Это не что иное, как Белая ложа, которая через Зигфридово посвящение объясняла народам важнейшие истины. Членами Круглого Стола были великие посвященные, сохранившие свое влияние в Уэльсе вплоть до эпохи королевы Елизаветы Английской. Потом это прекратилось по политическим мотивам.

Два определённых политических течений направляли средневековое народное сознание к истокам - древним атлантическим временам. В народе франков, которому удалось завоевать Запад Европы, имелась царственная династия, видевшая свои истоки во временах атлантиды. Эту династию называли „Вивелунги“, - отсюда позднее возникло наименование Гибеллины*, - и она соединяла в себе светскую власть и жреческое

влияние. Вот почему Карл Великий пытался короноваться в Риме, дабы к светскому элементу добавить духовный.

* Со времен кайзеров Гогенштауфенов (1138-1254) так назывались приверженцы немецких кайзеров в противовес к Гвельфам, которые склонялись к власти пап. Для историков происхождение этих наименований остаётся неясным; на этот счет существуют разнообразные предположения.

Первоначально все, так или иначе причастное к власти, возводилось к атлантическому наследию. А поскольку имелось предчувствие заката богов, то и царствующая династия была отмечена чертами трагизма. Говорилось: знающим еще доступно посвящение, но они должны уступить место чему-то другому. Это настроение первоначально было выражено в знаменитой саге о Барбароссе; и к ней позднее добавлялось нечто, отсутствовавшее в обычной саге. Барбароссу правомерно представляли продолжателем древней франкской династии. Гогенштауфены были Гибеллинами, Вайблингами, Вибелунгами, Нибелунгами - в противовес Вельфам, то есть Гвельфам. Более сокровенное повествование добавляет к распространенной саге о Барбароссе историю о том, что Барбаросса привез из Азии в Европу священный Грааль. При этом он сам как физическое лицо ушел из жизни и теперь дожидается своего часа. В этой саге выражено все настроение Средневековья касательно древнего язычества и новоявленного христианства.

Посвященные, обращаясь к душе своего народа, говорили, что он вынес свою культуру из древней Атлантиды, но ей предначертан закат; на ее место должно прийти христианство, благодаря которому культура выступит вновь в очищенной, обновленной и возвышенной форме. Так посвященные подготавливали в народном сознании переход от конца нисходящей линии развития к началу восходящей. Глубинное направление развития немецкой культуры они усматривали в том, что ясновидческое, атлантическое сознание должно быть замещено чем-то, чему еще надлежит прийти. Необходимо заново культивировать такие прирожденные достоинства, как мужество и благочестие. В сознании людей того времени прочно укоренились представления о трех силах: о Вотане, Вили и Ве. Вотан - это та интуитивно постигаемая сила, какой она предстает посвященным; Вили - это сама воля; Ве - это душевный склад, отмеченный апокалиптической печатью трагизма. Но теперь предстояли другие времена. Теперь благодаря христианскому учению человеку предстояло вновь подняться к тому, что было до наступления заката богов.

Барбаросса скрыт в горной пещере - это значит, что он является посвященным. „Гора“ - это место посвящения. Христос восходит со своими учениками „на гору“, то есть они вводятся в Мистерию. Вороны - знак посвящения Барбароссы. В персидском ритуале посвящения имелось семь различных ступеней. „Ворон“ означал первую ступень посвящения. Он символизирует еще имеющуюся связь посвященного с окружающим миром. Припомните воронов Илии. Также и у Вотана мы встречаем воронов. Они связуют его с окружающим миром. Барбаросса как посвященный тоже имеет вокруг себя воронов, которые еще поддерживают его связь с миром.

Барбаросса привез священный Грааль с Востока. Этот священный Грааль хранился на Монсальвате, то есть на горе Освящения. Теперь его окружают наследники Круглого стола короля Артура - двенадцать рыцарей, которые добавили к древнему языческому посвящению посвящение христианское. Грааль - это символ христианского посвящения.

Кто стремится быть посвященным в таинства священного Грааля, тот становится христианским посвященным: пройдя через все сомнения, он приходит к прочной связи с Христом. Одно необходимо для этой цели: безыскусное доверие к личности Христа. Первые апостолы превыше всего ценили тот факт, что Христос был на земле. Они говорили: „Мы хотим быть свидетелями того, что мы были с Ним; мы вкладывали наши персты в Его раны; все, что мы возвещаем, мы видели собственными глазами и слышали собственными ушами“. Павел потому и является апостолом, что, хотя и в духе, но реально видел Воскресшего. Все сводится к непосредственному опыту, который достигается не при помощи мудрости и логики, а через непосредственное восприятие.

Теперь нам становится ясно, чего должен был достигнуть Парсифаль на пути своих странствий. Мать Парсифаля звалась Херцелейдой. Когда читаешь между строк „Парцифаля“ Вольфрама фон Эшенбаха, который прошел основательную школу посвящения, то обнаруживаешь, что имя Херцелейда (Сердечное страдание) отражает трагическую черту немецкого характера. Кто уклоняется от пути Парцифаля, тот несет в своем сердце страдание и желает обрести успокоение. Вольфраму фон Эшенбаху удалось облечь сагу в удивительно красивую форму. В этот персонаж он вложил глубокомысленный символизм (ведь женская фигура всегда означает сознание): Херцелейда - это состояние сознания, которое является для Парцифаля исходным. Поначалу он отмечен трагическим сознанием. С наивным, открытым сознанием он проходит через все, что только может ему предложить мировое рыцарство, дабы прийти к таинствам священного Грааля.

Нам надо привести это в соответствие с сагой о Барбароссе. Барбаросса отправляется в Азию в поисках таинств священного Грааля, то есть христианского посвящения. Но он как личность пропадает на пути к священному Граалю. Ему надлежит пребывать в горной пещере и ждать, когда христианство станет для него новым, истинным посвящением. Барбаросса добыл христианство, но глубокого посвящения в христианство еще не достиг.

Парцифаль Вольфрама фон Эшенбаха и Парсифаль Рихарда Вагнера - это новый христианский посвященный, великий символ посвящения, пришедшего на смену Зигфридову посвящению. Зигфрид преодолевает в себе низшую природу, повергая в прах дракона, змея. Парсифаль становится посвященным священного Грааля, неуязвимым там, где Зигфрид еще уязвим. В Парцифале (Парсифале) находит выражение исконная идея христианства. Она более не включает в себя идею реинкарнации. Жизнь между рождением и смертью рассматривается как единственная. Ценность одной инкарнации сильно возрастает, поэтому идеи Манаса, Будхи и Атма становятся все менее значимыми для человека. Инициация Парсифаля направлена только на обретение сознания своей связи со Христом; акцентируется одна-единственная инкарнация, в ходе которой человек через сострадание приходит к познанию, а не от знания к состраданию, как это имеет место в современной теософии. Теософия несет нам знание о том, что некогда мы станем едиными со всеми людьми. Благодаря ей человек осознает себя лично ответственным за все, что он делает своим братьям. Теософия ведет его через познание к состраданию. Но человечеству предначертан и такой период развития, когда оно должно приходить к познанию через сострадание. Человечеству надлежит погрузиться в глубины сострадания, ибо только так ему откроется путь к познанию. Это необходимо затем, чтобы люди познали земной мир во всей его значимости. Христианство должно стать человечеству школой признания ценности земного. Человек в его физической жизни должен быть

сначала морально подготовлен посвященными, и тогда он сможет приступить к тем великим достижениям, началом которых является городская культура.

В мире саг развитие, произошедшее в Средние века, отмечено переходом от саги о Парцифале к саге о Лоэнгрине. Последняя появляется в то время, когда по всей Европе возникают города, которые служат, главным образом, деятельному бюргерству, сосредоточенному не столько на духовной жизни, сколько на материальных благах. Именно в городах возникают главные материальные достижения, например, искусство книгопечатания. Не будь городской культуры, современная наука не смогла бы достичь столь высокого уровня в своем развитии. Университеты - детища этой городской культуры. Без нее были бы невозможны ни Коперник, ни Кеплер, ни Ньютон, ни кто-либо иной из великих ученых. Но и „Божественная комедия“ Данте, и живопись Ренессанса тоже восходят к этой городской культуре.

Саги о взаимосвязи Парцифала (отца) и Лоэнгрин (сына) указывают на значение городской культуры. Эльза, принцесса брабантская - представительница города, городского сознания. А все новое, что внедряется в физический мир, мистика всегда рассматривала как нечто женственное. Гёте говорит о „вечно женственном“; в этом же смысле египтяне почитали Изиду.

Обратимся теперь к ступеням посвящения Челы. Он сначала должен пройти три ступени. Первая ступень - безродный человек, то есть человек, оторванный от физического мира, относящийся к нему незаинтересованно. Чела должен отучиться от всякой партийности, он должен все любить в равной мере. И не то чтобы он любит меньше - просто он переносит свою любовь на все, что заслуживает любви, а не только на свою родину и так далее. Вторая ступень - это строительство хижины. Чела обретает новую родину. Апостолы при восхождении на гору достигли этой ступени*. Они пребывают по ту сторону пространства и времени и видят Илию и Моисея. Вот почему они говорят: „Давай построим себе кущи“. Третья ступень - это ступень Лебедя. А Лебедь - это Чела, который продвинулся настолько, что все вещи начинают с ним говорить, в том числе те, которые имеют свое сознание на высших планах. На физическом плане только человек имеет „Я“. Животное имеет свое сознание на астральном плане, растение - на ментальном плане (план Рупа), а минерал - на высшем ментальном плане (план Арупа). Человеку необходимо подняться в высшие миры, чтобы найти „Я“ других существ, то есть их имена. Тогда все вещи называют Челе свои имена. Весь мир начинает для него звучать. Зная об этом, Гёте говорит:

В пространстве, хором сфер объят,
Свой голос солнце подает,
Свершая с громовым раскатом
Предписанный круговорот**.

* Подразумевается так называемое Преображение, описанное во всех трех синоптических Евангелиях (Мф. 17: 1- 3; Мр. 9: 2- 3; Ак. 9: 28-36).

** Гёте И.В. Фауст. Часть I. Этими словами архангела Рафаила начинается сцена „Пролог на небесах“.

Это звучание сфер из „Пролога на небесах“ повторяется и в той сцене, где Фауст вводится в высшие миры:

Слышите, грохочут Оры!
 Только духам слышать впору,
 Как гремят ворот затворы
 Пред новорожденным днем.
 Феба четверня рванула,
 Свет приносит столько гула!
 Уши оглушает гром,
 Слепнет глаз, дрожат ресницы.
 Шумно катит колесница.
 Смертным шум тот незнаком*.

* Гёте И.В. Фауст. Часть II. Слова Ариэля, духа воздуха.

Не случайно „Пролог на небесах“ в первой части „Фауста“ и вторая часть начинаются именно таким образом: Гёте указывает нам на нечто совершенно определенное. И это - третья ступень ученичества, когда окружающий нас мир начинает звучать, а все вещи называют свои имена. Иисус как раз достиг такой ступени, когда Ему надлежало принять в Себя Христа. В Белой ложе эта ступень называлась ступенью Лебедя. Лебедь - это тот, кто больше не должен называть своего имени, но кому весь мир открывает свои имена.

Лоэнгрин, сын Парцифалья, - это тот посвященный, который основывает городскую культуру, это посланник великой ложи Грааля, призванный оплодотворить сознание средневекового человечества. Устремленность человеческого сознания к надлежащему оплодотворению со стороны окружающего мира, то есть мужского начала, в опере Вагнера представлена Эльзой Брабантской. Городское сознание, олицетворяемое Эльзой, должно быть оплодотворено Лоэнгрином, оплодотворено священным Граалем. В необходимости союза Лоэнгрин с Эльзой Брабантской мы видим духовные задачи, стоящие перед материальной культурой пятой подрасы. Лебедь - это третья ступень посвящения, которую приносит с собой Мастер Великой ложи. Человек должен открыться воздействию Мастера, не задавая вопросов относительно его существования. Эльзе Брабантской надлежит все получаемое ею считать чем-то незаслуженным. В то самое мгновение, когда она из любопытства задает свой вопрос, посвященный исчезает. Все это выражено в саге о Лоэнгрине.

Рыцари Храма принесли посвятельную мудрость священного Грааля с Востока на гору Освящения, или Монсальват, - посвятельный центр христианства. Одна из посвятельных церемоний непосредственно указывает на будущее всего рода человеческого. В ходе этой церемонии возвещается, что настанет время, когда христианство перейдет в новую фазу. Как известно, изменения в человеческой духовной культуре обусловлены перемещением Солнца. За 800 лет до Христа Солнце уже примерно 2200 лет перемещалось по созвездию Тельца. Тогда в Азии форма Тельца почиталась как божественная. Еще ранее на том же основании в Персии воздавали почести Близнецам: добру и злу, то есть дуализму. Примерно в 800 году до Христа Солнце вступило в знак Овна, или Агнца. Это событие отражено в сказании о Ясоне и золотом руне. Сам Христос называет Себя Агнцем Божиим, ибо Он явился миру под этим знаком. (В настоящее время Солнце находится в знаке Рыб.) Рыцари Храма указывают на следующий знак Зодиака - Водолей. Когда Солнце переместится в знак Водолея, тогда наступит истинная заря христианства, язычество обретет органичную связь с христианством. И эта культура

пробудит нового Иоанна. Такой момент наступит, когда Солнце будет проходить знак Водолея. „Иоанн“ значит „Водолей“; и он будет провозвестником новой эпохи христианства. Считается, что рыцари Храма указывали на Иоанна Крестителя, а не на Христа*. Но это не так. Иоанн, о котором они говорили, и есть Водолей.

* Ср., например, Пикнет Л., Принс К. Леонардо да Винчи и Братство Сиона. Гл. „Иоанн Христос“. М.: Эксмо, 2005. - Примеч. пер.

Последняя фаза христианства, олицетворяемая посвященным Лоэнгрином, принесла с собой эпоху меркантилизма, которая в настоящее время достигла своей кульминации. Теософское движение будет наследником того течения, которое имеет своим источником движение Парцифалья, а также движение посвященного Лоэнгрина. Таким образом, и современный материализм обязан своим происхождением великим посвященным, но он должен быть устранен с приходом новой фазы, с началом нового цикла развития. И это стремится осуществить теософия. Но всегда присутствуют посвященные, которые возвещают, когда, в какой момент необходимо дать культуре новый импульс к дальнейшему развитию.

РИХАРД ВАГНЕР И ЕГО ОТНОШЕНИЕ К МИСТИКЕ ЛЕКЦИЯ.

Нюрнберг, 2 декабря 1907 г.

Теософия, или духовная наука, не должна быть чем-то односторонним, обслуживающим человеческое любопытство к разного рода информации, - она должна представлять собой духовное течение, призванное глубоко проникать во все то, что можно назвать культурой современности и ближайшего будущего. Мы убедимся в этом призвании теософии, когда увидим, что ее внимание затрагивают не только собственные материалы, но и все современные процессы, происходящие в самых разнообразных областях.

Сегодня мы рассмотрим, как в великом художнике нашего времени живет нечто сходное с тем, что мы называем теософией, или духовной наукой. Не следует ожидать, что сказанное нами об этом великом художнике - Рихарде Вагнере - отчетливо проявлялось в его сознании. Мало чего стоит возражение, которое часто приводится: ты, дескать, рассказываешь в связи с Рихардом Вагнером разные вещи, а мы можем доказать, что он никогда ни о чем таком не думал. Подобное возражение известно и понятно каждому, кто подходит к Рихарду Вагнеру с наших позиций. В любом случае непозволительно утверждать, что сказанное нами в точности соответствовало ходу мыслей Рихарда Вагнера. Другое дело - по какому праву можно высказывать что-то подобное. Мы потратили бы много времени, если бы мне пришлось здесь подробно обосновывать такое право. Но правоту нашей точки зрения можно обосновать и при помощи сравнения, при помощи образа. Разве ботаник, размышляя о растении, не ищет законов, по которым оно растет и живет? И разве может кто-то отказать ботанику в праве говорить о растении подобным образом, ссылаясь на то, что само растение не знает тех законов, о которых рассуждает ботаник? Если продолжить это сравнение, можно убедиться, что сказанное нами применимо и к художественной сфере. Существует расхожее представление, расхожее мнение о том, что художник творит бессознательно. Это не всегда соответствует действительности. Однако следует сказать, что законы,

позволяющие понимать художественное творчество, опираясь на определенное мировоззрение, так же не обязаны присутствовать в сознании самого художника, как знание законов растительного мира не обязано присутствовать в самом растении. Необходимо было сделать такую оговорку, раз уже приходится выслушивать вышеприведенное возражение.

В наше время легко может возникнуть еще одно возражение, и оно связано со словом „мистика“. Недавно в узком кругу один человек произнес слово „мистика“, и тогда некий ученый муж сказал: „собственно, и Гёте тоже был мистиком - он утверждал, что в мире человеческого познания многое остается темным и туманным“. Такими словами этот господин высказал, что под мистикой понимается только нечто туманное, неясное и темное. Но никогда истинные мистики не вкладывали в это понятие ничего неясного и связанного с неопределенными чувствами. И все же в наше время можно услышать, как в ученых кругах говорится: „Вот в этих пределах человек еще способен к ясному познанию, а дальше начинаются неопределенные чувства, начинается погружение в тайны природы, начинается мистика“. Как раз наоборот: истинный мистик видит в ней самое ясное, что только может быть освещено солнечным дневным сознанием в темных глубинах бытия. И когда ведутся разговоры о мистических потемках, о разного рода предчувствиях и так далее, сие означает лишь то, что люди не дали себе труда составить ясное представление о той области, которую освещает мистика. В первые века христианства мистика называли „матезис“ - не потому, что ей надлежало быть какой-то математикой, а потому, что идеи и представления мистики должны быть столь же прозрачными, как математические понятия. Надо только иметь терпение действительно вникнуть в то, чем является истинная мистика. И только в этом смысле слово „мистика“ можно употреблять по отношению к Рихарду Вагнеру.

Для начала нам необходимо охарактеризовать то, что составляет основное убеждение каждого духовного исследователя. Оно состоит в том, что по ту сторону нашего чувственно-физического мира существует незримый мир и что человек может вступить в него. Такого рода предпосылка заключает в себе также и мистический подход.

Высказывал ли Рихард Вагнер когда-либо такого рода убеждение? Да, и причем очень отчетливо! И что еще важнее, он высказывал это убеждение с позиций музыканта, утверждая тем самым, что для него музыка и вообще искусство - это нечто большее, чем просто надстройка над бытием, что она составляет для него существенный жизненный элемент. Рассуждая о симфонической музыке, он говорит поразительные вещи об искусстве. Он говорит, что вся симфоническая музыка является своего рода откровением другого мира - вот почему она совершенно иначе объясняет нам взаимосвязи бытия, нежели это может сделать логика, и мы чудесным образом прозреваем эти таинственные взаимосвязи, ибо проникаемся той уверенностью и тем чувством, по сравнению с которым рассудочное суждение о мире просто ничто.

Эти слова не надо считать случайными - они характеризуют серьезность и величие человеческого познания. Можем ли мы истолковать эти слова, увязывая их с основным убеждением мистика? Да! Посмотрим, что говорят мистики о процессе познавания мира. Они говорят: обычно человек опирается на свой рассудок, стремясь познать законы природы и духовного мира; но существует иной - более совершенный - вид познавания, когда мы не соединяем одно понятие с другим, а сами творим представления, как своего рода духовную музыку. Это совершенно другой вид познавания мира. Истинная мистика

утверждает, что такое познание - в отличие от рассудочного - является более надежным и эффективным. И это весьма примечательно! Каждый знаток этого предмета мог бы вам охарактеризовать такое познание, опираясь на образ, заимствованный из музыки. Но это больше, чем просто образ. Когда в древней пифагорейской школе говорилось о музыке сфер, это был не просто художественный образ. Плоская школьная философия видит в музыке сфер только образное сравнение. Но тот, кто знает суть дела, знает также, что пифагорейская музыка сфер представляет собой реальность: где проявляется духовная активность, можно услышать звуки этой музыки.

Уже часто говорилось, что мы окружены мирами духовного рода, которые поначалу не можем узреть, - так слепой окружен миром красок, которых не видит. Но если прооперировать его глаза, то в них проникнет сияние света и красок. Существует и аналогичное раскрытие духовного зрения. Все сводится к тому, чтобы раскрыть высшие органы чувств - тогда из темноты выступит высший мир; и ближайший к нам духовный мир мы называем миром света, или астральным миром. А еще более высокий духовный мир - это мир звучания сфер. И это истинная реальность. Но чтобы ее увидеть, надо пройти через своего рода высшее рождение, - подобно тому, как слепой становится зрячим, если его прооперировать.

Посвященные открыто говорят об этом мире. Достаточно только припомнить слова Гёте. Конечно, многие увидят в них пустую выдумку, нечто, сказанное для красного словца. Но такой великий поэт, как Гёте, не бросается пустыми фразами, когда говорит: „...Свой голос солнце подает, свершая с громовым раскатом предписанный круговорот“. И надо выбирать - либо это глубокая мудрость, либо пустая фраза (ведь физическое Солнце не движется с громовым раскатом). Но Гёте, погруженный в созерцательность, Гёте, великий поэт и посвященный, знает, что существует такой звучащий мир - мир духовных звучаний, - и данный художественный образ строго соответствует реальности. Этот же образ присутствует и во второй части „Фауста“. Когда Фауст после всех заблуждений, описанных в первой части трагедии, восходит в духовный мир, мы опять слышим эту музыку сфер:

Феба четверня рванула,
Свет приносит столько гула!

Гёте ни в чем не нарушает созерцаемой картины, когда вот так описывает духовный мир.

И Рихард Вагнер воспринимал звуки музыки (в общепринятом смысле этого слова) как часть мировой гармонии, как органичное продолжение музыки сфер, звучащей в мире духовном. Он воспринимал это, он это чувствовал. И он не раз это повторял. Характеризуя отдельные инструменты, он пишет:

„Инструменты воплощают собой как бы изначальные органы творения и природы; то, что они выражают, не может быть ясно и четко определено, ибо они передают первородные чувства, исходящие из хаоса первых дней творения, когда, быть может, еще не существовало человеческого сердца, способного их воспринять“.*

* Цитата взята из новеллы „Паломничество к Бетховену“. В 1840 и 1841г.г. Вагнер жил в Париже, где и написал небольшую книжку под названием „Немецкий музыкант в Париже. Новеллы и статьи“. В ней в поэтической форме рассказывается об одном юноше,

который пешком отправляется в Вену, чтобы поговорить с Бетховеном. Стиль новеллы юмористический, но вся она проникнута большим пиететом к маэстро. Цитате предшествует противопоставление оркестровой музыки и „прекрасного, благородного звукового органа“ - человеческого голоса, производящего музыкальные звуки.

Такого рода высказывания не стоит гасить рассудочностью; надо попробовать проникнуться их настроением, и тогда можно ощутить, как Рихард Вагнер всей душой был погружен в то, что зовется подлинной, истинной мистикой.

Так Рихард Вагнер понимал свою художественную миссию. Про него неправильно будет сказать, будто это был художник, который раскрывал перед публикой то, что спонтанно возникало в его душе. Ему хотелось создавать произведения, в полной мере отвечающие новому уровню развития человечества, но при этом опирающиеся на древнюю традицию мистерий. Вот почему он обращал свой взор в стародавнее прошлое человечества, к тем временам, когда еще не существовало того, что называется отдельными видами искусства. Здесь мы касаемся важного момента, постоянно занимавшего Рихарда Вагнера в связи с его миссией, - того момента, о котором так глубоко размышлял Ницше в своей работе „Происхождение трагедии из духа музыки“.* Однако мы не станем теперь углубляться в сочинение Ницше - ведь наша задача состоит в том, чтобы опереться на мистику, ибо именно она скажет нам больше, нежели Ницше удалось понять в Вагнере. Мистика вводит нас в прадревние состояния человеческого развития.

* Впервые появилась в 1872 г., издание 1886 г. имеет подзаголовок „Опыт самокритики“.

Что представляли собой мистерии? У всех народов древности - у египтян, греков и так далее - существовали центры мистерий, которые в равной степени можно называть как храмами, так и школами. Повсеместно мистерии были фундаментом позднейшей культуры: в мистериях одновременно содержались и религия, и наука, и искусство, которые тогда еще не разделились на три отдельные ветви и являли собой единое целое. Представьте себе, что вы - зритель и слушатель в таких мистериях! По ходу действия каждой из них людям разъяснялись мировые загадки, говорилось о нисхождении духовных сил с небес на землю - о том, как они живут в минерале, в растении, как они становятся более совершенными в животном и обретают самосознание в человеке. Весь ход духовного развития наглядно предстал перед глазами. И то, что видели глаза, что слышали уши - в цвете, свете, звуке, - было мудростью, было наукой. Содержание мировых законов в те времена не было принято постигать в абстрактной форме, как это делается теперь. Тогда стремились к предельной наглядности: это был зримый процесс. Но наглядное одновременно было отмечено печатью красоты. Так возникло искусство. Истина облекалась в художественные формы. При этом истина присутствовала в искусстве таким образом, что человеческая душа получала религиозный настрой и погружалась в молитвенное состояние.

В каждой великой культуре имелось такого рода прадревнее состояние. Внешней истории об этом ничего не известно - она его отрицает. Но это не столь существенно. Лет через двадцать она перестанет его отрицать. В прадревних мистериях искусство, религия и наука составляли органичное единство, но позднее они пошли раздельными путями; это относится и к отдельным видам искусства. Музыка и драматическое искусство некогда представляли собой единое целое. Вагнер оглядывался на те прадревние времена,

стремясь вновь объединить музыку и драму в целостное произведение искусства. Он понимал, что разделение искусства на отдельные виды было вызвано необходимостью для дальнейшего развития человечества. Но при этом он верил, что уже настала эпоха, когда вновь может произойти их воссоединение. И стремился в своем творчестве к тому, что он называл интегральным произведением искусства. Он также полагал, что истинное произведение искусства должно быть одухотворено религиозным содержанием. Таким образом, художественное творчество было для Вагнера одновременно и религиозным служением.

Воплощая в своих произведениях идею интегрального искусства, Рихард Вагнер опирался на двух великих художников - Шекспира и Бетховена. В Шекспире он видел драматурга, который вывел на подмостки исключительно человека действия, то есть человека, активного во внешних проявлениях. А в Бетховене он видел художника, который с такой же силой попытался отобразить исключительно то, что происходит в душе человека, в его духе, но не переходит во внешнее деяние. При таком положении вещей многое остается невысказанным, ибо между внешней активностью человека и состоянием его души, его духа имеется промежуточное звено, которое остается незатронутым искусством драматурга. А когда глубина человеческих чувств отражается в симфонической музыке, все равно остается что-то, чего нельзя передать в звуках. И мы видим, как в Девятой симфонии Бетховена глубина душевных переживаний тяготеет к словесному оформлению*, стремится объединить разные сферы искусства, чтобы выразить суть человеческой природы во всей ее целостности.

* Имеется в виду хоровой финал Девятой симфонии на слова оды "К радости". Ф.Шиллера. Прим. Пер.

Вот так же и Рихард Вагнер стремился к интегральному произведению искусства, в котором он мог бы художественными средствами отобразить всего человека. Необходимо было в музыке передать внутреннее состояние человека, и при этом должна была существовать возможность облечь его в форму действия. То, что не могло быть внешним образом изображено в драме, передавалось в музыке. А что не могла выразить музыка, переходило во внешний драматизм. Рихард Вагнер, образно говоря, осуществил синтез Шекспира и Бетховена. Идею такого синтеза он почерпнул из самых глубин человеческой природы и тем самым проложил путь к новой ступени в развитии искусства и всего человечества. Рихард Вагнер не был драматургом-бытовиком. Он стремился выразить средствами искусства то глубочайшее, что только доступно человеческому переживанию, как это было некогда в мистериях.

Когда мы уясняем себе, что Вагнер видел в симфонической музыке откровение некоего неведомого мира, и в инструментах оркестра прозревал праорганы всего творения, то мы близки к тому, чтобы понять и его стремление раскрыть в музыкальных драмах нечто большее, чем человек переживает в этом физическом мире. Такие переживания представляют собой только часть человеческой природы. Все прочее заключено в высшей части человека, которая живет внутри каждого, но сильно превышает то, что может проявиться внешним образом. Этот высший человек, который окружает обычного как бы полнотой славы, связан с глубинными истоками жизни, и эта связь не может быть полностью раскрыта внешними средствами. И поскольку устремление Рихарда Вагнера направлено на высшую природу человека, то повседневный человек находится за пределами этих устремлений. Вот почему Вагнеру было необходимо

привлечь то, что содержалось в древней нормано-германской мифологии. В ней человек как бы перерастает самого себя, он намного превышает возможности и цели человека физического плана. Это опять-таки связано с миссией Рихарда Вагнера - возвыситься над человеком повседневности и вывести на сцену миф, в котором представлены глубокие мировые законы. И Рихард Вагнер осуществил это при помощи драматического действия и музыки.

Естественно, мы не можем затронуть все подробности, мы можем привести только отдельные примеры, показывающие, насколько Вагнер как художник связан со всем тем, что духовная наука сообщает нам о мире. С точки зрения мистики люди взаимодействуют друг с другом не только на физическом уровне: человеческой природе свойственны более глубокие взаимосвязи. Душа, живущая в груди одного, имеет глубоко сокрытое родство с душой другого. Общепринятые же законы поверхностны, они самые несущественные. Путеводная нить законов, заложенных в глубинах души, протянута от человека к человеку. Эти законы изучает духовная наука. Художник предчувствует их. Вот почему он проникает в те слои, где обнаруживается проявление глубинного закона взаимодействия людей, который скрыт от внешнего наблюдателя.

Уже в одной из своих самых первых опер Рихард Вагнер проявляет это стремление к раскрытию подобных таинственных взаимосвязей. Разве можно не почувствовать, как Незримое царит между двумя людьми, когда Голландец выступает в паре с Сентой? Не напоминает ли нам это чудесную взаимосвязь двух людей в „Бедном Генрихе“, когда самопожертвование непорочной девы оказывает целительное воздействие на, казалось бы, безнадежно больного юношу? Такие образы надо воспринимать как выражение глубокой истины. В них больше правды, чем в поверхностных умозаключениях обычных ученых. В жертве, приносимой одним человеком ради другого, заложено нечто реальное. В этой мистической связи двоих, непостижимой для поверхностного рассудка, можно, например, наглядно ощутить действие того, что абстрактно зовется всеобщей душой. Она присутствует там, где кто-то проявляет готовность к жертве ради другого.

Я говорю это с позиций духовной науки, которая может подвести нас к той границе, где нечто подобное становится доступным наблюдению. Вы знаете, что мир проходит различные ступени развития, в ходе которого все время отторгаются определенные существа. Это закон жизни, и его раскрывает нам духовная наука: каждое высокоразвитое существо связано с существом отверженным. Кармическая компенсация наступает позднее. Ради каждого святого должен возникнуть какой-нибудь грешник. Этого требует закон равновесия. Как бы удивительно это ни звучало, все же это истина. Это похоже на то, как если бы мы составили смесь двух жидкостей. Если хотят выделить одну из них в чистом виде, необходимо освободиться от другой. Так обстоит дело с любым восхождением. Каждому подъему соответствует спуск. Этим обусловлено то, что каждое возвысившееся существо должно употребить свои силы на освобождение другого, низшего существа. Не будь такого взаимодействия существ, в мире не существовало бы развития вообще. Только так запускается механизм развития. И когда мы наблюдаем, как один человек жертвует собой ради других, нам всегда надо памятовать о таинственной связи, которая возникает благодаря тому, что одно существо возвышается, а другое унижается. К такой теме надо подходить со всей деликатностью. И Рихард Вагнер проникает в ту таинственную связь, что тянется от души к душе.

Обращаясь к различным творениям Рихарда Вагнера, мы констатируем, что основные факты он всегда черпал из сферы мистической жизни. Перейдем сразу же к его центральному творению - эпопее о Зигфриде, к „Кольцу нибелунга“. Если мы хотим оценить, насколько его содержание почерпнуто из мировой мудрости, нам необходимо обратиться к тому, о чем имеет ясное представление теософия, хотя это противоречит, в частности, современной науке. Наши далекие предки обитали на территории, лежавшей к западу от Европы - между Африкой и Америкой. Даже естествознание постепенно приходит к признанию того, что некогда существовала страна, которую мы именуем Атлантидой. Там и жили наши далекие предки - атланты. Как сказано, в наше время и естествознание уже начинает говорить об этой древней Атлантиде. Так, в журнале „Космос“, выходящем под эгидой Геккеля, на эту тему опубликована статья*. Конечно, в ней говорится только о том, какие животные и растения обитали там. О том, что и человек обитал там, пока что нет и речи.

* Имеется в виду статья „Палеонтологический обзор“, в которой описывается жизнь растений и животных „доисторического мира“, главным образом, млекопитающих; опубликована в журнале „Космос. Путеводитель для друзей природы“ (№ 5, 1905).

Но то, о чем естествознание едва догадывается, испокон веков было непреложной истиной для духовной науки. В древней Атлантиде наличествовала атмосфера совершенно другого рода, и все отношения были другими. Нынешней автономности воды и солнечного света в воздухе тогда еще не существовало. Там, на дальнем Западе, воздух был постоянно наполнен водяным туманом, туманными массами. Солнце и Луна были окружены радужными ореолами. Совершенно другой была и жизнь души. Образ жизни людей был таков, что они находились в гораздо более тесной внутренней связи с природой - с камнями, растениями и животными. Они были как бы погружены в туманные массы. Поистине, это правда: Дух Божий носился над водами. И то, что как отзвук сохранилось в среде нынешних народов, для их предков - атлантов - представляло подлинную реальность: им было ведомо все окружающее. Журчание ручья не казалось им невнятной бессловесной речью - для них оно было выражением мудрости природы. Мудрость человек извлекал из всех окружающих вещей, ибо окружение человека было причиной того, что наши предки обладали смутным ясновидением. Все, что происходило в пространстве, он воспринимал не отчетливо, а как некие цветовые явления. Он располагал ясновидческими силами. Мудрость витала в туманах - ее - то он и воспринимал своим смутным ясновидением. Со временем, однако, туман сгустился до состояния воды, и воздух становился все прозрачнее. Вследствие этого и человек развился до современного состояния сознания. Он обособился от внешней природы, сделался существом, замкнутым в самом себе. Когда человек находился в связи со всей природой, он жил как бы в сфере мудрости; отсюда проистекало некое братство людей, ибо каждый воспринимал одну и ту же мудрость, каждый жил в душе другого. С превращением туманов в дожди человек погрузился в эгоистическое сознание, в сознание „Я“, когда каждый чувствовал в себе собственный центр тяжести, когда один начал выступать против остальных и считаться только с собой. Братство людей переродилось в борьбу за существование.

Саги и мифы - это не те фантастические теории, которые выдумываются нашими учеными. Что же представляют собой саги и мифы? Это реликты древних ясновидческих переживаний наших предков. И это факт. В наше время кое-кто истолковывает миф как

борьбу одного народа с другим. Это чистая бессмыслица. Ученые толкуют о безбрежной народной фантазии; но может ли народ обращать облака в облики богов? Чтобы ответить на этот вопрос, надо хоть немного знать народную жизнь. Приписывать такое народу - это и есть чистейшая фантастика. Но можно и сегодня увидеть, как возникают мифы. Еще и в наше время бытуют живые сказания. Например, в разных местностях существует сказание о полуденной Деве. Говорится: если селяне в полдень остаются на поле вместо того, чтобы прервать работу и разойтись по домам, тогда является полуденная Дева и загадывает загадки; и если вы не ответите на них в определенный срок, она может вас задушить. Трудно не заметить в этой картине сновидческого видения, которое нисходит на человека, если он в полдень остается лежать на солнцепеке. Сновидение - последний остаток древнего сознания. Таким образом, и в наше время сага рождается из состояния сновидения.

Подобным же образом возникли и все дошедшие до нас германские саги и мифы. По большей части они возникли в среде последних древних атлантов. Древние германцы вспоминали о тех временах, когда их предки обитали на крайнем Западе, а затем двинулись на Восток после того, как в Атлантиде сгустились туманы и хлынули потоки вод, известные нам как великий потоп, причем воздух очистился и образовалось наше современное ясное дневное сознание. Древний германец оглядывался на страну туманов, помня о том, что его предки пришли в нынешний мир из древнего Нифельгейма. Но существуют определенные духовные существа, которые застыли на той духовной ступени, какая была правомерна в те времена; они сохранили характер и природу древнего Нифельгейма (Нибелунгенгейма) и пронесли его вплоть до нашего времени; при этом они сделались „духами“, ибо теперь они лишены физических тел. Это удивительные создания. Говоря о них, мы должны иметь в виду, что фантазия и ясновидческое описание тут переходят друг в друга, стирая грань между легендарным и фактическим. Нам надо быть аккуратными, чтобы не стряхнуть пыльцу с крылышек бабочки. Итак, туман сгущался. А из этого тумана образовались реки на севере средней Европы. В водах Рейна люди видели остатки туманов древней Атлантиды. Как же это происходило? Мудрость человек почерпнул из источников вод. Это была общезначимая мудрость, тот всеобщий элемент, что исключал всякий эгоизм. Прадревним символом такой мудрости служило золото. Это золото было перенесено из древнего Нифельгейма. И что теперь стало с этим золотом? Оно сделалось достоянием человеческого „Я“. И то, что прежде было всеобщим достоянием, - мудрость, почерпнутая из самой природы, - теперь уступило место силе человеческого суждения. Человек теперь противостоял прежней коллективной мудрости как самостоятельное существо. Таким образом, человек построил вокруг себя некое „кольцо“. Из-за этого кольца древнее братство людей исчезло, переродившись в междоусобную борьбу. А мудрость, общезначимый элемент, который, согласно великим сказаниям, обитал прежде в водах, сохранилась лишь на дне Рейна.

Но люди продолжали развиваться в сторону эгоистического сознания. Нибелунги также вынуждены были развивать сознание „Я“. Они раздробили общественное достояние и сформировали кольцо - эгоизм стягивал их как кольцом. Итак, мы видим, как подлинные факты вливаются в мир фантазии и как золото, остаток древней мудрости, господствовавшей на земле посредством туманов, окружает человека, носителя мудрости, кольцом индивидуалистического сознания, в результате чего между людьми возникает острая борьба за существование. Такова глубинная основа мифа о сокровище Нибелунгов.

Это нашло свое выражение в великом драматическом действии оперы Рихарда Вагнера и в звучании его музыки, которая воплощала незримый мир, лежащий по ту сторону мира зримого. Он переработал на современный лад миф о Нибелунгах и представил нам всю динамику этого мифа. Мы ощущаем, как новые боги, управляющие человечеством, связаны с древними богами.

Обратимся еще раз к древней Атлантиде - стране туманов, стране коллективной мудрости. В те времена среди людей царили силы, которые ныне уже не управляют нами с помощью всеобщей мудрости, а правят при помощи завета и заповедей, и сами боги связаны заветом. Истоком этого является прадревнее мудрое сознание. И там, где новый бог Вотан занимает важное место, где Фафнер должен пожертвовать Фрейей, где сам Вотан заражается мудростью „Я“, мудростью кольца, там еще раз выступает прадревнее, священное сознание человечества - то земное сознание, что несло в своем лоне человека, когда он жил еще в древней Атлантиде. Эрда является представителем того древнего сознания, в которое было погружено все существующее: ее сновидения - это постижения, ее постижения - это власть всеведения. Образ Эрды содержит в себе глубокую космологическую мудрость. Эта мудрость заключена во всем, она творец всего. Она живет в источниках вод, в шелесте листьев, в дуновении ветра. И она заключает внутри себя человеческое „Я“. В древности она представляла собой то всеобъемлющее сознание, из которого родилось всякое индивидуальное сознание; это власть всеведения. А властвующее ведение - это отпечаток древнего ясновидения. В те времена человек еще не был ограничен поверхностью своей кожи. Сознание пронизывало все на свете. Невозможно было сказать: сознание „Я“ находится там или здесь - оно было разлито во всем. И поразительным образом Вагнер выразил это, опираясь на свою интуицию:

Тебе все ведомо,
 Что сокрыто в глубинах,
 Что пронизает горы и доли,
 Воздух и воды,
 Твое дыхание
 Веет в каждом существе;
 В любом нашем помысле
 Властвует твое помышление:
 Говорят, что все на свете
 Ведомо тебе*.

* Слова Вотана из третьего действия „Зигфрида“. Вотан предстает в нем как Странник.

При помощи этого сознания Эрде ведомо все на свете. И так, шаг за шагом, мы можем находить повсюду выражение прадревней мировой мудрости, которую Вагнер внес в миф о Нибелунгах, опираясь исключительно на свою интуицию.

Перенесемся еще раз к моменту перехода древней фазы развития в новую. Там, в Атлантиде, господствовало сознание братства. Затем последовал переход к сознанию „Я“, прорыв самостоятельности в природу человека. А теперь обратимся к увертюре „Золота Рейна“. Так ли уж трудно расслышать прорыв этого Я-сознания в первых же звуках, в долгом ми-бемоль-мажорном аккорде? И разве при этом мы не чувствуем, как из

всеобщего сознания всплывает сознание обособленное? Так, слушая музыку Вагнера, мы можем живо ощутить невидимый мир, способный проявиться лишь в гармонии звуков, извлекаемых при помощи инструментов, которые, по мнению этого великого композитора, есть не что иное, как праорганы самой природы. Ни в коей мере мне не хотелось бы представить вам Рихарда Вагнера как человека, воплощавшего в своих творениях какую-то неопределенную мистику: все его творчество пронизано четким и прозрачным мистицизмом.

Переходя от этого творения к другому - к „Лоэнгрину“, - посмотрим, каким образом выражен здесь мистический элемент. Лоэнгрин - это рыцарь священного Грааля, он приходит из мест посвящения, где царит высшая мудрость. Сага о Лоэнгрине примыкает к тем, что встречаются повсеместно, когда речь заходит о действии посвященных в среде обычных людей. В этих сагах гораздо глубже, чем в самой - исторической науке, указывается на важные моменты в ходе развития человечества. Саги повествуют о влиянии посвященных на ход истории, а также о том, что на свете существует не только причинно-следственный ряд фактов.

Важнейший момент истории - переход от всеобщего сознания к сознанию индивидуальному - запечатлен в мифе о Лоэнгрине. Здесь не просто новый дух освобождается от наследия прошлого: здесь два духа времени противостоят друг другу. Эльза, женское начало, представляет ту часть нашей души, которая вечно устремлена к высшему. Когда Гёте говорит в „Мистическом хоре“¹: „Вечно женственное тянет нас ввысь“, то эти слова не имеют тривиального смысла, они почерпнуты из глубочайших глубин мистики. Душа должна быть оплодотворена великими событиями, которые несут в себе новые принципы существования человечества на очередной ступени его развития. И такой новый импульс представлен в фигуре посвященного, который приходит из заповедных областей. Духовная наука говорит в этом случае о продвинутых индивидуальностях. Обычно задают вопрос: почему же эти индивидуальности не заявляют о себе? В ответ на это скажу, что, если бы они о себе заявили, их никто бы не признал. Им предложили бы заполнить анкету: имя, происхождение, социальное положение. Но бессмысленно, и даже абсурдно задавать подобные вопросы тому, кто действует, исходя из духовных миров, ибо посвященный, провозвестник духовных тайн, стоит высоко надо всем, чем является рождение, имя, состояние, профессия. И тот, кто задает такие вопросы, тем самым подтверждает, что он еще не способен понять, в чем заключается миссия посвященного.

* **Заключительные строки „Фауста“.**

Ты не должна меня вопрошать,
Не должна стараться узнать,
Откуда я прибыл, каково
Имя мое и положение.

Это слова Лоэнгрина обращены к Эльзе, но их мог бы произнести любой посвященный, живущий не в одном только мире обыденного, если бы ему задали вопрос о его имени и положении. Это одно из мест в „Лоэнгрине“, где в музыкальной драме просвечивает четкая и прозрачная мистика.

Человечество обладает глубочайшим таинством - Мистерией, которая царит в мире. Наглядным образом это представлено в одной мифе, глубину которого следует постигнуть. Когда в начале нашей эволюции один дух отпал от духов, руководящих человечеством, когда совершилось падение Люцифера, из его короны выпал камень. И из этого камня была сделана чаша - чаша, из которой пил Иисус Христос со своими апостолами во время Тайной вечери; в нее же Иосиф Аримафейский собрал кровь из ран Спасителя на Голгофе, позднее он перенес ее на Запад. После множества перипетий эта чаша попала в руки Титуреля, основателя Граальсбурга. Он хранил ее вместе со священным копьем любви. В саге говорится, что каждый, кто взирает на эту чашу, принимает в себя вечное начало.

Поразмыслим над загадками этого мифа. Когда развитие человечества на земле еще только начиналось, любовь целиком была связана с кровным родством. Повсюду были небольшие племена, в которых царила исключительно любовь к ближним, то есть к соплеменникам. Тот момент времени, когда стали возможны бракосочетания между людьми разных племен, представляет собой важный перелом в жизни каждого народа.

Память об этом удержалась в сагах и мифах. Итак, вначале любовь была ограничена кровным родством; затем ее пределы расширились. В древние времена, предшествовавшие христианству, - так говорили рыцари Грааля, - существовали два принципа: принцип братской кровной любви и принцип свободы, то есть человеческой самостоятельности. Это стремление к самостоятельности проявлялось в человеке как люциферическое начало, как сила Яхве, чье Имя означает: Я есмь Тот, Кто есмь. С появлением христианства в мир должна была вступить любовь, не связанная с кровным родством. Христос говорил: „Кто не оставит своих отца и мать, не может быть Моим учеником“. Сие означает: кто не в силах на место любви, связанной с кровью и плотью, поставить общечеловеческую любовь, идущую от души к душе, от каждого к каждому (это должно вырабатываться постепенно), тот не может быть Моим учеником.

Итак, священная чаша происходит от короны Люцифера. Она связует принцип Люцифера и принцип Христа. Из познания этой взаимосвязи рыцари Грааля черпали ту мощь, которая укрепляла их „Я“. Таково значение саги о священном Граале. Я попробую кратко изложить то, что шаг за шагом уясняли себе ученики Грааля в ходе длительных испытаний, которые многим кажутся невероятными. Но ведь такое бывает с миссионерами высокой цивилизации, когда они попадают к варварам. Вольтер говорил, что эти миссионеры должны сначала проделать множество недостойных дел, прежде чем они будут признаны по достоинству.

Итак, ученику Грааля говорилось: посмотри на цветок. Бутон нельзя сравнивать с головой человека; он соответствует мужским и женским органам размножения у человека. А корень соответствует голове. Еще Дарвин сравнивал корень с головой человека*, и это верно. Человек - это перевернутое растение: человек совершил поворот на 180 градусов. Растение целомудренно обращает свою чашечку цветка навстречу солнцу, принимая его луч, священное копьё любви, - и от этого чистого поцелуя света зарождается плод растения. Животное осуществляет этот поворот только наполовину. Растение зарывается с головой в землю, животное принимает позицию, параллельную поверхности земли, а прямостоящий человек устремляет свой взор ввысь. В сумме эти три позиции образуют крестовину. Не зря ведь еще Платон возвещал истину, утверждая, что мировая душа распята на кресте мирового тела**. Мировая душа, то есть душа, объемлющая и растение,

и животное, и человека, обретается в телах, составляющих крестовину. Таково изначальное значение креста. А прочие толкования - пустословие.

* В двенадцатой главе своего труда „Возможности движения у растений“ Чарльз Дарвин (1809-1882) пишет: „Не будет преувеличением сказать, что именно так расположенные кончики корней, управляющие движением всех частей растения, сравнимы с деятельностью мозга низших животных; мозг у них расположен во фронтальной части головы, там он воспринимает впечатления от органов чувств и на их основе управляет действиями животного“.

** “Тимей“ (Гл. 8). В данном случае Р. Штейнер употребляет формулировку венского философа Винцента Кнауэра, с которым был лично знаком; она заимствована из работы Кнауэра „Основные проблемы философии в их развитии и их частичное решение от Фалеса до Роберта Гамерлинга“. В принадлежащем Р. Штейнеру экземпляре подчеркнуто следующее место: „Согласно мифу, о котором говорится в "Тимее", Бог простер мировую душу по Вселенной в крестообразной форме и к ней приладил мировое тело“.

Что же получилось в результате этого поворота человека на 180 градусов? Если мы рассматриваем растение, то видим: с точки зрения истинной мистики оно обладает тем же состоянием сознания, что и спящий человек. Или, говоря точнее, спящий человек обладает ценностью растения, стоит на его уровне. Человек достиг своего современного сознания благодаря тому, что пронизал вожделениями и страстями чистое, бесстрастное тело растения. Тем самым он в известном смысле поднялся к более высокому типу сознания - к самосознанию, - но последнее было куплено ценой проникновения вожделений и инстинктов в чистую растительную субстанцию. Однако со временем человек, не теряя своего ясного сознания, снова вернется к очищенной и невинной субстанции растения. Это будет возвращение к чистой, невинной природе. Органы размножения трансформируются. Согласно идеям Грааля, в будущем органы размножения человека станут функционировать таким образом, что не будут проникнуты вожделением, а станут чистыми и невинными, как чашечка цветка, обращенная в сторону копыа любви - солнечного луча. Так осуществится идеал Грааля. Человек, столь же целомудренный, как цветок, будет воспроизводить себе подобных в возвышенной чистой чаше - ведь тогда он сам будет творцом в духе. И этот вполне реалистичный идеал будущего воплощен в образе священного Грааля, то есть трансформированного человеческого органа размножения, способного воспроизводить человека в такой чистоте целомудрия, как в наше время гортань производит слово, вызывающее звуковые волны.

А теперь попытаемся показать, как этот великий идеал был воспринят душой Рихарда Вагнера. В 1857 году он сидел на балконе загородного дома (это было на Страстную пятницу на вилле фрау Везендонк) и наблюдал, как расцветали первые цветы. Позже он сам говорил, что это был для него весьма многозначительный момент. В появлении первых цветов ему раскрывалась вся тайна священного Грааля и связанное с ней христианское представление о Страстной пятнице. Чудесное настроение овладело им. Он понял тайный смысл всего сущего и записал: „Становление мира растений, рожденного из смерти, и бессмертная жизнь - в смерти Христа“. Именно тогда и родился у него замысел „Парсифаля“. С тех пор произошло много событий. Но это настроение у него сохранилось надолго. На его основе он сформировал образ своего Парсифаля - образ восхождения от чувства к познанию, когда человек через сочувствие становится

знающим, „познающим через сострадание“. А вся эволюция, в ходе которой человеческая природа страдает от нечестивого копья, представлена в виде тайны Амфортаса. Мы видим, как в опере просвечивают мистические тайны священного Грааля.

К такой теме необходимо подходить деликатно. Надо следить за логикой чувств, а не только за логикой развития сюжета. И тогда мы увидим, что Рихард Вагнер как художник и человек всегда вкладывал в свои произведения мистический элемент, даже если это порой и не совпадало с его мировоззрением. Это очень важно.

В духовной науке мы должны не просто постигать умозрительную теорию - мы должны ощущать непосредственную жизнь. И в этом же смысле Рихард Вагнер ощущал свою миссию - она была для него мистическим озарением, ибо он пришел к закономерному выводу, что искусство, которое жило в нем как идеал, должно снова стать богослужением. Он заново ощутил слияние трех потоков (Искусства, Религии, Науки) и желал быть вестником этого слияния. И то мистическое озарение, которое, как у всех великих мастеров, жило в Вагнере, мы почувствуем и сами, если дадим себе труд поглубже вникнуть в содержание его опер. Это же мистическое озарение было ведомо и Гёте. К человеку придет великое оздоровление, он ощутит импульс к самопреодолению, если переживет то, что описано в „Тайнах“ Гёте:

От пут, что вяжут всех существ,
Свободен, кто преодолел себя*.

* Последние строчки поэмы Гёте „Тайны“. 25 декабря 1907г. Р.Штейнер прочел лекцию, целиком посвященную этой поэме (ПСС. Т. 98).

И когда это настроение освобождения от собственного „Я“ и погружения в мировые тайны питает силы человека, он становится мистиком во всех областях жизни. Будь это внешняя религиозность, либо научная эрудиция, либо художественное творчество - все устремляется к единству в силу единства самой человеческой природы. Именно эту тайну Гёте и хотел раскрыть всем людям, когда свою душевную тайну облек в следующую словесную формулу:

Кто владеет наукой и искусством, имеет также и религию.
У кого нет первых двух, тому дана религия*.

* Гёте И.В. „Кроткие Ксении“.