

Прерванный «полет валькирий»: к советской истории вагнеровского наследия. Часть 2 |

Author: Марина Раку, доктор искусствоведения, [Женева](#) , 12.02.2019.



С. Эйзенштейн репетирует оперу Вагнера "Валькирия" на сцене Большого театра, 1940 . (Фото - А. Воротынский/Музей Большого театра России)

Мы продолжаем рассказ об исторической постановке вагнеровской "Валькирии" Сергеем Эйзенштейном на сцене московского Большого театра в 1940 году.

Nous continuons le récit de la production historique de la « Walkyrie » de R. Wagner par

Serguei Eisenstein sur la scène du Théâtre Bolshoï de Moscou, en 1940.

Задача, поставленная перед постановкой режиссером, была уникальной – уйти от модернизированного мифотворчества Вагнера с его антибуржуазным пафосом в сторону архаики: «к первичной форме сказания и мифа, в их нетронутой, почти доисторической чистоте...». Уйти – вопреки всему – от политических подтекстов.

После первого знакомства с «Валькирией» режиссер записывает в дневнике: «What is fascistic in this play? I wonder» («Что же фашистского в этой пьесе? Удивлен»). Но позже сходство все же проявится: «...Вотан, потерявший власть. (Он глубже сродственен Гитлеру, чем [тот] думает)». Политические параллели были неизбежны. Их диктовало само время. Соратник Эйзенштейна свидетельствовал о «трудной ситуации», сложившейся для него: «Это должен был быть торжественный, парадный спектакль в фарватере советско-германских дипломатических отношений. Спектакль интересно был задуман Эйзенштейном, но он был труден для него психологически».



С. Эйзенштейн репетирует оперу Вагнера "Валькирия" на сцене Большого театра, 1940 . (Фото - А. Воротынский/Музей Большого театра России)

Эйзенштейна не волновали те мотивы, которые обычно выходили на первый план при постановке «Валькирии»: трагическая обреченность любви в мире безжалостной власти и права сильного. Эти темы отступили перед его давним и так и не утоленным интересом к архаическим пластам сознания и формам искусства. Так возникла важнейшая для спектакля линия мимических хоров, подобных древнегреческим, добавились «стоп-кадры» выразительных мизансцен, приковывающих внимание к укрупненным жестам персонажей, приемы зрительного и звукового слияния сцены и зала, придающие любовной трагедии монументальность и общезначимость эпоса,

были предприняты попытки создания стереофонического эффекта в знаменитом эпизоде «Полета валькирий». Завершался спектакль «звукотворительным экспериментом», который сам Эйзенштейн считал главной своей и художника Петра Вильямса удачей: «в тон музыке “Волшебства огня” в последнем акте, то вторя ей, то сталкиваясь с ней, то выделяя ее, то втягивая ее в себя, нарастало синее пламя, поглощая алое, алое – покоряя синее, и оба – возникая из пунцового океана огня, во что обращался бронзовый во всю стену задник, который становился таковым, сперва обрушив свое исходное серебро в небесную лазурь, – в момент кульминации сцены прощания Вотана с Брунгильдой».

А между тем вагнеровская театральная утопия в этой работе гениального кинорежиссера переживала очередное столкновение с реальностью подмостков. Подобно тому как Вагнер, впервые в Байройте увидевший свои мечтания воплощенными, ощутил трагическое несоответствие между своими художественными фантазиями и практическим их разрешением, Эйзенштейн тоже был обречен на встречу с техническими ограничениями сцены. Недаром позже он восклицал: «Сколь несравненно шире, богаче и сокрушительнее возможности на этом пути для цветного кино!».



Эскиз костюма Вотана ко 2 и 3 актам спектакля, автор - П. В. Вильямс (© Музей Большого театра России)

Другим препятствием стали предрассудки восприятия аудитории, ориентированной на свой стереотип «вагнеровского представления». Хотя все свидетели премьеры

отмечают несомненный успех спектакля у московской публики, неоднократно прерывавшей действие бурными аплодисментами, отзывы советской прессы, от которой напрямую зависела его судьба, оказались весьма критичными: «В новой, показанной на днях постановке Большого театра главное внимание уделено драматической, а не музыкальной стороне спектакля. Художественным диктатором спектакля является не дирижер (В. Небольсин), а режиссер-постановщик (С. Эйзенштейн). Музыка, раскрывающая в симфонических образах развитие действия, отодвинута на второй план». Постановке вменялись в вину и «кинотемпы» театрального действия, и его «неясный символизм».

Противоречивы мнения об эйзенштейновской «Валькирии» как современников, так и историков театра. Одни характеризуют ее как «без сомнения радикальнейшую и наиболее новаторскую инсценировку этой оперы, которую можно было видеть до Второй мировой войны». Другие утверждают, что «с размахом задуманная постановка не удалась» и «грандиозный театральный скандал был недалек от того, чтобы перерасти в политический». Австрийский коммунист Эрнст Фишер по истечении времени оценивал премьеру как один из немногих моментов, «когда внутреннее сопротивление пакту всей общественностью было явлено со всей очевидностью. Оно было расслышано и высмеяно: дерзкая пародия на вагнеровскую оперу, где валькирии горланили свое “Хо-йо-хо-хо” как “Хайль Гитлер”».



Эскиз костюма Фрикки, автор - П. В. Вильямс (© Музей Большого театра России)

По-своему освещают события тех дней свидетельства «немецкой стороны» – членов дипломатического корпуса, почти в полном составе присутствовавших на премьере во главе с послом Германии в СССР графом Вернером фон дер Шуленбургом,

восседавшим в царской ложе. Как заметил один из них, интерпретация Эйзенштейна «производила впечатление сенсационной и очень своеобразной и, во всяком случае, совершенно отличной от тех вагнеровских инсценировок, которые можно было вообразить себе в Германии». Помимо множества свидетельств немцев стоит учесть и «сторонний взгляд» румынского дипломата: «Творческая и динамичная фантазия режиссера наделила возвышенные образы германской саги ритмами казачьего танца. <...> [Валькирии] двигались с грациозной кошачьей гибкостью дочерей Азербайджана». И уж совсем категорично вспоминал об этой «Валькирии» в своих «Дневниках» великий российский пианист Святослав Рихтер, называя ее одним из «самых кошмарных» музыкально-театральных впечатлений своей жизни и, бесспорно, «самой разочаровывающей» встречей с вагнеровской музыкой.

Действительно, в центр разногласий встала проблема «вагнеровского канона», ненарушимого вплоть до появления на байройтской сцене уже в 1950-х годах внука композитора – режиссера Виланда Вагнера. А пока в зале Большого театра «польщенные и смущенные немецкие зрители не без робости наблюдали столь типичную драму взаимного непонимания».

государственный Ордена ЛЕНИНА Академический
Большой Театр Союза ССР

Четверг 21 ноября 1940 года

ВАЛЬКИРИЯ

Музыкальная драма в 3 актах, музыка Рихарда Вагнера

Зигмунд Н. С. ХАНАЕВ, нар. арт. РСФСР
Хундинг В. Н. ЛУБЕНЦОВ, нар. арт. РСФСР
Вотан И. Ф. Редикульцев
Зиглинда Н. Д. Шпиллер
Брунгильда М. Ф. Бутенина
Фрикка Е. И. Антонова
Герхильда Л. С. Махова
Ортлинда Т. Е. Талахадзе
Вальтраута Н. С. Чубенко
Швертлейта М. Н. Левина
Хельмвига К. А. Цын
Зигруна И. Н. Соколова
Гримгерда Л. Н. Ставровская, засл. арт. РСФСР
Росвейса Г. П. Нечаева

Дирижер — В. В. Небольсин, засл. арт. РСФСР

Постановка С. М. Эйзенштейн, засл. деят. иск.

Художник П. В. Вельямс

Режиссеры: М. Г. Кваланшвили, М. К. Розенфельд

Начало спектакля в 8 час. веч.

Окончание в 12 час. 20 мин. ночи

Программа премьерного представления оперы Р. Вагнера "Валькирия" в постановке С. М. Эйзенштейна, Большого театра, 21 ноября 1940 г. (© Музей Большого театра России)

В берлинской газете Reich от 1 декабря 1940 года появилась статья под заголовком «Схватка вокруг “Валькирии”»: Москва дискутирует о Рихарде Вагнере». При этом одиозное для немецкой прессы имя еврея и «большевика» Эйзенштейна во всех сообщениях о спектакле, прозвучавших в Германии, фактически избегалось, заменяясь эвфемизмом «режиссер». Несомненно, что немецкими идеологами не было еще забыто и открытое письмо Эйзенштейна «германскому министру пропаганды доктору Геббельсу», опубликованное 22 марта 1934 года в «Литературной газете» под заголовком «О фашизме, германском искусстве и подлинной жизни», в котором советский режиссер, издевательски благодаря Геббельса за указание на фильм «Броненосец “Потемкин”» как на образец художественной идеологии для немецких кинематографистов, предрекал не только крах искусства в фашистском государстве, но скорую гибель и самого этого государства.

Так что популярная, хотя и «черная» острота того времени, пущенная в ход замечательным пианистом Генрихом Нейгаузом (и язвительно записанная его учеником Рихтером), о том, что именно эйзенштейновская «Валькирия» послужила поводом к началу войны с Германией, на этом фоне звучит не столь уж абсурдно. Действительно, в немецком посольстве бродили возмущенные слухи о «преднамеренной еврейской выходке». Показанный лишь шесть раз (последний – 27 февраля 1941 года), спектакль больше не появился на афишах Большого театра.



Дом в Байройте, где в 1874-1883 гг. жил Рихард Вагнер (© Nashagazeta.ch)

Политический резонанс премьеры оказался мощным и непредсказуемым. Эстетический же – будоражит умы историков театра и вагнерианцев по сию пору, по-

прежнему взывая к полемике. Ведь то, что сделал Эйзенштейн в этой своей единственной оперной работе, по сути предвосхищает современную ситуацию «режиссерской оперы» – с ее подходом к музыке как к своего рода сопровождению звукового ряда (по аналогии с кино), с ее приоритетом визуальности и явными отсылками к киноязыку, с ее свободной трактовкой композиторских намерений и смыслов, вложенных в сочинение. Но при этом невозможно не признать, что тот грандиозный тезаурус, с которым пришел в театр энциклопедист и мощный интеллект Эйзенштейн, наделил постановку такой глубиной художественных ассоциаций, с которой сегодня мало кто из театральных постановщиков может потягаться. И конечно, его работа была бесконечно далека от плоского осовременивания и пошлой политизации, которой повсеместно злоупотребляют современные ремесленники от оперной режиссуры.

Как бы то ни было, встреча гениального мастера кинематографа с гениальным мастером оперы оказалась в высшей степени символичной: спектакль Эйзенштейна стал последним значимым событием истории вагнеровского наследия в СССР. После окончания Второй мировой войны музыку Вагнера ожидал трудный и долгий путь возвращения на русскую сцену.

Редакция Нашей Газеты выражает искреннюю благодарность сотрудникам пресс-службы и Музея Большого театра России за помощь в подготовке материала и предоставленные архивные фотографии.

[Россия](#)

Статьи по теме

[Прерванный «полет валькирий»: к советской истории вагнеровского наследия. Часть 1](#)

Source URL:

<http://www.nashagazeta.ch/news/culture/prervanny-polet-valkiriy-k-sovetskoy-istorii-vagnerovskogo-naslediya-chast-2>