

**Фортунова А. Е.**

**К ВОПРОСУ РЕЦЕПЦИИ РОССИЙСКОЙ МУЗЫКИ ЗА РУБЕЖОМ:  
РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ-ЭМИГРАНТЫ В БЕРЛИНЕ 1920-Х ГОДОВ**

**ON THE RECEPTION OF THE RUSSIAN MUSIC ABROAD:  
THE RUSSIAN ÉMIGRÉ COMPOSERS IN BERLIN IN THE '20S**

**Аннотация.** В фокусе данной статьи, основанной на исследовании берлинских русских и немецких газет и журналов 1920-х годов, а также писем и воспоминаний, – значительные события музыкальной жизни «русского Берлина» того времени. Здесь они рассмотрены с различных точек зрения: композиторов, исполнителей и их слушателей (рецензентов).

**Abstract.** This essay is based on the exploration of Russian and German magazines and newspapers in Berlin of the '20s, as well as on the material from the letters and memoirs of that time. The study focuses on the important musical events of 'Russian Berlin', as seen from the point of view of composers, interpreters and listeners (reviewers).

**Ключевые слова:** «русский Берлин» двадцатых годов, концертная жизнь, музыкальная критика, Метнер, Рахманинов, Стравинский.

**Key Words:** 'Russian Berlin' on the '20s, concert life, music critique, Medtner, Rakhmaninov, Stravinsky.

Данная статья основана на изучении берлинской русскоязычной и немецкоязычной прессы двадцатых годов прошлого века, а также на материалах воспоминаний и писем очевидцев или непосредственных участников тех событий.

Отметим «пунктиром» основные аспекты феномена «русского Берлина»<sup>1</sup>. В начале двадцатых годов в Берлине искали убежище около 350 тысяч русских эмигрантов, которые составляли без малого десятую(!) часть населения немецкой столицы. В европейской метрополии возник настоящий «город в городе» со своими школами, библиотеками, ресторанами, салонами, враждующими политическими группировками и интенсивной культурной жизнью. Не случайно берлинский район Charlottenburg получил название Шарлоттенград, Kurfürstendamm – НЁПский проспект, а вышедший в 1930 году роман о жизни русской колонии в Берлине запечатлел «Санкт-Петербург на Виттенбергплац». Как известно, действие некоторых романов Владимира Набокова также разворачивается в «русском Берлине» двадцатых годов. В 1922 году Пауль Шверс, журналист и выпускающий редактор ведущей музыкальной газеты Allgemeine musikalische Zeitung, рецензируя один из берлинских концертов Сергея Кусевицкого, не без раздражения и, как видим, не без причины назвал Берлин «второй столицей России». В 1924 году Макс Чоп, рецензируя берлинский концерт Федора Шаляпина и с негодованием отмечая, что публика в зрительном зале говорила только по-русски, писал с иронией: «Я, немец, чувствую себя здесь, в столице немецкой империи, полностью одиноким. Это доставляет удовольствие»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Под понятиями «русский Берлин», «русский композитор», «русская музыкальная жизнь Берлина двадцатых годов» и т. д. имеется в виду не национальность данного музыканта, а его или ее происхождение из Российской империи, то есть факт наличия у него или нее до эмиграции гражданства Российской империи.

<sup>2</sup> Чоп М. Fedor Schaljapin // Signale für die musikalische Welt, 17.09.1924. S. 1404.

Известно, что культурная и, в частности, музыкальная жизнь «русского Берлина» по крайней мере до 1925 года протекала очень интенсивно. Хотя научные исследования, посвященные этому вопросу, немногочисленны, пресса того времени и воспоминания очевидцев событий свидетельствуют, что культурная жизнь «второй столицы России» действительно была ключом. Так, писатель Роман Гуль, проведший в Берлине без малого 13 лет (с 1920-го по 1933 год), свидетельствует в своих мемуарах:

«Теперь несколько слов о музыке в “русском Берлине”. Она была на большой высоте. Здесь были известные композиторы – Николай Карлович Метнер, Александр Константинович Глазунов, Александр Тихонович Гречанинов, дирижеры – Э. Купер, Ю. Померанцев, В. Бердяев, О. Заславский, наезжал Сергей Кусевицкий, позднее “завоевавший” Америку; из пианистов концертными – А. К. Боровский, А. И. Зилоти, Орлов, Крейцер, Арсеньев; из скрипачей – известная Цецилия Ганзен с пианистом профессором Борисом Захаровым, Лея Любошиц; виолончелисты – профессор Е. Я. Белоусов, профессор Н. Граудан, Рая Гарбузова, Григ. Пятигорский.

Ненадолго в Берлине были пианисты Вл. Горовиц, А. Китаин. Из певцов – известная камерная певица Полина Доберт, Анна Эль-Тур, Мейчик, О. Слободская, баритон Большого театра Г. А. Бакланов, Н. С. Ермоленко-Южина (из Мариинского и Большого), наезжал из Прибалтики знаменитый тенор Дмитрий Смирнов (в былом из Большого), наезжал и Федор Иванович Шаляпин. Но кто завоевал немецкий музыкальный мир, так это Зинаида Юрьевская, изумительное сопрано, ставшая певицей немецкой оперы и любимицей публики. Благодаря таким певцам, как Юрьевская и Смирнов, на немецкой сцене вскоре появились и русские оперы: “Евгений Онегин”, “Борис Годунов”, “Царская невеста”. В Дрездене оперой “Борис Годунов” дирижировал известный Исай Александрович Добровейн. Будучи эмигрантом, в Берлин приезжал со своими песенками Александр Вертинский, автор известного “На смерть юнкерам”, теперь он пел: “И российскую горькую землю узнаю я на том берегу...”. Приезжала в Берлин из Парижа знаменитая исполнительница русских народных песен Надежда Васильевна Плевицкая. Отмечу выступления замечательного украинского хора Кошица, имевшего оглушительный успех не только у украинцев и русских, но и у немцев, а также сводивший немцев с ума хор (с плясками) донских казаков Сергея Жарова. Как видите, в русском эмигрантском Берлине 1920-х годов музыки было сколько угодно – от Н. К. Метнера и А. К. Глазунова, Ф. И. Шаляпина и З. Юрьевской до хора донских казаков и балалаечных оркестров»<sup>3</sup>.

Из воспоминаний Романа Гуля перед нами предстает, естественно, неполная и требующая уточнений, но очень живая картина русского музыкального Берлина 1920-х годов, дающая нам представление о масштабе разворачивавшихся там событий. Как это пестрое музыкальное сообщество было встречено берлинскими музыкальными газетами и журналами? Какой отклик получило оно в русскоязычной берлинской прессе того времени? Отметим еще раз, что в данном материале автор сосредоточивается на рецепции русских композиторов в Берлине двадцатых годов, оставляя за рамками статьи такой важный аспект, как отражение искусства русских музыкантов-исполнителей в зеркале прессы того времени.

Вернемся на мгновение к возмущенному высказыванию Пауля Шверса о том, что Берлин стал второй столицей России. Подобное недовольство русской музыкальной жизнью немецкой столицы начала двадцатых годов встречается в немецкой прессе неоднократно. В своем докладе «Две русские музыкальные культуры Берлина 1920-х годов» на конференции «Музыка двадцатого века и политика» в Бристоле (апрель 2010) Штефан Вайс указывал, что в основном берлинские журналисты критиковали два аспекта «русского музыкального Берлина». Первым моментом была организация концертов, например, начало с большим опозданием, неточные программы или вообще их отсутствие и т. д.,

<sup>3</sup> Гуль Р. Я унес Россию. Том первый. Россия в Германии. М., 2001. С. 182.

вторым же – эстетические особенности исполнения и самой музыки. Звучащая на концертах русская музыка нередко объявлялась поверхностной и имеющей успех лишь благодаря внешним эффектам.

Приведем примеры. Макс Дониш писал 2 ноября 1928 года в *Allgemeine musikalische Zeitung* о концерте Николая Метнера:

«Николай Метнер как самобытный композитор – автор романсов нам уже знаком. Обзор его творчества был представлен на концерте в Баховском зале. Сам Метнер – замечательный пианист – аккомпанировал на чудесном рояле “Бехштейн” прекрасному уверенному меццо-сопрано Эльзе Ваксман и 70-летнему мэтру Людвигу Вюльнеру. Каким бы симпатичным нам ни казалось творчество Метнера, оно страдает от односторонности. Хотя его мелодический язык избегает общих мест и предпочитает красивые, певучие линии, все-таки разработка тематического материала у Метнера ограничивается преимущественно расцвечиванием гармонических красок, а не распланированной логикой построения. Какими бы красивыми ни были его романсы в деталях, все-таки они страдают от известного однообразия чувств. Они не способны ни к драматическим кульминациям, ни к настоящему юмору. При этом тексты (странным образом даже большинство текстов) требуют высочайшего драматического напряжения. Вдобавок к этому фортепианные интерлюдии в романсах часто мешают их воздействию на публику. Растянutosть метнеровских сочинений и недостаток концентрированности в работе проявились также в фортепианных сочинениях, исполненных композитором. Импровизации ор. 47, состоящие из 17 частей, требуют от слушателей в своей бессвязной последовательности серьезных усилий. Достоинно восхищения бесподобное певческое искусство Людвиг Вюльнера, заставляющее совершенно забыть о последствиях перенесенного им простудного заболевания»<sup>4</sup>.

Как видим, оценка концерта Николая Метнера немецким критиком хотя и не является воинствующе негативной, но и от положительной, кроме отдельных деталей, также далека.

Для сравнения приведем рецензию на тот же концерт из русскоязычной берлинской газеты «Руль» от 31 октября 1928 года:

«Выступление нашего выдающегося композитора Н. Метнера, устроенное немецким обществом и Л. Вюльнером, состоялось с большим успехом в торжественной обстановке. Метнер, хотя оставил ради творчества виртуозную карьеру, является первоклассным пианистом с блестящей прозрачной техникой, прекрасным разнообразным звуком, тончайшей послушной нюансировкой. Играл он большую, новую для Берлина сюиту “Вторая импровизация” в вариационной форме. 17 коротеньких частей ее на тему “Песнь нимфы” носят поэтично-образительные названия и своей разнообразной динамикой, остроумной пианистической фактурой красиво передают, например, переливы волн, гул толпы или крылатый танец. Но все же для изобразительной музыки, как всегда у Метнера, здесь мало красочного (что зависит от качества гармоний); средства выражения – главным образом рисунок, динамика, т. е. свойства классические, и фортепианная изобретательность.

Несколько иной характер имеют прекрасные песни Метнера. Своеобразная певучесть и тонкие изгибы их мелодий, изысканная гармония, сложное плетение фортепианных картин тонко и глубоко передают некоторые высокие и мудрые тексты Гёте, Пушкина, Тютчева, с таким вкусом Метнером всегда выбираемые. К сожалению, талантливому исполнителю Вюльнеру голос изменил, и он с трудом побеждал его слабости своим драматическим искусством и вдохновением. Особенно хороши “Телега жизни” Пушкина, “Сумерки” Тютчева и Фета <...>. У г-жи Ваксман сильный, густой голос – характерный меццо. Но школа странная: тяжеловесная – [неразборчиво] дыхание, интонации, мешающие свободной передаче. Во всяком случае выбранные ею вещи в большинстве нежные, тонкие,

<sup>4</sup> Donisch M. [Rezension] // *Allgemeine musikalische Zeitung*, 02.11.1928. S. 1182.

требуют гибкости (Пушкина “Цветок”, “Лишь розы увядают”, “Шепот, робкое дыханье” Фета – прелестные вещи) и ее голосу не подходят. Лучше вышла “Муза” (написана в греческом стиле) и прекрасно гётевское “Одиночество”. Поднесено было много цветов, между прочим, от русских организаций и с подписями известных музыкантов. Немецкая публика оказала русскому композитору самый теплый прием».

На примере этой рецензии мы видим, что такой важный для русского зарубежья в целом и в частности для «русского Берлина» двадцатых годов аспект, как русская национальная идентичность, играл в русскоязычной прессе того времени важную роль. Это можно проследить на примере таких выражений, как «**нашего** выдающегося композитора» или «Поднесено было много цветов, между прочим, от **русских организаций** и с подписями известных музыкантов. Немецкая публика оказала **русскому** композитору самый теплый прием».

В свете приведенной выше рецензии Макса Дониша утверждение об оказанном Метнеру немецкой прессой «самом теплом приеме» представляется нам, по меньшей мере, слишком оптимистичным. Однако представление о том, что русское искусство признано иностранной прессой и иностранной публикой, было, как уже указано, чрезвычайно важно для формирования русской национальной идентичности за рубежом: «Не *наша* политика и экономика и не *наша* наука убедили его [Запад] в русской “культурности”, а – только *наше* искусство. Перед *нашей* речью, *нашей* песнью, *нашей* пластикой шапку ломает гордый мир»<sup>5</sup>.

Но вернемся к приведенным выше рецензиям на концерт Николая Метнера. В них обращают на себя внимание две диаметрально противоположные характеристики, данные немецкими и русскими печатными изданиями немецкому певцу Людвигу Вюльнеру, выступавшему в концерте русского композитора. В Allgemeine musikalische Zeitung мы читаем:

«Достоин восхищения бесподобное певческое искусство Людвиг Вюльнера, заставляющее совершенно забыть о последствиях перенесенного им простудного заболевания».

А в «Руле»:

«К сожалению, талантливому исполнителю Вюльнеру голос изменил, и он с трудом побеждал его слабости своим драматическим искусством и вдохновением».

Подобное несоответствие, а порой и противоположность оценок одних и тех же событий культурной жизни Берлина двадцатых годов в русскоязычных и немецкоязычных печатных изданиях является характерным признаком медийного дискурса того времени. По этой причине у читателя иногда при сравнении статей в газетах и журналах указанного периода создается впечатление, что рецензируются два разных концерта, а не один и тот же.

Приведенные выше рецензии на концерт Метнера относятся к 1928 году – к тому времени, когда он уже давно покинул Германию, поселившись сначала во Франции, а затем в Великобритании, где он и жил до своей смерти в 1951 году. Метнер, проживший в Берлине два с половиной года, – с сентября 1921-го до марта 1924-го, – связывал с ним очень большие надежды и действительно пытался интегрироваться в немецкой столице. Одной из причин неудачи этой попытки было именно неприятие со стороны немецкой критики:

«У меня с Анютой потемнело на душе от безнадежной бесплодности всех моих концертных потуг. Концерт мой (10-го числа), правда, прошел блестяще в том смысле, что не только вернулись расходы, но был и доход в 600 марок, что по местным условиям для 1-го дебюта совершенно исключительно. Кроме того, зал был полон. Играл я очень удачно и успех у публики имел огромный. Но критика меня так прохватила, что надеяться на дальнейший успех в этом гнусном, злом месте не приходится... Помимо того, что моя муза не ко двору <...>

<sup>5</sup> Баян. Волшебное оперение // Театр и Жизнь. 1921. № 4. С. 4. Курсив мой – А. Ф.

я сам, как чужой, как русский (так же, как и Глазунов), не могу рассчитывать на симпатию. Как только окончу свои издательские дела, уеду отсюда. Куда, сам еще не знаю...»<sup>6</sup>.

Как видим, Метнер был глубоко разочарован в своих надеждах покорить «вторую столицу России». Он с обидой и горечью называет Берлин «гнусным, злачным местом» и отмечает, что у иностранцев, в том числе у русских, нет никаких шансов завоевать расположение в этом городе.

Впрочем, необходимо отметить, что немецкоязычные рецензенты отнюдь не всегда неприязненно относились к концертам русских музыкантов в немецкой столице в двадцатые годы прошлого века. К примеру, в музыкальной газете *Signale für die musikalische Welt* от 14 декабря 1921 года читаем следующие строки:

«Берлин постепенно превратился в центр и место действия русских музыкантов. После того как в их стране создались неблагоприятные условия для их искусства, они нашли у нас свою вторую Родину. Так скажем же тем, кого Берлин привлекал еще до войны и которые сейчас находятся здесь в гораздо большем числе в их творческих устремлениях, “Добро пожаловать”, ведь русская музыка и русские музыканты в состоянии захватить и увлечь нас»<sup>7</sup>.

А немецкий критик Фердинанд Хаагер восторженно писал о берлинском русском кабаре «Синяя птица»:

«То, что мы сейчас так ценим и ищем русское искусство, отнюдь не случайность. Оно выражает какую-то глубокую тоску, аналогов которой мы не находим в западноевропейском искусстве. Мы ожидаем от него исполнения какой-то необъяснимой надежды, которая так неожиданно в нас затаилась. И эта надежда и есть то, что объединяет всех людей»<sup>8</sup>.

16 ноября 1928 года Хайнц Прингсхайм рецензировал в *Allgemeine Musikalische Zeitung* концерт С. В. Рахманинова, в котором тот исполнял собственные сочинения, а также Баха, Листа и Шопена:

«После долгих лет отсутствия в Берлине с той же программой, что и в Кёльне, в переполненной до отказа Филармонии выступил Сергей Рахманинов. Напряжение художественного ожидания и сенсационное любопытство выразилось в таких овациях, какие даже этот привыкший к восторгам зал редко слышал. И по праву! <...> [В конце концерта] полностью разбушевавшаяся публика не успокоилась до тех пор, пока он не сыграл множество “бисов” (среди них – популярную Прелюдию *cis-moll*, которую он постоянно вынужден играть в Америке)»<sup>9</sup>.

В подобных случаях мнение русскоязычных и немецкоязычных рецензентов совпадало. В «Руде» от 11 ноября 1928 года постоянный музыкальный критик этого издания Людмила Ландау отмечает:

«Наконец после многих лет – с войны – Берлин дождался к себе Рахманинова. Понятно, с каким напряжением ожидалось его выступление и – простым любопытством публики, и профессиональным и художественным интересом. Слава его за это время возросла в Америке до исключительных размеров, однако, ведь американский вкус и высший суд для Европы недостаточно авторитетны. Но все опасения разочароваться <...> испарились немедленно к величайшему удовлетворению и наслаждению компетентных слушателей в переполненном, разряженном, восторженном зале. <...> Артист щедро играл на бис Шопена и еще себя, а публика никак не хотела отпустить его, и только уже в темноте он отказался дальше удовлетворять ненасытных»<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Письмо Николая брату Александру от 20 апреля 1922 года. Цит. по: Метнер Н. Письма. Под ред. З. Апетян. М., 1973. С. 226.

<sup>7</sup> *Russischer Abend* // *Signale für die musikalische Welt*, 14.12.1921. S. 1167.

<sup>8</sup> *Haager F.* Der Wanderflug des „Blauen Vogels“, цит. по: *Russen in Berlin*. Hrsg. von F. Mierau. Leipzig, 1990. S. 348–349.

<sup>9</sup> *Pringsheim H.* [Rezension] // *Allgemeine musikalische Zeitung*, 16.11.1928. S. 1234.

<sup>10</sup> *Ландау Л.* Сергей Рахманинов // *Руде*, 11.11.1928. С. 6.

Эдгар Шмидт-Паули описывает похожую реакцию публики на концерт И. Ф. Стравинского, состоявшийся в феврале 1928 года:

«Центром вечера стал Концерт для фортепиано, духовых и контрабасов. Вторая часть его просто потрясающая! Во время ее прослушивания по спине пробегает озноб, который вызывает только великое искусство. <...> Публика была буквально наэлектризована. И что за публика! Почти все корифеи Берлина слушали напряженно и восхищенно. Видны были Эдвин Фишер, Артур Шнабель, Альберт Эйнштейн»<sup>11</sup>.

Очевидно и то, что концерты русских композиторов, в частности Рахманинова, Глазунова, Прокофьева и Стравинского, получали в русскоязычной прессе практически всегда восторженные отзывы, что, вероятно, тесно связано с уже упоминавшимся аспектом русской национальной идентичности в эмиграции. Но это тема другого материала.

---

<sup>11</sup> *Edgar v. Schmidt-Pauli. Strawinsky-Abend bei Kroll*, цит. по: *Russen in Berlin*. Hrsg. von F. Mierau. Leipzig, 1990. S. 427.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Баян*. Волшебное оперение // *Театр и Жизнь*. 1921. № 4.  
*Гуль Р.* Я унес Россию. Том первый. Россия в Германии. М., 2001.  
*Ландау Л.* Сергей Рахманинов // *Руль*, 11.11.1928.  
*Метнер Н.* Письма. Под ред. З.Апетян. М., 1973.  
*Чоп М.* Fedor Schaljapin // *Signale für die musikalische Welt*, 17.09.1924.  
*Donisch M.* [Rezension] // *Allgemeine musikalische Zeitung*, 02.11.1928.  
*Pringsheim H.* [Rezension] // *Allgemeine musikalische Zeitung*, 16.11.1928.  
*Russen in Berlin.* Hrsg. von F. Mierau. Leipzig, 1990.  
*Russischer Abend* // *Signale für die musikalische Welt*, 14.12.1921.