

РИХАРД ВАГНЕР КАК ALTER EGO АДОЛЬФА ГИТЛЕРА. К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ ИДЕИ «ОКОНЧАТЕЛЬНОГО РЕШЕНИЯ ЕВРЕЙСКОГО ВОПРОСА»

Введение. В исторической литературе отсутствует глубокое исследование идейного влияния композитора Рихарда Вагнера на Гитлера. Автор впервые основательно анализирует это влияние в части, касающейся трактовки еврейского вопроса.

Когда Гитлер родился, композитора Рихарда Вагнера уже 6 лет как не было в живых: он умер в 1883 году от сердечного приступа в возрасте 70 лет. И, тем не менее, в истории имена этих двух людей всегда стоят вместе, ибо, если и есть кто-то, кого можно назвать «отцом Холокоста», так это Рихард Вагнер, чье музыкальное и литературное творчество неотделимы от его человеконенавистнического мировоззрения.

Известный исследователь истории антисемитизма Л.Поляков приводит в одной из книг свидетельство друга детства Гитлера, который уверял, что Гитлер «буквально присвоил себе личность Вагнера, чтобы сделать из нее неотъемлемую часть собственной индивидуальности» [1]. Но если Гитлер – это Вагнер, то кем же в этом случае был Вагнер?

Клеймо любимого композитора Гитлера навечно врезалось в творческую и человеческую репутацию композитора, и в 1960-х гг. началась решительная попытка реабилитации Вагнера, основным мотивом которой было утверждение, что композитор не отвечает за интерпретацию своего творчества потомками. Да, говорили «вагнерианцы», композитор безусловно выразил дух Германии, но любовь к нему лидеров Третьего Рейха скорее характеризует сам Рейх, чем характер его творчества. Томас Манн даже утверждал, что в немецкой культуре Вагнер выполнил роль Диккенса, Золя и Толстого, то есть заменил собою социальный роман, в котором соседние с немцами народы в XIX веке себя познавали [2].

«Кто из композиторов эпохи романтизма и постромантизма хотя бы на долю не был антисемитом? – спрашивал Станислав Нейгауз. – Может быть, Шопен, Лист, Скрябин питали какие-то особые философские чувства по отношению к богоизбранному народу? Нет. Так за что же упрекать Вагнера?! Он был продуктом своей эпохи! А музыка-то – гениальная...» [3].

Если бы все начиналось и заканчивалось музыкой, «вагнерианцы» были бы абсолютно правы, но историческое значение для судеб XX века имело не музыкальное, а литературное творчество Рихарда Вагнера, точнее его идеи пангерманизма и антисемитизма.

Как всякая неординарная личность, Вагнер поражал разнообразием талантов и масштабами достижений в каждой из областей культуры, к которым обращался его пылкий ум. Творческий рост Вагнера также поражает совершенно неслыханными темпами: в 9-летнем возрасте он начинает учиться играть на скрипке и фортепиано, а в 17 страстно изучает в двух разных музыкальных школах гармонию, композицию и контрапункт. В 21 год он уже работает музыкальным руководителем оперного театра в Магдебурге. Оттуда он переходит на аналогичную должность в Кенигсберг, а затем в Ригу. В 27 – он автор оперы «Риенци», поставленной Придворной капеллой Дрездена и имевшей триумфальный успех, после которого Вагнер становится вторым дирижером этой капеллы.

Однако здесь судьба Вагнера делает крутой поворот: он принимает участие в Революции 1849 года, которая, среди прочих, выдвигает требование еврейской эмансипации. Однако восстание в Дрездене подавлено, Вагнер объявлен государственным преступником и оказывается в швейцарской эмиграции, продлившейся долгих 11 лет.

Эти годы не прошли для него бесследно: многочисленные гастроли по крупнейшим европейским столицам приносят ему славу. В Петербурге он дирижирует симфониями Бетховена, в Лондоне Королева Виктория благосклонно принимает его собственные оркестровые сочинения, в Вене он знакомится и становится личным другом Ференца Листа, в Париже пришедший в восторг от его творчества Наполеон III в приказном порядке организует постановку его оперы

«Тангейзер», в Цюрихе он получает крупный кредит от швейцарского богача Отто Везендонка... Но вот приходит долгожданная амнистия, и 18-летний король Баварии Людвиг II предлагает Вагнеру неограниченную финансовую поддержку. Вагнер бросает дирижерскую практику и целиком посвящает себя созданию опер.

В оперном творчестве Рихард Вагнер добился выдающихся успехов и вошел в историю музыки как один из крупнейших реформаторов оперной сцены. Его «сценические мистерии» (так он стал называть свои оперы) представляли синтез музыки и драмы, где в качестве драматурга выступал он сам. Создается даже впечатление, что тексту Вагнер придавал большее значение, нежели мелодии. Как он сам писал, слово для него выполняло роль «самки», которая только и была создана «для того, чтобы быть беременной, ибо само слово беременно моей идеей», а пропаганде своих идей Вагнер придавал первостепенное значение. «Было бы величайшей ошибкой отделить Вагнера-мыслителя и философа от Вагнера-композитора, – писал он о себе. – Может быть, в других случаях это возможно, но в моём – нет» [4]. Такая подмена не могла пройти бесследно для его произведений: мелодии в операх Вагнера, по большей части, заменены речитативами.

Несмотря на то, что сам принцип речитативного развития музыкальной канвы оперного действия не нашел в поздние эпохи своих последователей, его длившиеся по 4–6 часов «мистерии» слушались с огромным вниманием. Воздействие на слушателя многократно усиливалось чрезвычайной оркестровой мощью, причем состав оркестра часто в 4 раза превышал стандартный, и в нем можно было обнаружить, к примеру, 4 тубы и 8 валторн одновременно. Все это действо создавало (и до сих пор создает) в зрительном зале огромное эмоциональное напряжение.

(Автор может признаться, что одним из самых сильных музыкальных впечатлений в жизни получил во время концертного исполнения вступления к третьему акту оперы Вагнера «Лознгрин»). Но какие же идеи пытался донести до своих слушателей этот музыкант-философ в сочиняемых им музыкальных драмах?

Вагнер был убежден: будущее искусства – в создании и развитии подлинного музыкального театра. А сюжетом его может быть только миф, легенда. В исторических сюжетах, считал он, нет ничего возвышенного, ничего, что не только пробуждало бы историческую память, но и вызывало полет фантазии, стремление к совершенствованию и, в первую очередь, к моральному и физическому единению человечества перед лицом грозящей катастрофы [5]. Современный мир раздроблен, спасение его – в гармонизации. Религия, возникшая на обломках древних мифов, не смогла выполнить свою историческую миссию. Путь к спасению лежит в воскрешении языка древних мифов, которые смогут открыть дорогу к предыстории человечества и разбудить дремлющее подсознание человечества, которое является столь же объективным фактором, как и современная реальность.

Вагнер замышляет создать оперную тетралогия, в основу сюжета которой можно было бы положить одно из наиболее известных эпических произведений человечества «Песнь о Нибелунгах» – средневековую германскую поэму, написанную неизвестным автором в конце XII–начале XIII века. Сюжет поэмы несложен: внук бога Вотана, бесстрашный Зигфрид, победив дракона, спасает мир от угрозы неисчислимых бедствий и отвоевывает у злодея магическое кольцо, которое выковал карлик Альберих из волшебного золота, похищенного им со дна Рейна. Зигфрид женится на бургундской принцессе Кримхильде, но погибает в результате предательства во время ее конфликта с Брунгильдой, женой брата. Погибает и утративший силу Вотан. Брунгильда отдает кольцо нимфам Рейна. Все завершается мстостью Кримхильды за гибель любимого.

Для написания либретто Вагнеру нужно было ознакомиться с первоисточниками, и он самостоятельно изучает древненорвежский

– единственный из древнегерманских языков, на котором сохранились германские саги [5].

Свою тетралогию Вагнер назвал «Кольцо Нибелунга». В ее состав вошли оперы «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид» и «Гибель богов». На их создание у автора ушло 25 лет.

Гитлер же с самых юных лет был страстным театралом. По свидетельству очевидцев, вагнеровский «Лознгрин» погрузил его в подлинный транс. С тех пор он не пропускал ни одного спектакля с музыкой любимого композитора. Август (Густл) Кубичек, друг Гитлера периода его студенческой юности, в книге «Молодой Гитлер, каким я его знал» [6] рассказывал, как тот выглядел после премьеры оперы «Риенци»: «Он был глубоко взволнован. От возбуждения его глаза лихорадочно блестели. Слова вырывались резко и хрипло... Он начал говорить о задании, которое однажды получит от народа, чтобы вывести его из рабства, об особой миссии, которая будет на него возложена» [7]. Оперы Вагнера Гитлер знал наизусть и мог полностью спеть некоторые арии из них.

Гитлер, считал Вагнера своим alter ego (вторым «я»), многое перенял у своего кумира, даже в быту – как выразился тот же А.Кубичек, он «надевал» на себя личность Вагнера. «Я не прикаснусь к мясу, поскольку так делал Вагнер», – говорил он и был убежденным вегетарианцем. [8]*. Как и Вагнер, Гитлер был ярко выраженным неврастеником. Вот свидетельство очевидца (француза Эдуарда Шуре), описывающего поведение Вагнера, очень близкое к тому, что мы привыкли читать о Гитлере: «Малейшее противоречие вызывало у него неслыханный гнев. Он метался по комнате, его голос становился гортанным... В такие минуты он казался необузданной стихией...» [9].

Но кроме оркестровых партитур и оперных либретто Вагнер был еще мастером прозы и публицистики, составивших позднее 16 томов литературных сочинений. Он писал о религии и театре, о науке и политике, о физике и архитектуре, о философии и поэзии, об античной литературе и расовой теории.

По свидетельству А.Кубичека, Гитлер «жадно читал все, что мог найти о Вагнере...», его заметки, письма, дневники, его самооценки, его признания». Он мог внезапно начать «декламировать текст какой-нибудь заметки или письма Вагнера или какое-нибудь сочинение – «Художественное произведение и будущее» или «Искусство и революция». А.Кубичек подробно описывает животный антисемитизм Гитлера и даже вспоминает день, когда тот «пришел домой и решительно объявил: «Сегодня я вступил в Союз антисемитов и записал туда и тебя!» [10].

И не чудовищная ли мизантропия объединяла этих двух, живших в разные эпохи людей, позволившая им вынашивать свои человеконенавистнические идеи. Вот свидетельство очевидца: когда в венском Рингтеатре произошел пожар, унесший около восьмисот человеческих жизней, Вагнер воскликнул: «Люди слишком плохие и не заслуживают жалости в случае массовой гибели. Каков толк от этих подонков, собравшихся в таком театре? Вот когда рабочие становятся жертвами катастрофы на шахте, это меня волнует!» [11].

Влияние Вагнера на Гитлера было просто колоссальным. «Тот, кто хочет понять национал-социалистскую Германию должен знать Вагнера», – любил повторять Гитлер. Многие из литературного и философского наследия композитора находило отклик в представлениях Гитлера о великом предназначении немецкой нации, призванной править миром. Ведь, как говорил Вагнер, именно немцы предназначены для великой вселенской миссии, о которой другие народы не имеют представления.

Для Гитлера и нацистских идеологов Вагнер являлся истинным героем. Его музыкальное и литературное творчество представлялось им наиболее выразительным проявлением великогерманского

национального духа. Гитлер считал Вагнера своим духовным учителем: «На каждом этапе моей жизни я возвращался к Вагнеру», «Вагнер – Бог, а его музыка – моя вера», – говорил он.

Вагнер был подлинным трибуном, и все, что он делал, он делал ярко и страстно. Но если и был какой-то один предмет в его жизни, который вызывал в нем особое проявление страсти, так это был его поистине зоологический антисемитизм – качество, которое Гитлер впитал в себя полной чашей. И не от Вагнера ли он принял и взял на вооружение мысль, которую тот высказал еще за 70 лет до прихода нацистов к власти: «Если род человеческий погибнет, потеря будет невелика. Но если он погибнет из-за евреев, это будет позором?» [11].

Шесть с половиной десятилетий прошло после завершения самой кровавой войны в истории человечества, а историки до сих пор спорят, кому принадлежит безумная идея физического уничтожения какого-то отдельно взятого народа, которую с такой маниакальной настойчивостью воплощали в жизнь нацисты. Тоталитарные режимы в первой половине XX века были установлены в большинстве стран Европы, и почти во всех них евреи в той или иной форме подвергались дискриминации, в том числе, и в СССР, но ни одному лидеру, кроме Гитлера не пришла в голову мысль устроить геноцид. И в этом плане возникает естественный вопрос: несет ли Вагнер посмертную ответственность за Холокост?

«Несет!» – утверждают историки.

«Вагнер – второй по счету преступник после Гитлера, ответственный за Катастрофу европейского еврейства, – считает Кристофер Никольсон, судья из ЮАР, автор 500-страничной монографии «Рихард и Адольф». – Чтобы это понять, надо быть следователем, а не музыкантом».

«Вагнер – крестный отец нацизма», – вторит ему известный израильский историк середины XX века Яков Тальмон [12].

Но немедленно возникает другой вопрос: как можно утверждать это, когда известно, что нацисты пришли к власти спустя полвека после смерти Вагнера!

«Еврейская раса родилась как враг человечества и всего человеческого. И особенно враг всего немецкого. И до того, пока последний еврей не будет уничтожен, немецкое искусство не может спать спокойно» [13]. Эти слова принадлежат Рихарду Вагнеру

«Евреи – это черви, крысы, трихины, глисты, которых нужно уничтожать, как чуму, до последнего микроба, потому что против них нет никакого средства, разве что ядовитые газы». И эти слова тоже сказаны Рихардом Вагнером. Точнее, написаны в письме жене Козиме еще в 1849 году, за 90 лет до Холокоста [13].

Так какой же безумец мог взять эти слова на вооружение и воплотить в жизнь? Только такой же, как сам Вагнер. Только тот, у кого Вагнер заменил Бога и чьи идеи превратились в догмы, требующие немедленного исполнения. И такой человек нашлся. Им стал Адольф Гитлер.

Гитлер сравнивал Вагнера с Фридрихом Великим и Марином Лютером. Они тоже были его богами. Что касается музыки Вагнера, то она заменяла ему веру. Не случайно же на входе построенного баварским королем Людвигом Вторым специально для пышных «мистерий» Вагнера театре висела табличка: «Фюрер настоятельно просит в конце представлений воздержаться от пения гимна Германии или «Хорста Весселя». Нет более полного выражения немецкого духа и немецкой сущности, чем произведения великого мастера» [14]. Не от многочасовых ли грандиозных представлений Вагнера переняли нацистские идеологи опыт знаменитых парадов на стадионе Нюрнберга и факельных шествий по ночным улицам затравленных террором немецких городов?!

Ежегодные оперные праздники в честь Рихарда Вагнера, проводимые в баварском городке Байреит, где жил и был похоронен композитор, начались еще при его жизни. Первый состоявшийся в 1882 г., за год до его смерти, заключался в премьеры длившейся в течение нескольких дней тетралогии «Кольцо Нибелунга». Среди прибывших на фестиваль известных европейских музыкантов был и П.И.Чайковский, который позднее в «Русских ведомостях» назвал этот праздник «космополитическим художественным торжеством» и так описал внешность Вагнера: «сидящий в щегольской коляске бодрый маленький старичок с орлиным носиком и тонкими насмешливыми губами» [15].

* Согласно сведениям биографов Гитлера, влияние на его диету оказали работы композитора Рихарда Вагнера, который содействовал распространению вегетарианства. Даже рассуждая о пользе растительной пищи (1881), Вагнер находил доводы в пользу того, что естественная диета человека была растительной, опираясь на расовую теорию. Человеческий генофонд был загрязнен из-за расового смешения и потребления мяса животных, – говорил он... «Я не притрагиваюсь к мясу по большей части от мнения Вагнера относительно мясоедства».

Гитлер превратил эти фестивали в пышное пропагандистское мероприятие, на которое съезжались многие высокопоставленные руководители Третьего Рейха. При финансовой поддержке государства фестиваль продолжался и во время 2-й мировой войны, вплоть до лета 1944 г. При гибели кого-либо из заправил или генералитета Рейха по всей стране транслировался траурный марш из оперы Вагнера «Гибель богов».

Безмерно раздутая театральность, пышность, безвкусная мешанина германского великодержавного шовинизма, язычества, старогерманской мифологии и социал-дарвинизма зомбировала неуклюжего обывателя. Проводимые ежегодно фестивали стали не столько праздниками музыки, сколько символами расово-политического единства нацистской элиты. При этом воскрешению языческой символики и героизации персонажей древних германских мифов придавалось особое значение. А чтобы поднять их ценность в глазах обывателя, им находилась альтернатива – древняя еврейская цивилизация.

В полном соответствии с расовой теорией, Вагнер считал евреев особой расой и приписывал ей все пороки человечества. «Я считаю еврейскую расу природным врагом человечества и всего благородного на земле, – писал он за два года до смерти королю Баварии Людвигу II. – Нет сомнения, что немцы погибнут именно из-за нее, и, может быть, я являюсь последним немцем, сумевшим выступить против иудаизма» [16].

Ему вторил Гитлер, утверждавший, что государство – лишь средство достижения конечного. Его высочайшей целью является забота о достижении тех первобытных расовых элементов, которые создадут красоту и достоинство более высокой цивилизации. Вслед за Вагнером Гитлер также уверовал в то, что евреи погубят немецкий народ, но он не мог позволить, чтобы последним борцом с иудаизмом в истории остался Вагнер. Пальму первенства в этом вопросе он не мог оставить никому, даже Вагнеру.

По сути дела, запущенная Гитлером идеологическая машина превратила в зомби его самого. Как замороженный, он следовал догматам своего кумира. Во всяком случае, в еврейском вопросе он был так же фанатичен, как сам Вагнер. «Я получал от Вагнера антисемитские импульсы», – признавался он.

Эссе Рихарда Вагнера «Еврейство в музыке», впервые опубликованное под псевдонимом, а позже, в 1869 г., с указанием подлинного имени автора, считается одной из первых формулировок теории расового антисемитизма.

«Евреи одиноки со своей национальной религией. Одиноки как племя, которое лишено почвы и которому судьба настолько отказала в развитии внутри себя, что даже его собственный язык сохранился лишь как мертвый... Вся европейская цивилизация и ее искусство остались чуждыми для евреев, они не принимали никакого участия в их образовании и развитии... Евреи отличаются полной неспособностью к художественному выражению своего существа... Их единственный промысел – ростовщичество... Еврей лишен истинной страсти, той именно, которая побудила бы его сама по себе к художественному творчеству... Для еврея сделаться вместе с нами человеком, значит, прежде всего, перестать быть евреем...» [17].

(Как отметил в свое время композитор Игорь Стравинский, «Гебельс и Розенберг вполне могли быть соавторами Вагнера в этой публикации»).

Обнародованные дневники второй жены Вагнера, дочери Ф.Листа Козимы, и письма Вагнера к ней четко фиксирует расовый характер отношения гениального композитора к евреям.

«Сначала я считал, что одна шестнадцатая доля еврейской крови уже может освободить еврея от его преступления перед человечеством... Но потом «пришел к выводу, что даже одной микроскопической капли крови уже достаточно, чтобы человек никогда не смыл с себя позор быть евреем, и он должен быть уничтожен» [18].

Ему вторит другой патологический антисемит Ференц Лист: «Настанет день, когда для всех народов, среди которых живут евреи, вопрос об их поголовном изгнании станет вопросом жизни и смерти» [19]. А зять Вагнера Хьюстон Чемберлен в книге «Основы девятнадцатого столетия» спустя 16 лет после смерти тестя писал: «Я не могу не содрогнуться... при мысли о злой неисправимой ошибке,

которую сделал мир, когда принял традиции этой презренной и ничтожной нации... за основу своей веры» [20].

Спустя десятилетия вслед за ними примерно эти же мысли высказал в книге «Майн кампф» Адольф Гитлер. Но означает ли все это, что и саму идею геноцида евреев Гитлер почерпнул у своего кумира и слепо воплотил в жизнь, ни на секунду не усомнившись в ее (мягко выражаясь) сомнительности?

Литературное творчество Вагнера у нас почти не известно. Знаменитый дирижер Юрий Аранович, занимавшийся творчеством Вагнера, не только познакомился с его книгами, но и имел возможность изучить личный архив композитора, в том числе дневники его жены и письма Вагнера к ней. Вот его свидетельство: свою цель «Вагнер выражает совершенно ясно в финале своей нашумевшей и не перестающей вызывать ожесточенные споры до наших дней книги, одна из глав которой называется «Окончательное решение еврейского вопроса» (кстати, он первый ввел этот термин). Вагнер написал письмо в баварский парламент, в котором предлагал свой план уничтожения евреев» [21].

Как отмечает Артур Штильман в статье «Любите ли вы Вагнера?», его произведения «задолго до появления политического национализма эмоционально обосновали его, как и его центральный стержень – пангерманский сверхчеловеческий дух героя, высшее предназначение которого – умереть в бою... У Вагнера, как и позднее в гитлеровском Рейхе, «мужское братство» было краеугольным камнем «Нового порядка», в рамках которого женщине отводилась лишь одна функция – воспроизводство «арийцев» [22].

А Штильман опровергает существующее до сих пор мнение, что в тексты своих опер Вагнер не вносил каких-либо особо одиозных идей. Реальность показывает, что это не так. Вот текст из 3-го акта «Парсифаля»: «Кто ты, неизвестный путник? Ты устал, и руки твои обгажены кровью. Но если ты еврейская кровь, тогда ты желанный гость в моем доме». А вот текст, сопровождающий свадебное шествие в «Лозенгрине», сугубо лирической опере: «Германский щит, германский щит... возьмет земли на Востоке!». Эти слова дословно приведет Гитлер в «Майн кампф» [22].

Еще один факт приводит израильский историк Григорий Рейхман в статье с таким же названием «Любите ли вы Вагнера?» В его беседе с автором книги «Рихард и Адольф» К.Николсоном тот отмечает, что по указанию Вагнера все отрицательные герои тетралогии должны были петь с «идишским проносом» [23].

Вагнер оставил после себя еще одно пророчество, гениально воплощенное в жизнь Гитлером: он предсказал, каким образом должны быть уничтожены миллионы евреев.

В основу сюжета своей последней оперы «Парсифаль», поставленной за год до его смерти и открывавшей первый байретский оперный фестиваль в 1882 году, Вагнер положил мифический поиск «чаши святого Грааля» – сосуда, из которого, согласно древнегерманской мифологии, пил вино Иисус во время «тайной вечери», накануне распятия. Идеологической составляющей оперы явилась «арийская теория» происхождения человечества: из Гималаев якобы явился миру со своим ареопагом Вotan, который не уступил место Христу, а отождествился с ним. В конечном итоге, Вotan, как писал Вагнер, «тоже умер, был оплакан и отомщен подобно тому, как еще сегодня мы мстим евреям за Христа» [24].

В предисловии к первому изданию «Парсифаля» Вагнер поясняет свою мысль: он «представляет себе идею фигуры Христа, очищенной от еврейской крови». «Парсифаль» – это «избавление от Избавителя», в жилах которого текла еврейская кровь», – писал он. Согласно замыслу Вагнера, перед исполнением оперы на сцене должна быть разыграна мистерия, в которой «тело Христа будет сожжено вместе с другими евреями как символ избавления от еврейства вообще». «Звуки уничтожения, которые я написал для литавр в соль миноре, – писал он Козиме, – олицетворяют гибель всего еврейства, и поверь мне, я не написал ничего прекраснее» [25].

По сути дела, Вагнер предсказал печи крематориев Освенцима, то самое сожжение целиком, что, собственно, и означает слово Холокост...

... Если принять за истину то, что Гитлер создал себя, свою личность по образу и подобию Вагнера, то, значит, и он, как сказал Вагнер о себе, «человек, которому не нужна никакая иная игра, кроме той, где либо срывают банк, либо губят себя» [26]. История подтвер-

дила эту характеристику, вот только Гитлер не только не сорвал банк (не завоевал мир) и действительно погубил себя (чем, согласно его представлениям, все и должно было завершиться), но и прихватил с собой на тот свет еще несколько десятков миллионов человек.

Трудно сказать, пришло ли к Вагнеру накануне смерти подлинное прозрение, но известна его фраза, которую он произнес в одном из последних разговоров с близкими ему людьми: «Мы – набитые дураки. Мы всем обязаны евреям»... [27].

Заключение. Таким образом, есть все основания считать немецкого композитора Вагнера автором идеи «окончательного решения еврейского вопроса», которая являлась ключевым моментом мировоззрения Гитлера.

СПИСОК ЦИТИРОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Поляков, Л. История антисемитизма. – Кн. 2. Эпоха знаний. – М.-Иерусалим, 1998. – С. 213–214.
2. Мокроусов, А. Видение звуков. Мир Вагнера в изобразительном искусстве // Новое время. – 2006. – № 4. – С. 43.
3. Нейгауз, С. Вагнер в Израиле: субъективные заметки // Заметки по еврейской истории. – 19 июля 2004. – № 44.
4. Аранович, Ю. Любите ли вы Вагнера? // Вести. – 2002, 21–26 июня, приложение «Нон-стоп».
5. Юхвидин, П. На тевтонском Буцефале // Вести. – 2003, 26 июня.
6. Фюрер, каким его не знал никто. Воспоминания лучшего друга Гитлера. 1904–1940. – М., 2009. – 286 с.
7. Волюшин, Г. Демоны Адольфа Гитлера. Темная магия нацизма // НГ – религии. – № 2. – 2002, 15 мая.
8. http://ru.wikipedia.org/wiki/Вегетарианство_Гитлера.
9. Поляков, Л. История антисемитизма. – Кн. 2. Эпоха знаний. – М.-Иерусалим, 1998 – С. 203.
10. <http://das-sein.livejournal.com/49761.html>.

11. Поляков, Л. История антисемитизма. – Кн. 2. Эпоха знаний. – М.-Иерусалим, 1998 – С. 211.
12. <http://skruber.livejournal/38518.html>.
13. Штильман, А. Любите ли вы Вагнера? // VESTNIK. – 2003. – Vol. 15. – № 18 (329), Sep 3. – P. 30.
14. Пленков, О.Ю. III рейх. Арийская культура. – СПб., 2005. – С. 110.
15. Рахманова, А. «Валгалла» на Зеленом холме // Вокруг света. – 2007, декабрь. – С. 180.
16. Поляков, Л. История антисемитизма. – Кн. 2. Эпоха знаний. – М.-Иерусалим, 1998 – С. 214.
17. Вагнер, Вильгельм Рихард. Еврейство в музыке. – М.: Русская правда, 2003. – С. 11, 13, 19, 27.
18. Вагнер, евреи, Израиль; перевод с нем. Ю. Арановича // Секрет. – 2010, 21 марта. – № 829. – С. 47.
19. <http://livejournal.com/users/Old/204574.html>.
20. Динкевич, С. Его звуки олицетворяли гибель еврейства // Еврейский мир. – 2009, 5–12 марта. – № 876. – С. 21.
21. Вагнер, евреи, Израиль; перевод с нем. Ю. Арановича // Секрет. – 2010, 21 марта. – № 829. – С. 46.
22. Штильман, А. Любите ли вы Вагнера? // VESTNIK. 2003. – Vol. 15. 2. – №18 (329). – Sep 3. – P. 30–31.
23. Рейхман, Г. Любите ли вы Вагнера? // Вести-2. – 2007, 15 марта. – С. 16.
24. Клейн, Б. Исполнители // Еврейское слово. – 2006, 30 августа – 5 сентября – № 33 (306).
25. Штильман, А. Любите ли вы Вагнера? // VESTNIK. – 2003. – Vol. 15. – № 18 (329), Sep 3. – С. 31.
26. Колесанов, С. Боги, которые нас выбирают // НГ – религии. – 2003, 5 марта. – № 4.
27. Поляков, Л. История антисемитизма. – Кн. 2. Эпоха знаний. – М.-Иерусалим, 1998. – С. 211.

Материал поступил в редакцию 25.06.11

BASIN Y.Z. Richard Wagner as an alter ego of Adolf Hitler: On the authorship of the idea of «final solution of the Jewish question»

The author of the article has found out that there is every reason to treat German composer Wagner as the author of the idea of «final solution of the Jewish question», which was the key point of Hitler's ideology. This conclusion is based on the particular works, statements of the composer. The essay «Judaism in Music» by Richard Wagner, first published under a pseudonym, and later, in 1869, specifying genuine author's name, is considered to be one of the first wordings of the racial anti-Semitism theory. Basically, Wagner predicted crematoria ovens of Auschwitz, the very same wholly burning, what actually the word Holocaust means.

УДК 338.48:335.48(476)

Баюра А.Н., Баюра В.Н.

РАЗВИТИЕ ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКОГО ТУРИЗМА В РОССИИ И БЕЛОРУССИИ

В последней трети XX – начале XXI веков туризм, как внутренний, так и международный, превратился из малозначительной сферы экономической деятельности в одну из крупнейших и наиболее прибыльных отраслей мировой экономики. Связанно это, в первую очередь, с повышением уровня благосостояния населения многих стран мира.

В мировой практике организации туризма возникло достаточно много его разновидностей: групповой и индивидуальный, исторический и культурно-этнографический, аграрный и экологический, познавательный и развлекательный, экстремальный и другие.

В системе современного туризма все большее распространение получают путешествия людей, которые можно объединить одним термином – военно-исторический туризм (иногда употребляется термин «форт-туризм»). В научных публикациях по проблемам туризма эти термины до сих пор практически не применялись, несмотря на очевидную необходимость их внедрения.

На наш взгляд, к военно-историческому туризму можно отнести те путешествия людей, основная мотивация которых так или иначе связана с событиями военной истории или военно-технической про-

блематикой. Отметим, однако, что само по себе кратковременное посещение тех или иных памятных мест военной истории, музеев воинской славы и тому подобных объектов часто является лишь компонентом обычных познавательных туров, но это еще не военно-исторический туризм.

Совокупность всего множества современных вариантов военно-исторического туризма можно подразделить на 3 основных вида:

1. Военно-исторические познавательные туры.
2. Военно-исторические реконструкции, фестивали и праздники.
3. Военно-технические туры.

Первыми по времени возникновения являются, очевидно, специализированные военно-исторические познавательные туры. Так, в России еще в 1908 году были организованы специальные экскурсионные поездки групп русских офицеров в Очаков на место знаменитого штурма в июне 1788 года русскими войсками под руководством генерал-фельдмаршала Г.А. Потемкина-Таврического турецкой крепости во время русско-турецкой войны 1787–1791 годов.

Баюра Александр Николаевич, кандидат исторических наук, профессор кафедры социально-политических и исторических наук Брестского государственного технического университета.

Беларусь, БрГТУ, 224017, г. Брест, ул. Московская, 267.

Баюра Валерий Николаевич, кандидат географических наук, старший научный сотрудник географического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Российская Федерация, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы.