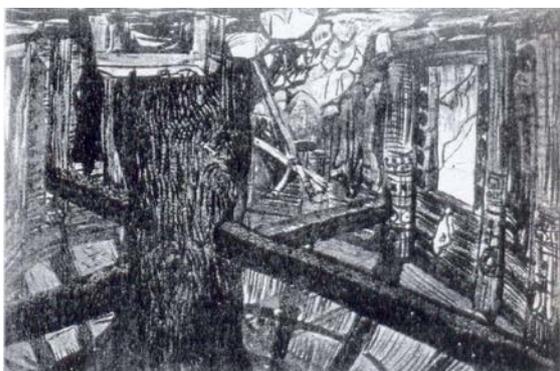


**"Валькирия" Рихарда Вагнера  
в неосуществленных эскизах Николая Рериха**

Первым русским художником, создавшим эскизы декораций к музыкальной драме Рихарда Вагнера "Валькирия", был Николай Константинович Рерих (1874 - 1947). Исполненные в 1907 году, они не получили сценического воплощения и сегодня мало кому известны. Между тем, в творчестве мастера эти произведения занимают существенное место. Значительно выделяются они и в контексте сценических проектов оформления "Валькирии". Как никому из живописцев - современников Рериха - художнику удалось уловить сам дух вагнеровской музыки и воплотить его в своих работах, достигнув при этом удивительной адекватности музыкальных и зрительных образов. По существу, с этих произведений, как и с исполненного в том же 1907 году для петербургского "Старинного театра" эскиза декораций к драме "Три волхва", началась профессиональная работа Рериха в области театрально-декорационного искусства.



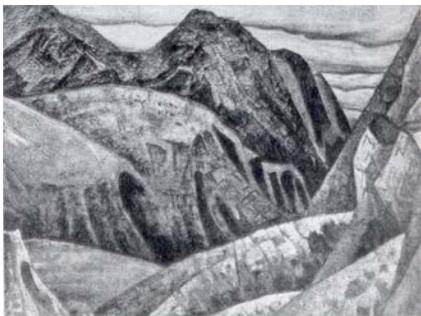
Н.Рерих Эскиз декораций **"Жилище Гундинга"**. 1907 г.

Сегодня из трех эскизов к вагнеровской "Валькирии", известных немногим музейным работникам и специалистам по русскому искусству, в оригинале можно увидеть лишь один - эскиз декораций первого акта, "Жилище Гундинга" [\(1\)](#). Он хранится в собрании Государственной Третьяковской галереи, куда поступил через ОГПУ из коллекции московского собирателя живописи И.У. Матвеева в 1933 году. В течение пяти десятилетий эскиз "Жилище Гундинга" значился в фонде рисунка ГТГ как недатированный "эскиз декораций Н.К. Рериха", не будучи связан ни с какой конкретной постановкой. Работа по составлению каталога театральных эскизов художника позволила автору этих строк произвести атрибуцию, в результате которой произведение получило истинное название и дату [\(2\)](#).

Два других эскиза к "Валькирии" - "Ущелье" и "Заклятие огня" - до настоящего времени не обнаружены. Первый некогда принадлежал брату художника, петербуржцу В.К. Рериху, второй - московскому коллекционеру А.А. Карзинкину. Ныне они известны лишь благодаря публикациям 1900-х - 1910-х годов. "Заклятие огня" издательство Общества Святой Евгении напечатало в виде открытого письма в цвете. "Ущелье" же мы знаем только по черно-белым репродукциям. И, тем не менее, даже в таком виде они позволяют судить о замыслах художника и его видении сценических образов музыкальной драмы Вагнера.

Вагнер был единственным зарубежным композитором в театральной практике Рериха. Третьи разы художник обращался к оформлению его произведений: в 1907 году исполнил вышеупомянутые эскизы к "Валькирии", в 1912 - подготовил полный комплект изумительных эскизов декораций и костюмов к опере "Тристан и Изольда" для Московской частной оперы С.И. Зимина, в 1921 году, находясь в Америке, создал эскизы декораций для постановки этой же оперы на сцене чикагского театра Опера Компани. Однако ни один из перечисленных спектаклей не увидел свет рампы. Эскизы к "Валькирии" Рерих настойчиво предлагал к постановке в Дирекцию императорских

театров. Однако ни протекция барона Н.В. Дризена - руководителя "Старинного театра" и в то время главного редактора "Ежегодника императорских театров", ни поддержка А.Я. Головина - известного мастера театральной живописи - не могли убедить стоявшего во главе Дирекции В.А. Теляковского использовать их. Тот категорически игнорировал художника, зная о его театральном сотрудничестве с С.П. Дягилевым.

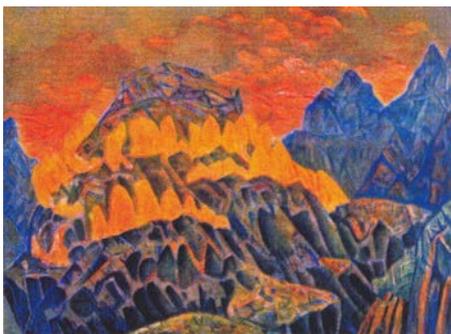


Н.Рерих. Эскиз декораций **"Ущелье"**. 1907 г.

Не увидели свет рампы и две версии рериховского оформления "Тристана и Изольды". Премьера в Опере С.И. Зимина планировалась на сезон 1914/1915 годов. Спектакль был почти готов, но началась первая мировая война, и о постановке произведений немецкого композитора не могло быть речи. Эскизы же к "Тристану...", исполненные в 1912 году, сохранились полностью и находятся ныне в собрании Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина. Эскизы декораций 1921 года к американской постановке оперы "Тристан и Изольда" не получили осуществления потому, что замена старых декораций на новые, рериховские, требовала дополнительных средств, а их в театре не было. Ныне эскизы находятся в зарубежных, вернее всего, американских, коллекциях.

Музыка Рихарда Вагнера занимала существенное место в духовной и творческой жизни Рериха. Его современник Давид Бурлюк вспоминал, что "весь "Парсифаль" и "Валькирия" и полный набор других вагнеровских опер сопровождали художника во всех его странствиях" (3). Рериху были близки симфонизм оперных произведений Вагнера, их сложный музыкальный язык, главенствующая роль оркестра, сюжеты, почерпнутые из древней мифологии и средневековых легенд. Художника привлекало и глубокое философское содержание произведений великого немецкого композитора-новатора - создателя музыкальной драмы, через творчество которого Россия приобщалась к синтезу искусств. "Вагнер делается неза-менимым для моих внутренних устремлений", - признавался Рерих (4).

Грандиозность и титаническая мощь музыкальных образов Вагнера, богатство гармонической и полифонической техники его произведений, небывалые по масштабам вокально-симфонические полотна, отличающиеся необыкновенной стройностью формы, волновали и будоражили воображение музыкальной и художественной общественности, широкой публики. С последних десятилетий XIX века вплоть до 1914 года, когда началась первая мировая война и усилились антигерманские настроения, Россия "болела" Вагнером: в театрах Петербурга, Москвы и некоторых других городов ставились его оперы (5); программы симфонических концертов включали оркестровые фрагменты из музыкальных драм; на русский язык переводились трактаты композитора, его автобиография, дневники, письма; появлялись и первые труды о творчестве Вагнера зарубежных, а также российских исследователей.



Н.Рерих. Эскиз декораций **"Заклятие огня"**. 1907 г.

Театральные и общеэстетические идеи Вагнера обрели в России благодатную почву, оказав, в частности, огромное влияние на символистскую философию искусства. В русском символизме получили развитие социальные утопии композитора, "символические потенции его мифологической системы, вагнеровская концепция трагедии" [\(6\)](#).

С периодом расцвета российского вагнеризма совпало становление Рериха-художника. В его творчестве - станковом, театрально- декорационном, монументально-декоративном, а также в его литера-турных произведениях - в значительной степени нашли воплощение идеи символизма и синтеза искусств, исповедуемые композитором.

Впервые Москва и Петербург познакомились с тетралогией Вагнера "Кольцо Нибелунга" в 1889 году, в период гастролей немецкой труппы А. Неймана. Оценили ее немногие: сложность музыкального языка, чуждые российским зрителям сюжеты вызвали неприятие произведений композитора. Это огорчало Рериха. Он писал: "С первого приезда вагнеровского цикла мы были абонентами. Страшно вспомнить, что люди, считавшиеся культурными, гремели против и считали Вагнера какофонией. Очевидно каждое великое достижение должно пройти через горнило отрицания и глумления" [\(7\)](#).

Следующее представление опер Вагнера в Петербурге, среди которых были "Валькирия" и "Тристан и Изольда", состоялось в блестящем исполнении оркестра и хора Мариинского театра во время гастролей сборной оперной труппы под управлением Г. Рихтера, начавшихся в 1898 году. Как свидетельствует критика, в успехе "Валькирии" (премьера - 24 ноября 1900 года) пальма первенства принадлежала оркестру во главе с Э.Ф. Направником.

Несмотря на множество положительных откликов на постановку 1900 года, зрительный образ "Валькирии" заметно проигрывал в сравнении с первоклассно выполненной задачей музыкальной интерпретации. Декорации, заказанные Мариинским театром немецкому художнику А. Брюкнеру [\(8\)](#), представляли собой один из вариантов традиционной системы оформления, санкционированной Байройтом [\(9\)](#).

А.Н. Бенуа, критикуя их, задавался вопросом: "Неужели так-таки и останется навеки, что Нотунг в стволе дуба будет гореть точно иллюминация, что хроническая северная хижина Гундинга будет изображена в виде огромной хоромины, что Вотан и Валькирия будут гулять какими-то кирасирами, Фрика приезжать на баранах из игрушечного магазина" [\(10\)](#). Тем не менее публика Мариинского театра оставалась весьма довольной устроенным на сцене фейерверком - "апофеозом "Валькирии" с бенгальским огнем, клубами и шипением пара, вспышками детской присыпки" [\(11\)](#).

Наиболее требовательные зрители, к которым можно отнести и Рериха, посмотрев "Валькирию" на сцене Мариинского театра, пришли к выводу, что "ставить Вагнера в наивном оформлении прошлого (соединение немецкой сказочной романтики и фееричности с непосредственными эмоциональными переживаниями) теперь уже немислимо. Театр должен найти путь к сценическому воплощению актуального вагнеровского симфонизма, либо совсем отказаться от Вагнера" [\(12\)](#).

Только в 1903 году, когда по специально созданным эскизам Александра Бенуа художник Николай Клодт оформил для Мариинского театра "Гибель богов", "байройтский стиль" в Петербурге уступил место авторским декорациям, что явилось новым словом в создании б зрительного образа сценических произведений композитора. Устойчивый интерес к творчеству Вагнера способствовал тому, что на российской сцене как императорских, так и иных театров музыкальные драмы Вагнера с тех пор шли, как правило, в оригинальном авторском оформлении [\(13\)](#).

Вагнеровская "Валькирия" [\(14\)](#) с ее искренней задушевной эмоциональностью была одним из любимых музыкальных произведений Рериха. Он считал ее "высокохудожественной оперой, специально написанной для сцены" [\(15\)](#). В одном из писем художник делился впечатлениями и напутствовал младшего брата: "[...] помнишь скачку Валькирии - какая это могучая картина, сколько в ней прозрачности и силы!. Учись понимать картинность в музыке" [\(16\)](#).

Вероятно, это свойство - "понимать картинность в музыке" - в определенной мере послужило основанием для написания Рерихом в 1906 году одного из лучших произ-ведений художника начала 1900-х - картины "Бой" (ГТГ). Исследователи творчества Рериха справедливо связывали

"Бой" с вагнеровской "Валькирией". Однако эта близость заключалась не в сюжетах, а в неистовой стихии и роковой неотвратимости, пронизывающих живописное и музыкальное произведения. "Символический образ стихии боя", воплощенный в картине, оказался созвучным символизму вагнеровских произведений.



Н.Рерих *Небесный бой*. 1906 г.

На картине, вытянутой по горизонтали (161 x 299,5 см), художник запечатлел морской бой скандинавских викингов. В первом варианте центральную часть композиции занимали изображенные на "зловещем медно-багряном небе" фигуры сражающихся дев-воительниц. И "только нижняя, сравнительно узкая полоса картины отводилась битве на море, которая казалась слабым отражением столкновения великих, неземных сил" [\(16\)](#). В окончательном варианте Рерих со словами: "пусть присутствуют незримо" записал валькирий "пылающим закатом и багрово-синими тучами" [\(17\)](#).

Непосредственным отражением музыкальных впечатлений художника стали эскизы декораций к музыкальной драме "Валькирия".

Как было сказано выше, в 1907 году, в период расцвета российского вагнеризма, Рерих, подобно другим живописцам-станковистам, решил попробовать свои силы в пока неведомом ему виде творчества - в театрально-декорационном искусстве, обладающем всеми составляющими синтеза искусств, к которому и стремился художник. Он написал три картины и назвал их "эскизами декораций к "Валькирии". По словам биографов, современников Рериха Сергея Эрнста и Александра Ростиславова, художник исполнил их "не по заказу, а для себя". Ростиславов при этом уточнил: "Не по заказу, а, надо думать, под личным настроением любимой вагнеровской музыки, близкой сказочности тем" [\(18\)](#).

Таким образом, согласно мнению биографов, работая над эскизами декораций к "Валькирии" (как и при создании картины "Бой") художник исходил в первую очередь из собственных музыкальных впечатлений. Но в построении театральных композиций он, конечно же, придерживался либретто [\(19\)](#). Каждый из трех исполненных им эскизов в той или иной степени представлял собой описанное в либретто место действия. При этом Рериха мало интересовала техническая сторона будущей постановки, что особенно хорошо видно по эскизам ко второму и третьему действиям.

И хотя вскоре перед начинающим художником сцены откроется большой путь исканий и роста, разовьется понимание специфики театра, уникальность передачи музыкальных образов средствами живописи, свойственная ему, проявилась уже в эскизах к "Валькирии". Это отмечала и критика, увидевшая в них "нечто значительное и очень близкое к грозному пафосу вагнеровской музыки" [\(20\)](#). В этом отношении у Рериха соперников не было.

Все три эскиза стилистически близки между собой. В то же время "Жилище Гундинга" своей театральностью отличается от двух других. Если в "Ущелье" и "Заклятии огня" изображены циклопические и, вместе с тем, реальные горные пейзажи, то "Жилище Гундинга"- интерьер.

В основу будущей декорации Рерих положил тип павильона, взятый крупным планом и тем самым приближенный к рампе. Огромная хижина Гундинга представляет собой грубый многогранный сруб, опорой которому служит исполинский старый ясьень, крест-накрест пробитый могучими балками и пронзенный огромным священным мечом Вотана.

Рерих поместил ясень не в центре композиции, как это было в постановке 1900 года, а сдвинул его влево, внося тем самым в нее асимметрию. Темное дерево с испещренной многочисленными бороздами корой находится в живом взаимодействии со светлым красочным пятном дверного проема. Внутреннюю динамичность эскиза усилили энергичные штрихи, передающие фактурность дерева в интерьере хижины, построенной крепко и основательно, множество диагоналей (пересекающиеся балки, перекрытия крыши, меч и прочее). Эскиз наполнен суровой простотой и монументальностью.

Рядом со стволом мощного ясеня, в непосредственной близости от рампы, находится очаг. Рерих придавал особое значение этой детали. Не сбоку, как сказано в либретто, а в центре хижины он поместил его. "Так что, когда Зигмунд описывает печальную историю своей одинокой жизни, - поясняет художник, - он и Зиглинда сидят у одного края стола, освещенные светом пламени, которое играет на золотых кудрях - наследии богов, - в то время, как Гундинг сидит у другого конца стола - темный силуэт на фоне огня, точно мрачная фигура низменной земной силы" [\(21\)](#).

Рерих использовал прием, характерный для его станковых произведений. Это резко контрастное деление пространства на два плана - передний и задний. Со временем этот прием найдет место и в других театральные эскизах художника, среди которых наиболее удачно он будет применен в эскизе "Шатер Грозного" к "Псковитянке" Н.А. Римского-Корсакова (1909). Через изображенный справа в глубине хижины прямоугольный проем входа виден далекий скалистый пейзаж и кусок голубого неба. Контраст сумрачного гигантского жилища с наполненным светом внешним пространством особенно созвучен симфонической картине финала первого действия.



Н.Рерих. **Бой**. 1906 г.

Взявшись за труднейшую задачу - передать средствами живописи свои музыкальные впечатления, художник одним из ведущих компонентов сделал драматически напряженный свет. "Я особенно чувствую контакт с музыкой, - говорил Рерих, - и точно так же, как композитор, пишущий увертюру, выбирает для нее известную тональность, точно также я выбираю определенную гамму - гамму цветов, или, вернее, лейтмотив цветов, на котором я базирую всю свою схему<sup>28</sup>. Сочетание черных, сероватых и приглушенных желтого и голубого цветов лежит в основе колористического решения "Жилища Гундинга". "Когда я писал декорации к "Валькирии", - вспоминал художник, - я чувствовал первый акт в черных тонах. Это явилось моим основным тоном, ибо я чувствовал в нем основной музыкальный элемент с его глубоко ондулирующей трагедией и внезапными вспышками моментов счастья Зигмунда и Зиглинды в последнем акте" [\(22\)](#).

Эскиз декораций второго действия - "Ущелье" - представляет собой пейзаж "дикой скалистой местности в горах". Рерих делит ущелье на несколько планов, в пределах каждого из которых должна строиться своя мизансцена, но это деление условно, и пейзаж предстает в композиционном отношении весьма целостно. Более того, в отличие от своего оформления "Валькирии" 1900 года, представляющего собой кулисное построение романтической пейзажной картинке, рериховское "Ущелье" сурово и величественно. В спектакле Мариинского театра дальний, шестой, план завершали завесы, одна из которых - транспарантная - служила для изображения молнии во время поединка Зигмунда с Хундингом. Использовались в оформлении и выносные "электрические ящики" - прожектора [\(23\)](#). Для полета валькирий применялись вырезные фигуры всадник и проекция волшебного фонаря. В эскизе Рериха нет и намека на эти детали. Художник не ставил перед собой задачу в подробностях разрабатывать среду для сценического действия. Все на средства выразительности - композиция, колорит, контраст света и тени, монументальность - в эскизе сливаются с музыкой и воссоздают ту атмосферу сурового северного средневековья, в которой живут, любят, страдают могучие и сильные герои Вагнера.

В еще большей степени отличается от обозначенного в либретто места действия - "вершины скалистой горы" - эскиз декораций третьего действия "Заклятие огня". Художник не вводит в композицию изображение елового леса. Не виден и описанный в либретто "вход в пещеру, составляющую род природного зала" (24). Зато Рерих запечатлел на картине гору, окруженную полыхающими языками огня, освещающего скалистые отроги. Объятая пламенем гора вторит на окрашенному вечерним заревом облачному небу. Это символический образ, понимаемый в магическом смысле (25). Вместе с тем, решенный таким образом эскиз, в котором нашли отражение всевозможные цветовые, и даже огненные эффекты, заключает в себе черты как прикладной театральной работы, так и станковой картины символического звучания.

Весьма тонко и точно отметил образное и колористическое решение рериховских эскизов биограф художника Сергей Эрнст: "Посмотрите, как великолепно и угрюмо поют черные и голубые тона "Жилища Гундинга", как страшно притаились великие горы под сумрачным небом в "Ущелье" или как пылает роковая слава червонного пламени, застывшего волшебными кристаллами, в "Заклятии огня" (26).

Оценить работу художника современники могли, к сожалению, не на сцене, а на выставках: в 1908 - 1909 годах - в петербургском Салоне, устроенном Сергеем Маковским в Меншиковском дворце, в 1909 - 1910 годах - на московской экспозиции Союза русских художников, откуда два эскиза, вероятно, и поступили в московские коллекции Карзинкина и Матвеева. Третий же эскиз - "Ущелье", оставаясь авторской собственностью, экспонировался еще и на Художественно-Промышленной выставке 1910 года в Одессе.

Высочайшую оценку рериховским эскизам к "Валькирии" дает искусствовед и биограф художника Александр Гидони. Считая наиболее ценными "из всего созданного Рерихом для театра", он полагал, что правильнее было бы называть эти произведения "сюитой на тему "Валькирии" (27).

Сам же художник писал: "Проекты декораций к 'Валькирии' доставили мне много радостных отзывов, а немецкий критик W. Ritter заявил, что это отображение Вагнера является наиболее выразительным и отвечающим существу эпоса Нибелунгов" (28).

- 
1. Названия эскизов принадлежат Н.К. Рериху. Они приводятся по прижизненным спискам произведений художника.
  2. См: Каталог эскизов декораций и костюмов Н.К. Рериха (1906 - 1944) / Алма-Ата, 1984. С. 9, 26-27. Илл. 1.
  3. Бурлюк Д. Рерих (черты его жизни и творчества). 1918 - 1930. Нью-Йорк [1931]. С. 24.
  4. Там же.
  5. До первого знакомства с циклом "Кольцо Нибелунга" в 1889 году Вагнер был представлен на российской сцене только "Лоэнгрином", "Тангейзером" и "Риенци".
  6. А.Л. Порфирьева. Мейерхольд и Вагнер // Русский театр и драматургия начала XX века. Сборник научных трудов. Л., 1984. С. 126.
  7. Н.К. Рерих. Из литературного наследия. М., 1974. С. 82. Впоследствии художник вспоминал, что в Петербурге он и члены его семьи "имели определенные кресла на все абонементы Вагнера" (Цит. по кн.: Д. Бурлюк. Указ соч. С. 24). С 1907 по 1914 год в Мариинском театре шли все части тетралогии, которые исполнялись последовательно, в виде законченного цикла.
  8. А. Брюкнер исполнил декорации для 2 и 3 действий. Декорации к 1 действию написал художник Ширяев. Эскизы костюмов - профессор Депплер. - См.: Ежегодник императорских театров. Сезон 1900 - 1901. С. 130. Там же воспроизводятся декорации дух последних действий и публикуются фотографии персонажей в костюмах. Один из рецензентов спектакля 1900 года писал, что "декорации и костюмы "Валькирии" представляют роскошную копию с установившейся формулы постановки в Германии, в особенности декорации" (Биржевые ведомости. 1900. М 323).

9. Как известно, композитор был режисером первых представлений "Кольца Нибелунга" (1876) непосредственное участие в их оформлении. Однако оформление первой байройтской постановки "Валькирии" (1876) выглядело архаичным. Декорации представляли собой гигантские олеографии, а костюмы напоминали маскарадные (так, например, Брунгильда была одета в панцирь и длинную юбку). Вторую байройтскую постановку тетралогии (1896) в обновленных декорациях с включением в них археологических деталей, осуществила К. Вагнер. Именно это оформление использовалось как первооснова для вагнеровских сценических постановок немецкими и европейскими (включая российские) оперными театрами.
10. А. Бенуа. Постановка Валькирии // Мир искусства. 1900. Т. 4. С. 242.
11. Там же.
12. Б. Асафьев. Вагнер в новом оформлении // Б. Асафьев. Об опере. Избранные статьи. 2-е изд. Л., 1985. С. 243.
13. В 1907 году, вслед за "Гибелью богов", в декорациях А.Я. Головина был поставлен спектакль "Золото Рейна", правда, из-за отсутствия стилистического единства не встретивший признания критики. Вторая императорская сцена - Большой театр в Москве - также знакомила с музыкальными драмами Вагнера в оформлении русских художников и, в первую очередь, К.А. Коровина. Это "Моряк-скиталец" (1902); "Гибель богов"(1911); "Золото Рейна" (1911/1912).
14. Либретто написано на основе скандинавского эпоса УШ - Х веков "Эдда" и средне-верхненемецкого эпоса ХШ века "Песнь о Нибелунгах".
15. Письмо Н.К. Рериха Б.К. Рериху. Б/д. ОР ГТГ, 44/139, л. 1.
16. П. Беликов, В. Князева. Рерих. М., 1973. С. 92.
17. Там же.
18. А.А. Ростиславов. Н.К. Рерих. Пг, /1918/. С. 61. Правда, спустя два года, когда у художника уже появился театрально-постановочный опыт, он предпринял безуспешную попытку предложить эскизы к "Валькирии" (наряду с эскизами к "Князю Игорю") Дирекции императорских театров. - См.: В.А. Теляковский. Дневники. Тетрадь NN№ 26. Запись от 18 сентября 1909 года. ОР ГЦТМ, оп. 280, л. 8829.
19. См.: Либретто "Валькирия". Опера в 3-х актах. Музыка Р.Вагнера. Перевод И.Тюменева.
20. С Эрнст. Н.К. Рерих. Пг, 1918. С. 78.
21. Цит. по кн.: Д. Бурлюк. Указ. соч. С. 24.
22. Там же.
23. А. Гозенпуд. Русский оперный театр между двух революций. 1905 - 1917. Л., 1975. С.129 5-е изд. М.,1900.
24. Либретто "Валькирии". С. 27.
25. Не случайно Рерих назвал эскиз не "Заклинание огня", как это было общепринято и ражено в либретто, а использовал устаревшее слово "заклятие", более отвечающее символическому звучанию огненно-желтой композиции.
26. С Эрнст. Указ.соч.С. 78
27. А. Гидони. Творческий путь Рериха//Аполлон. 1915.NN№4-5. С.29.
28. Цит. по кн.: Д. Бурлюк. Указ.соч. С.24.
-