# «Победа над Солнцем»

## Вступление

**«Победа над Солнцем»** — футуристическая опера [Михаила Матюшина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D1%8E%D1%88%D0%B8%D0%BD,_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) и [Алексея Кручёных](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D1%83%D1%87%D1%91%D0%BD%D1%8B%D1%85,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9), целиком построенная на литературной, музыкальной и живописной алогичности[[1]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%B4%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D0%B4_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BC#cite_note-%D1%88%D1%82%D0%B0-1). Стала примером совместной работы поэтов и художников, синтеза искусств — слова, музыки и формы.

Опера повествует о том, как группа «[будетлян](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%B4%D0%B5%D1%82%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%B5" \o "Будетляне)» отправилась завоевывать Солнце. Обычно это понимается как победа передовой техники будущего над старой природой, но также присутствует и тайный мотив победы над «[солнцем русской поэзии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D1%86%D0%B5_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D0%B8)», то есть [Пушкиным](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), которого в то время футуристы активно кидали с «парохода современности»[[2]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%B4%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D0%B4_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BC#cite_note-2). Либретто широко пользовалось [заумью](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%83%D0%BC%D1%8C) (оставаясь довольно понятным), музыка была [хроматической](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0) и [диссонансной](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%81), а оформление — [карикатурным](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0), шаржирующим характеристики того или иного персонажа.

## История

Осенью [1913 года](https://ru.wikipedia.org/wiki/1913_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) [кубофутуристы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%B1%D0%BE%D1%84%D1%83%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC" \o "Кубофутуризм) — Объединённый комитет «Союза молодёжи» — решают организовать [футуристический](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%83%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC) театр. Пьесы были заказаны [Маяковскому](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9) и Кручёных. Возникает идея постановки футуристической оперы с характерным названием «Победа над Солнцем». В середине июля Малевич и Кручёных приехали на дачу Матюшина, где состоялся «Первый всероссийский съезд футуристов», включавший, правда, всего трёх участников — Матюшина, Малевича и Кручёных. Было решено создать театр, назвав его «Будетлянин» и перевернуть основы представления россиян о театре. «Победа над Солнцем» создавалась как «произведение программно-футуристическое, как выражение [алогизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B7%D0%BC) в слове, изображении и музыке»[[4]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%B4%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D0%B4_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BC#cite_note-%D0%BA%D0%BE%D0%B2-4). Кручёных при написании либретто руководствовался своей поэтической концепцией «[заумного языка](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%83%D0%BC%D1%8C)».

Матюшин так писал о замысле постановки: *«Опера имеет глубокое внутреннее содержание, издеваясь над старым романтизмом и многопустословием вся Победа над Солнцем есть победа над старым привычным понятием о солнце как о красоте».*

Малевич в статье «Театр» (1917) подчеркнул оглушительное новаторство спектаклей: *«Звук Матюшина расшибал налипшую, засаленную аплодисментами кору звуков старой музыки, слова, и буквозвуки Алексея Кручёных распылили вещевое слово. Завеса разорвалась, разорвав одновременно вопль сознания старого мозга, раскрыла перед глазами дикой толпы дороги, торчащие и в землю, и в небо. Мы открыли новую дорогу театру».*

Авторы «Победы над Солнцем» воспевали идею строительства нового будущего, которое может быть построено только после разрушения старого. И каждый из них достигал этого собственными средствами: Малевич — супрематическими построениями, Кручёных — заумью, а Матюшин — диссонантностью музыкальной ткани[[5]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%B4%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D0%B4_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BC#cite_note-%D1%82%D0%BE%D0%BB-5).

В 1913 году состоялась первая постановка (в Санкт-Петербурге). Второй раз — в 1920 году (в Витебске), и до 1980-х гг. опера не возобновлялась. В последующие годы её постановки были экспериментальными, свободно интерпретируя исходный материал — музыкальный (революционный для своего времени), визуальный и драматургический[[6]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%B4%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D0%B4_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BC#cite_note-6). Ввиду его гибкости и актуальности интерес к постановкам не угасает, по сей день подталкивая современных театральных деятелей к реализации своего видения.

## Содержание

«Основная тема пьесы – защита техники, в частности – авиации. Победа техники над космическими силами и биологизмом». В названии оперы и в самой сюжетной линии ощутима перекличка с идеями итальянских футуристов, в манифесте «Убьём лунный свет» (1911) уже провозгласивших гибель «старого европейского Солнца» и возвестивших наступление эпохи «электрических лун» и «футуристических аэропланов».

От лица авторов оперы в начале спектакля с чтением хлебниковского пролога выступал Кручёных. Актёры были набраны из числа студентов-любителей, «и только две главных партии в опере были исполнены опытными певцами». И либретто, и основанная на диссонантных звучаниях музыка Матюшина, которая вместо оркестра исполнялась на расстроенном рояле, были лишены традиционной драматургической действенности – факт пленения Солнца уже во второй картине преподносился как свершившийся («Лежит солнце в ногах зарезанное!»). Монологи действующих лиц представляли собой ряд обращений к публике с «заумными» стихами и песнями (песня Забияки, песня певцов «в костюмах спортсменов» и другие), в которых описывалось новое состояние мира, где «всё стало мужским» и «нет уже света цветов».

Образ будущего («Десятых стран»), в котором живут «победители», воссоздаётся во втором «дейме» (действии) оперы. Пространственные координаты «нового мира» строятся по принципу алогизма – единственной «предметной» составляющей декорационного решения пятой картины, согласно ремарке, является изображение домов, которые показаны своими «наружными стенами, но окна странно идут внутрь как просверленные трубы». Проникнуть в такой дом возможно либо «прямо назад», либо «прямо вверх к земле». Природу подобного алогизма проясняет появляющаяся в финале спектакля фигура Авиатора: пленение Солнца освободило человека «от тяжести всемирного тяготения» и потому будетлянин воспринимает мир одновременно и снизу, и с высоты аэроплана («… бегут люди вниз котелками»). В то же время «многие не знают, что с собой делать от чрезвычайной лёгкости»; персонажей «из прошлого» запутанные внутренние лабиринты новых домов-небоскрёбов пугают, вызывая ощущение изолированности («ни головой, ни рукой двинуть нельзя») и подчинённости чьей-то воле («тут топор действует окаянный обстриг всех нас ходим мы лысые»). Подобные ремарки усложняли намеченную в пьесе картину будущего, лишая её однозначно оптимистического звучания.

«Футуристы хотят освободиться от этой упорядоченности мира, от этих связей, мыслимых в нём. Мир они хотят превратить в хаос, установленные ценности разбивать на куски и из этих кусков творить новые ценности, делая новые обобщения, открывая новые неожиданные и невидимые связи». Захват в плен Солнца и победа над ним становятся в опере символическим обозначением победы футуристов над старым миром.

## Художественное оформление

Декорационное оформление спектакля было выполнено Малевичем. Мемуаристы сообщают о том, что после поднятия занавеса действие начиналось на фоне ещё двух последовательно сменявших друг друга дополнительных занавесов, которые затем разрывались находившимися за ними актёрами. Матюшин пишет о двенадцати исполненных Малевичем «больших декорациях», видимо, имея в виду упомянутые занавесы и одноцветные «полы». Задники для каждой из шести картин «состояли из больших плоскостей – треугольники, круги, части машин. Действующие лица – в масках, напоминавших современные противогазы. Актёры напоминали двигающиеся машины. Костюмы по рисункам Малевича же были построены кубистически: картон и проволока. Это меняло анатомию человека – артисты двигались, скреплённые и направляемые ритмом художника и режиссёра». Важная роль в сценографическом решении отводилась световой партитуре, придававшей оформлению всего спектакля ярко выраженный кубофутуристический характер: «Щупальца прожекторов выхватывали по частям то один, то другой предмет», изображённый на декорациях, костюмы персонажей «кромсались лезвиями фаров, попеременно лишались рук, ног, головы…».

Вклад художников-оформителей, в первую очередь Малевича, в спектакль, до сих пор является главным художественным достоинством спектакля, благодаря которому он вошёл в историю культуры. Работа над постановкой послужила толчком Малевичу для рождения супрематизма. Кроме того, знаменитый «[Чёрный квадрат](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D1%91%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D1%80%D0%B0%D1%82)» Малевича впервые возник в декорациях к «Победе над солнцем как пластическое выражение победы активного человеческого творчества над пассивной формой природы: чёрный квадрат вместо солнечного круга.

«Декорации ко всем картинам построены по одному принципу. Кажется, что действие всегда происходит внутри какого-то куба. Грани этого куба не дают возможности выйти за его пределы, но в то же время явно ощущается стремление в глубину, в пространство задника сцены». 1-я картина решена в чёрно-белой гамме, в декорациях 2 картины, наряду со ступенеобразным мотивом появляется мотив закручивающейся спирали и появляется чёрно-зелёная гамма. «Третья и четвёртая картины усиливают это напряжение. В них появляется все больше абстрактных фигур и линий, которые заполняют все пространство. Кульминацией является эскиз четвёртой картины с его мотивом Солнца, которое уже почти закрыто абстрактными фигурами Нового мира». В 5-й картине (Новом мире) поле поделено пополам на чёрную и белую часть диагональю. В 6-й картине все поле задника занято трубами, колесами, так как представляет собой гимн машинерии.

## Дальнейшая судьба оперы

В конце 1913 либретто оперы и фрагменты нотной партитуры были опубликованы отдельным изданием, тиражом 1000 экземпляров. В 1915 Матюшин планировал осуществить второе издание текста и партитуры оперы. Для этого несостоявшегося издания Малевич исполнил три новых эскиза, которые в мае 1915 были отправлены издателю с пометкой, что посылаются «в том виде, какими они были сделаны в 1913 году». Один из них представлял собой изображение чёрного квадрата для «завесы в акте, где состоялась победа», и развивал идею, намеченную в эскизе 1913 к пятой картине. Этому последнему суждено было стать прообразом нового направления – супрематизма, концепцию которого художник активно разрабатывал как раз в это время – весной 1915 («То, что было сделано бессознательно, теперь даёт необычайные плоды». Малевич 2004. Т. 1. С.66).

Провидческий характер и новаторские принципы художественного решения позволили занять спектаклю 1913 особое место в истории авангардного движения ХХ века. Малевич уже в 1920-е неоднократно возвращается к образам оперы, наделяя её героев чертами персонажей своих супрематических полотен. Под его руководством в Витебске силами студентов художественной школы в феврале 1920 была осуществлена вторая постановка оперы. Оформление В.М.Ермолаевой, наряду с использованием кубофутуристических приёмов, идущих от спектакля 1913, включало в себя ряд элементов, выдержанных в супрематической стилистике. Тогда же техницистский пафос оперы привлёк внимание Л.М.Лисицкого, задумавшего постановку (не осуществлена), в которой вместо актёров должны были действовать «фигурины» – персонажи «электромеханического шоу», воплощавшие собой «мощь технологического превосходства» героев нового мира. Начиная с 1980-х, в разных странах предпринимаются многочисленные попытки реконструкции первой постановки оперы, которая сегодня считается одним из ключевых произведений русского авангарда.

## Авторы

* *Алексей Кручёных*

Автор либретто оперы. Хотел «уничтожить устаревшее движение мысли по закону причинности, беззубый здравый смысл, “симметричную логику”, блуждание в голубых тенях символизма и дать личное творческое прозрение подлинного мира новых людей»

* *Казимир Малевич*

Являлся одним из авторов идеи и собственноручно выполнил все декорации к пьесе.

* *Михаил Матюшин*

Написал музыку к опере и стоял у истоков идеи наряду с Малевичем и Кручёных.

* *Левкий Жевержеев*

Профинансировал постановку.

* [*Вера Ермолаева*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%B0_%D0%95%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B0)

Участвовала в постановке оперы в Витебске. Создала (в той же технике раскрашенной гравюры) театральные эскизы к опере. Она была соратницей Малевича; её пластическое решение апеллировало к кубизму и развивало приемы из первой версии спектакля. В [1922 году](https://ru.wikipedia.org/wiki/1922_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) эскизы выставлялись на выставке в [Берлине](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8%D0%BD).

* [*Эль Лисицкий*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BB%D1%8C_%D0%9B%D0%B8%D1%81%D0%B8%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9)

В 1920—1921 годах Лазарь Лисицкий разработал проект постановки оперы «Победа над солнцем» как электромеханического представления: актёров заменяли огромные марионетки, которые должны были перемещаться по сцене при помощи электромеханической установки. Частью сценографии оказывался сам процесс управления марионетками, а также звуковыми и световыми эффектами. Единственным свидетельством грандиозного, но не осуществленного новаторского замысла Лисицкого остались альбомы эскизов. Эскизы не были использованы, постановка не была осуществлена. Папка с литографированными фигуринами опубликована в Берлине в 1923 году.

## Роли

|  |  |
| --- | --- |
| * Первый Будетлянский силач * Второй Будетлянский силач * Нерон и Калигула в одном лице * Путешественник по времени * Злонамеренный * Забияка * Враг * Вражеский воин * Спортсмен * Могильщик * Авиатор | * Разговорщик по телефону * Пестрый глаз * Новички * Трусы * Чтец * Толстяк * Деятельный * Внимательный рабочий * Молодой человек * Пилот * Хор |