

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 «звукорительным 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 «кинотемп» 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 Фрики, 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».

Отменный 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. Квальяшвили, 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 Эйсенштейн, 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 Эйсенштейна 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 прессы 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:

<https://www.nashagazeta.ch/news/culture/prervannyy-polet-valkiriy-k-sovetskoy-istorii-vagnеровского-naslediya-chast-2>