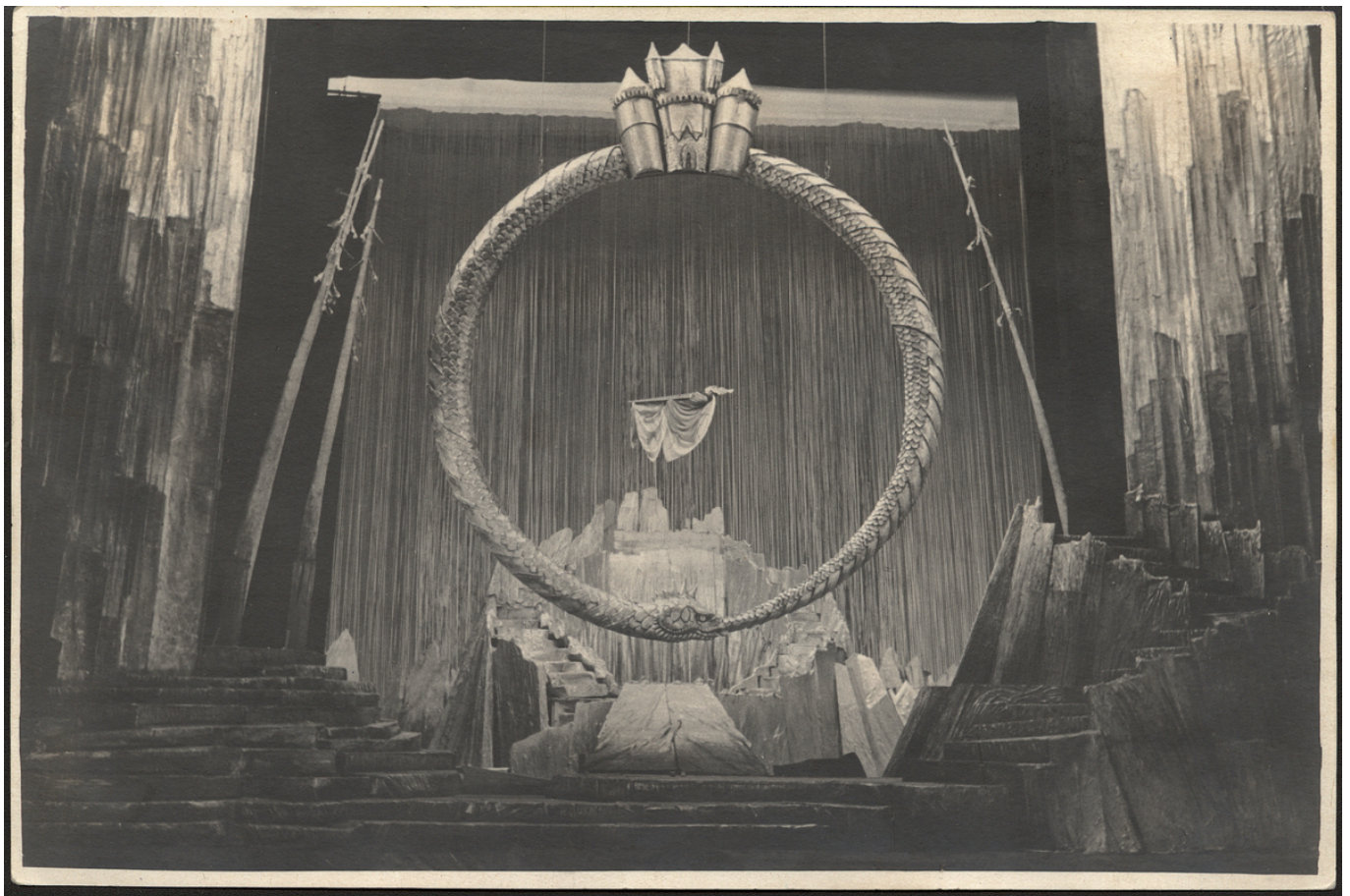


Прерванный «полет валькирий»: к советской истории вагнеровского наследия. Часть 1 | La « Chevauchée des Walkyries » interrompue: l'héritage de Wagner dans l'histoire soviétique. Partie 1

Автор: Марина Раку, доктор искусствоведения, [Женева](#) , 11.02.2019.



Декорация к опере Р. Вагнера "Валькирия" в постановке С. Эйзенштейна. (Фото - А. Воротынский/Музей Большого театра России)

Большой театр Женевы отмечает свое возвращение в отреставрированное здание повторным показом тетралогии Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга» в постановке Дитера Дорна и Юргена Роуза, созданной к двухсотлетию со дня рождения Вагнера, отмечавшемуся в 2013 году. А мы решили рассказать вам о постановке в СССР вагнеровских «Валькирий», вызвавшей в свое время самые противоречивые реакции.

|

L'une des oeuvres les plus monumentales jamais conçues pour un théâtre lyrique revient sur la scène genevoise: la tétralogie de Richard Wagner, *L'Anneau du Nibelung*. C'est ainsi que le Grand Théâtre de Genève marque son retour dans le bâtiment historique, fraîchement renové. Les mélomanes auront une seconde chance de s'immerger dans la mise en scène de Dieter Dorn, assisté de son décorateur Jürgen Rose, qui fut créée à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Wagner célébré en 2013. A cette occasion nous souhaitons raconter ici l'histoire des mises en scène de Wagner en URSS, et nous intéresser à l'une d'entre elles en particulier, qui a suscité, en son temps, des réactions diamétralement opposées.

La « Chevauchée des Walkyries » interrompue: l'héritage de Wagner dans l'histoire soviétique. Partie 1

Принято считать, что музыка Рихарда Вагнера, которую подняли на щит германские нацисты с первых же дней своего прихода к власти, была под непреложным запретом в России в течение всего советского периода. Это серьезное заблуждение: в действительности Вагнер не только не стал персоной нон грата после октябрьского переворота 1917 года, но и пережил настоящее возрождение интереса к себе в российском обществе. Мало того, что закончился цензурный запрет на его творчество, объявленный в начале первой войны с Германией, и вагнеровский культ, набравший силу в предшествующие войне годы, беспрепятственно восстановился. Творчество Вагнера было взято на вооружение первыми советскими идеологами как пример подлинно «революционного» искусства, «музыки будущего», на которую должны были равняться молодые советские композиторы. Поскольку число «революционеров» среди композиторов-классиков прошлого после пристального идеологического отбора, проведенного сразу же после революции, ограничилось практически двумя именами – Вагнером и Бетховеном, а львиная доля написанного Вагнером создавалась, в отличие от Бетховена, для оперного театра (то есть искусства более «массового», чем музыка без текста, как полагали те же идеологи), ценность вагнеровских сочинений возрастала в их глазах неизмеримо.



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

Репутации «революционера» Вагнер был обязан участием в дрезденском восстании 1848 года. Роль его в этих событиях вряд ли была значительной, но политическим эмигрантом ему все же пришлось стать. «Революционной» он называл и собственную художественную идеологию, главной задачей которой было свержение прежних порядков в искусстве и создание новых, которые были им сформулированы и им же осуществлены на практике, для чего на средства баварского короля (вопреки явной алогичности ситуации) был построен специальный фестивальный театр в Байройте, где исполнялись и по сию пору исполняются только произведения самого Вагнера.

Однако поддержка монархических особ (включая царскую фамилию во время единственных российских гастролей Вагнера), увлечение «идеалистической» и «реакционной» (по определению все тех же советских идеологов) философией Шопенгауэра и связь с «идеалистом» и «реакционером» Ницше, откровенный вагнеровский антисемитизм, а также пессимизм и мистицизм оперных сюжетов, которые он сочинял сам, – все это серьезно мешало тому, чтобы включить Вагнера в создававшийся на родине социалистической революции пантеон предтеч коммунизма. Предстояла серьезная работа по «присвоению» вагнеровского наследия, приданию его сочинениям смысла более актуального и более приемлемого для сложившейся в России политической ситуации. Самым «революционным» и наименее загадочным из вагнеровских сочинений с этой точки зрения оказывалась его тетралогия «Кольцо нибелунгов», подлинный герой которой – не рефлексирующий верховный бог Вotan, а действующий без размышлений и не испытывающий страха его сын, «светлый Зигфрид».



Эскиз костюма Вотана к 1 акту спектакля, автор - П. В. Вильямс (© Музей Большого театра России)

Большевики обратили благосклонное внимание на этого «сверхчеловека», созданного прямо по ницшеанскому образцу, даже невзирая на его востребованность

в фашистской идеологии. Один из влиятельных советских критиков советовал композиторам с высокой трибуны: «У нас есть множество прекрасных оперных тем. Разве нельзя создать гениальную музыкальную драму, по своему пафосу близкую вагнеровскому «Зигфриду», на материале героической оперы о Максиме Горьком? Разве Максим Горький не может быть образцом советского Зигфрида? Конечно, может. Разве это не есть тема большой советской эпопеи?». Сделать главного советского писателя «советским Зигфридом» было идеей смелой, но не единственной в таком роде. Работая в начале 1930-х годов над «Леди Макбет Мценского уезда», Шостакович обнародовал идею создания «тетралогии о русской женщине» в духе «советского “Кольца нибелунгов”», где опера о купчихе Катерине Измайловой должна была сыграть роль «Золота Рейна» – своего рода «предвечерия» цикла. Таким образом, предполагалось своего рода смысловое «исправление» и «улучшение» вагнеровского эпоса. Но ни один из замыслов не был осуществлен – так же, как и полная постановка тетралогии на советской сцене. Все четыре оперы тетралогии, да и то поставленные отдельно и с большими интервалами на протяжении 15 лет после революции, смог увидеть лишь ленинградский зритель.



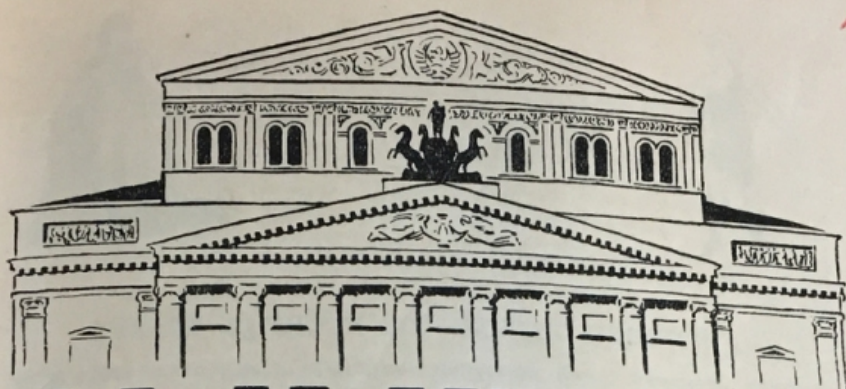
Эскиз костюма Зигмунда, автор - П. В. Вильямс (© Музей Большого театра России)

Эпохальным событием на этом фоне стала в 1940 году премьера «Валькирии», объявленная как начало осуществления постановки всей тетралогии в Большом театре. Статус сенсации придавало ей сразу несколько обстоятельств. Прежде всего,

впервые за оперную постановку взялся величайший кинорежиссер XX века Сергей Эйзенштейн, уже прогремевший на весь мир как автор таких шедевров, как «Броненосец “Потемкин”» и «Александр Невский». Приход Эйзенштейна в оперный театр и его встреча с вагнеровским творчеством не были случайностью: крупнейший теоретик звукового и цветного кинематографа, он видел в вагнеровском Gesamtkunstwerk («синтетическом произведении искусства») прообраз не просто «искусства будущего», как о том заявлял сам композитор, но именно кинематографа.

Кинематограф, по мысли Эйзенштейна, мог не только оплодотворить оперный театр новыми средствами выразительности, но и вобрать в себя все выразительные возможности оперной эстетики. От Эйзенштейна в роли оперного режиссера ждали многого и самого неожиданного.

~~Г-с 840.~~
~~2924~~



ВАЛЬКИРИЯ

P. WAGNER



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА
АКАДЕМИЧЕСКИЙ БОЛЬШОЙ ТЕАТР СОЮЗА ССР
МОСКВА — 1940

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

Вторым обстоятельством стала политическая ситуация, в которой были обнародованы планы постановки. Напряжение длительного периода, пока советская Россия и фашистская Германия находились на пороге войны, внезапно сменилось разрядкой: в августе 1939 года был заключен пакт Молотова-Риббентропа о ненападении. На идеологии и культурной жизни обеих стран результаты сказались незамедлительно. Аккомпанементом подписания пакта стало посещение министром иностранных дел Германии Иоахимом фон Риббентропом «Лебединого озера» в Большом театре в сентябре 1939 года и постановки в Германии любимцами фюрера русских авторов: Лени Риффеншталь – прокофьевского балета «Ромео и Джульетта», Густавом Грюндгенсом – чеховских «Вишневого сада» и «Трех сестер», а также более чем официального в этом контексте «Ивана Сусанина» Глинки с его антипольской риторикой. Позже, в обращении к немецким радиослушателям 18 февраля 1940 года, Эйзенштейн, отметив именно интерес немецкой стороны к «Сусанину», сказал: «Мы рады, что на этот шаг мы можем ответить “Валькирией”». Да и само приглашение поставить оперу Вагнера Эйзенштейн получил 20 декабря 1939 года – сразу после празднования 60-летнего юбилея Сталина, на чествовании которого была зачитана телеграмма от Гитлера и Геббельса, гласившая: «Дружба народов Германии и Советского Союза, скрепленная кровью, обладает всеми предпосылками, чтобы оставаться долгой и продолжительной». До нападения Германии на СССР оставалось полтора года.



С. М. Эйзенштейн. К постановке "Валькирии" в Большом театре. Дружеский жарж художников Кукрыниксов. Газета "Советское искусство", 24 ноября 1940 г. (© Музей Большого театра России)

Следуя тогдашней политической конъюнктуре, Эйзенштейн в радиообращении тоже говорил о «дружественных отношениях между СССР и Германией» и о том, что «“Валькирия” – величайшее художественное событие этого сезона, где немецкое искусство и культура вступает в новое соприкосновение с нами, русскими». Между тем, судьба уже осуществляемой театральной постановки висела на волоске: в дневниковых записях этого периода предчувствия Эйзенштейна о грозящем «Валькирии» снятии сменяются констатацией: «Сегодня, в назначенный день премьеры “Валькирии”, идет “Иван Сусанин”. И, кажется, навсегда... Вина за Германией: военный союз и провоз войск по Финляндии» (28 сентября). И все же 21 ноября 1940 года премьера состоялась.

От редакции: Продолжение статьи читайте в нашем завтрашнем выпуске. А билеты на "Кольцо Нибелунга" в Большом театре Женевы уже можно приобрести [здесь](#).

[Женева](#)

Source URL:

<http://www.nashagazeta.ch/news/culture/prervanny-polet-vaikiry-k-sovetskoy-istorii-vagnerovskogo-naslediya-chast-1>