

Выдуманый и подлинный мастер

М. Советское искусство. 8/II 331.

Постановка вагнеровской тетралогии в ГОТОБ отнюдь не преследует цели утверждения идеологии вагнерианства, а является опытом раскрытия перед советским зрителем облика Вагнера той эпохи, когда у композитора сформировался образ Зигфрида, т. е. эпохи 48 года.

Показывая тетралогию, мы хотим утвердить, что этот гигантский замысел мог быть вызван и вырасти именно в годы революционного энтузиазма Вагнера. Это особенно заметно во всей концепции «Кольца Нибелунгов», где ясно проводится мысль о неизбежном крахе капиталистического мира.

Вся исключительная сила вагнеровской музыки «Кольца», ее эмоциональный размах и героический пафос, не уводящий от жизни, а, наоборот, внушающий цепко держаться за жизнь и не отдавать ее без борьбы, — осязательно показывает, что композитор строил свою тетралогию, насыщая ее идеями, эмоциями столкновениями и лозунгами революционной борьбы.

До Октября у нас и теперь в фашистской Европе облик и все творчество Вагнера в сильнейшей степени окутаны идеологическим туманом вагнерианства, всячески затушевывающим Вагнера — энтузиаста, революционера. Эти так называемые вагнерианцы всеми силами и средствами стараются отвести истоки, напитавшие все прогрессивное, что было в творчестве Вагнера и чем оправдывается его право на существование в той молодой культуре, которое идет на смену старому миру, ненавидимому Вагнером, гибель которого он так ярко выразил.

В этом году мы показываем первую часть тетралогии «Золото Рейна». Театр стремится вскрыть подлинно-вагнеровское содержание, отнюдь не стремясь сделать из него идеолога пролетариата, а борца за идею свободы в том идеалистическом аспекте, как он был воспринят передовыми кругами тогдашней германской интеллигенции со всеми наивными представлениями о будущем обществе. Б. АСАФЬЕВ

Музыкальный Микель Анджело

Очень трудно в небольшой заметке отразить все многообразие, завлекательность и сложность задач, возникающих в работе над Вагнером. Попробую наметить хотя бы основные вехи:

«Золото Рейна» — это только вступительная часть «Кольца Нибелунгов». Рецидив «Золота Рейна», следовательно, вытекает из большого замысла, охватывающего все «Кольцо». Найти разрешение «Кольца» значит решить проблему театра Вагнера, мечтавшего о симфоническом синтезе всех элементов искусства театра.

Что возникает перед нами при осуществлении этого грандиозного творческого замысла Вагнера, возникшего непосредственно после участия Вагнера в революции 1848 г.?

Случайно ли для нас письмо Вагнера к Улриху, в котором он пишет, что «Кольцо Нибелунгов» полностью может быть осуществлено после великой революции. Да, это действительно так — это наиболее крупное творение Вагнера может быть осуществлено только у нас, в нашу эпоху, требующую столь же могучего большого искусства, пламенным борцом которого в свою эпоху был Вагнер.

Верна ли для нас традиционная националистическая романтическая трактовка Вагнера, сначала изгнанного на долгие годы правящей Германией, а затем к концу жизни приспособленного и окрашенного в цвета флага германской империи? Не отсюда ли частично шло раздвоение между шириной музыкального творчества Вагнера и националистически ограниченным и бутафорски аллегорическим развертыванием сценического зрелища в спектаклях Вагнера? Прав Ромэн Роллан, формулировавший термин «философская феерия» театр Вагнера.

Надо вырвать Вагнера из цепких исторических объятий тех, против которых написано «Кольцо Нибелунгов». Пусть с наших позиций часто неверно дрались этот музыкальный Микель Анджело за реформу театра, за большое искусственно мощной мысли, формы и чувства. Не эта ли громадная и страстная энергия, разлитая в музыку Вагнера, нужна нам для борьбы за наше большое искусство?

Мы искали средства сценического оформления, которые помогли бы выразить наше отношение к Вагнеру. Возникла задача ликвидировать вопиющий разрыв между могучей музыкальной динамикой оркестра и статuarной неподвижностью сценического зрелища. Отсюда поиски средств оформления, идущих навстречу развитию симфонической изобразительности Вагнера, зрительно и музыкально развивающихся вместе с музыкой Вагнера. Отсюда вместо мертво стоящих неподвижных картин в сценическом пространстве от одного антракта до другого — совершенно новая, глубоко захватывающая попытка развить зрительную композицию не только в намерениях пространства, но вместе с музыкой и во времени. Отсюда необходимость вместо ограниченных писанных и неписанных задников (именно совершенно точно — задников) создания сферического цвето-светового симфонического горизонта, развивающегося в зрительно-музыкальных образах, в каких-то пределах достигающих синтеза симфонической изобразительности оркестра.

В развертывании пейзажа я стремился найти такую сценическую архитектуру, развернутую в монументальных формах, могущих масштабной выразительностью помочь наиболее впечатляющей подаче актёра-певца, что особенно важно именно в вагнеровской опере, в силу очень ограниченного внешнего драматического действия в концепциях Вагнера. Так, например, картина горного пейзажа Валгалды изображается не в традициях воссоздания ландшафта окрестностей Рейна и норвежских фьордов, а в героическом выражении, идущем от мощной симфонической изобразительности вагнеровского музыкального пейзажа.

То же относится и к другим картинам оперы.