

УДК 94(470+430)"19":785.6

DOI 10.25688/20-76-9105.2021.42.2.05

**О. А. Огородникова,  
Д. П. Шульгина**

## **История одного выступления: Эрнст фон Поссарт в концертах антрепризы А. И. Зилоти**

Статья посвящена одному из малоизвестных эпизодов в истории русско-немецких культурных связей начала XX века в области музыкально-концертной деятельности — выступлению яркого представителя немецкой театральной школы Э. Поссарта в антрепризе «Концерты А. Зилоти» (1904). Проанализированы организационная и творческая составляющие гастролей; представлен анализ восприятия известных произведений немецкой мелодекламации в исполнении артиста отечественной публикой, художественной общественностью и критикой. В итоговых выводах статьи подчеркнута значимость гастрольной деятельности немецкого художника и его вклад в развитие диалога культур России и Германии.

Ключевые слова: диалог культур; музыкально-концертная деятельность; Александр Зилоти; Эрнст фон Поссарт; Макс фон Шиллинге; гастролы; артист.

**К**онцертная жизнь России начала XX века развивалась на фоне широких контактов с европейской, преимущественно немецкой, музыкальной культурой. Отечественная публика и критика были хорошо знакомы с творчеством лучших оперных и симфонических композиторов Германии, виртуозов-музыкантов и вокалистов, выступления которых были достаточно интенсивны не только в столицах, но и в крупных провинциальных городах.

Среди государственных и частных организаций, оперативно реагировавших на возросший интерес российской аудитории к немецкой композиторской и исполнительской школе, в числе первых следует назвать антрепризу «Концерты А. Зилоти<sup>1</sup>».

Как основатель и организатор ежегодных циклов симфонических и камерных концертов, продолжавшихся с 1903 по 1918 год, Зилоти считал необходимым присутствие в каждом из них «для пользы дела» как минимум одного яркого имени и, руководствуясь этим принципом, привлекал к участию лучших, а порой выдающихся исполнителей, оставивших значительный след

<sup>1</sup> Александр Ильич Зилоти (1863–1945) — талантливый пианист и дирижер, ученик выдающегося Ф. Листа, творческая биография которого была теснейшим образом связана с музыкальной культурой Германии [5: с. 137].

не только в истории его предприятия<sup>2</sup>, но и в отечественной музыкальной жизни в целом.

В 1904 году украшением «Концертов А. Зилоти» стали сразу две крупные величины художественного мира Германии — молодой, но уже достаточно известный композитор Макс фон Шиллингс и мастер драматической сцены Эрнст Генрих фон Поссарт, совместное выступление которых явилось показательным примером интернационального творческого взаимодействия.

Актер, режиссер и крупнейший театральный деятель Германии второй половины XIX – начала XX века Э. Поссарт (1841–1921)<sup>3</sup> к этому моменту заслужил широкое признание отечественной публики [4: с. 21]. Российская глава его обширной гастрольной сценической деятельности, охватывающая значительный период с 1883 по 1913 год<sup>4</sup> (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Ед. хр. 24983. Л. 24–24 об.), позволила театрам Петербурга и Москвы [6: с. 53] в полной мере оценить широчайший диапазон ролей и весьма внушительный репертуар артиста — от классики мировой драматургии до современных произведений западноевропейских авторов.

Отечественная критика, объектом пристального внимания которой видный представитель немецкой театральной школы являлся на протяжении десятилетий, имела возможность не только анализировать художественный стиль созданных им образов, но также сравнивать и сопоставлять исполнительский облик зрелого и пожилого художника.

Будучи творческой личностью, поистине выдающейся и многогранной, Поссарт демонстрировал высочайший уровень артистической школы. Даже в почтенном возрасте его техника была совершенна, как отмечала прима Александринского театра М. Савина [8], чьи слова подтверждало и наблюдение режиссера Ф. Комиссаржевского, полагавшего, что Поссарт был прежде всего блестящим виртуозом-техником, благодаря чему оставался «если не всегда увлекательным, то интересным на сцене до старости» [3: с. 3].

О его голосе, отличавшемся «огромным регистром, большой звучностью и силой», в театральной среде слагались легенды. «Mein Organ ist mein

---

<sup>2</sup> В «Концертах А. Зилоти» принимали участие немецкие дирижеры М. Регер (1906), А. Никиш (1908–1912), Ф. Мотль (1910, 1911), Ф. Вейнгартнер (1910, 1911), Э. Шух (1911) и др.

<sup>3</sup> Свою актерскую карьеру Э. Поссарт начал в 1861 г. в театре «Уrania» в Бреслау. С 1864 г. он служил в Мюнхенском придворном театре, который впоследствии возглавил (1872–1887). После перерыва, связанного с директорством в Берлинском театре Лессинга и активной гастрольной деятельностью, мастер вернулся в Мюнхен в должности генерального директора и интенданта Королевских придворных театров (1893–1905). В последующие годы он продолжал актерскую и режиссерскую деятельность. Поссарт является автором многочисленных драм, инсценировок пьес Шекспира, оперных либретто, произведений по актерскому мастерству и режиссуре, мемуаров.

<sup>4</sup> Гастроли Поссарта в России состоялись в 1883 году в Михайловском театре (Санкт-Петербург); в 1884 и в 1891 годах — в Немецком театре Георга Парадиза (Москва); в 1913 году — вновь в Михайловском театре.

Капитал»<sup>5</sup>, — однажды заявил Поссарт на званом обеде, проверяя карманным градусником температуру подаваемых блюд и напитков. Такую заботу об «одном из лучших даров творческой природы» основатель Московского Художественного театра К. С. Станиславский не единожды ставил в пример своим ученикам, однако не был до конца уверен, «сколько было в этой предосторожности нужного и сколько напускного» [11: с. 541].

Богатейший теноровый баритон Поссарта, развитый многолетними упражнениями до почти невероятных диапазонов и гибкости, по свидетельству литератора и театрального критика А. В. Амфитеатрова, позволил своему обладателю стать «первым декламатором и мелодекламатором не только Германии, но и всей Европы» [1: с. 66].

Заметим, что актерская мелодекламация — область, объединяющая драматический театр, музыку и поэзию, — в конце XIX – начале XX века не только прочно утвердилась в европейском искусстве, но и стала «широчайшим феноменом», «захватившим все уровни культурной жизни» [14: с. 240] — от домашних салонов до государственных и частных концертных организаций и театров. В немецкой художественной традиции чтение мелодрам представляло собой почти театрализованное действие под музыкальное сопровождение, которое позволяло мастеру слова изображать все оттенки чувств и смены настроений изображаемого героя. Характерной особенностью этих декламаций было протяженное исполнение с четко фиксированным ритмом при максимально свободном отношении к тексту — целые поэтические строфы, по сути большая часть произведения, оставалась свободной от музыкального сопровождения. Именно такими были задуманы поэмы Р. Шумана, но наиболее отчетливо эти черты проявились в творчестве Р. Штрауса [7: с. 23–24].

Мелодекламация, являвшаяся неотъемлемой частью актерской деятельности Поссарта, была теснейшим образом связана с творчеством упомянутых немецких композиторов. Одним из первых опытов в области художественного чтения стало для него исполнение в 1868 году байроновского «Манфреда» в драматической поэме Р. Шумана [15: с. 224]. В конце 90-х годов XIX века началось интенсивное и весьма плодотворное сотрудничество артиста с крупнейшим композитором и выдающимся дирижером Германии Р. Штраусом. Вдохновленный виртуозным искусством Поссарта, маэстро не только создал для него свои поэмы, включая монументальное двухчастное полотно «Енох Арден» (1897) по одноименному произведению А. Теннисона, но и принимал активное участие в их совместном концертном исполнении.

Одна из таких мелодекламаций, блестяще прочитанная Поссартом в Берлине, оказала столь потрясающее впечатление на М. И. Чайковского — известного драматурга, переводчика и критика, брата великого композитора, — что он «ушел, ибо ничего не мог больше слушать» [2: с. 370]. Авторитетное мнение Модеста Ильича в значительной степени повлияло на решение Зилоти

<sup>5</sup> «Мой голос — мой капитал» (нем.).

о приглашении прославленного чтеца, справедливо полагавшего, что одно только имя Поссарта в программе его «Концертов» непременно «возбудит интерес не только в музыкальных, но вообще <...> в артистическом и образованном кругу» [2: с. 370].

Положительный исход переговоров деятелей русской и немецкой культуры в основных чертах был ясен уже в начале июля 1904 года, о чем Зилоти с восторгом сообщил в одном из писем сестре А. П. Третьяковой-Боткиной: «Я страшно доволен этим приобретением, и это стоило мне хлопот, дипломатических писем, телеграмм и волнений!». Устроителя концерта не остановило даже то обстоятельство, что солист был «дорогой (1000 р.)», однако «художественное значение» его выступления, по убеждению Зилоти, было «в несколько раз выше» [2: с. 370].

Итак, 27 ноября 1904 года в зале Дворянского собрания музыкальный Петербург увидел Поссарта в несколько непривычном для себя качестве чтеца, выступившего в IV симфоническом абонементном концерте М. Шиллинга<sup>6</sup> с мелодекламацией произведений «Элевзинский праздник» Ф. Шиллера и «Песнь ведьмы» Э. Вильденбруха в сопровождении оркестра под управлением автора.

Примечательно, что к этому моменту немецкими художниками был накоплен богатый опыт творческого сотрудничества и совместных концертных выступлений. Композитор и артист несколько лет с большим успехом исполняли мелодраму «О загадках» (1902) на музыку Шиллинга, созданную с учетом предпочтений корифея сцены и ставшую одним из самых популярных мелодраматических произведений Германии начала XX века.

Обе песни, представленные в России впервые, по мнению критиков, были продекламированы Поссартом «мастерски, с сильной экспрессией». Однако высочайший уровень исполнения составлял значительный контраст предложенному репертуару, вызвавшему ряд возражений: так, в отличие от цельного и законченного впечатления, которое произвела «Песнь ведьмы», создавшая, как и ожидалось, «атмосферу, в которой переживается развиваемый рассказ», баллада Шиллера не особенно подходила «ни для звуковой иллюстрации, ни для силы декламации» [12: с. 1149].

В оценке отечественной художественной прессы актерское чтение Поссарта самым положительным образом отразилось на восприятии творчества композитора, музыка которого уже сама по себе представляла «вполне законченное, высокохудожественное и симфоническое произведение» [12: с. 1150]. «Удивительно музыкальный голос» исполнителя, «гармонически сливавшийся с аккомпанементом» и создававший «род произносимой мелодии», только усилил эстетическое удовольствие от концерта [13].

<sup>6</sup> Шиллингс Макс фон (1868–1933) — немецкий композитор позднеромантической школы, дирижер, театральный режиссер и педагог. С 1892 года являлся ассистентом дирижера Байрейтского фестиваля. На момент участия в антрепризе Зилоти был известен как автор двух опер и ряда симфонических произведений. В 1919–1924 и в 1933 годы был директором Немецкой государственной оперы (Берлин).

Представители музыкального мира, в отличие от критиков и драматических артистов, были более сдержанны в определении роли мелодекламации в симфоническом произведении, не нуждающемся, по их твердому убеждению, в дополнительных средствах передачи настроения и драматизма. В отношении выступления Поссарта достаточно резко и определенно высказался присутствовавший на концерте С. Прокофьев: «Он так кричал, завывал и выходил из себя, что я смущенно оглядывался по сторонам, зачем это надобно» [9: с. 82].

Несмотря на неприятие жанра мелодекламации частью творческой интеллигенции, к началу XX века художественное чтение прочно утвердилось в культурной жизни России и обрело значительную слушательскую аудиторию. Характерной особенностью и главным отличием отечественной актерской мелодекламации было исполнение лирических миниатюр — романсов без пения под выразительные мелодии, а не драматически развернутых произведений, снискавших особую популярность в Германии [7: с. 17]. Ярким примером театральной мелодекламации было искусство художественного чтения выдающейся драматической актрисы и основоположницы этого направления в России В. Ф. Комиссаржевской, выступления которой также состоялись в одном из концертов Зилоти<sup>7</sup>, незадолго до приезда немецкого артиста.

Сравнение художественного стиля двух знаменитых мастеров слова, как и двух сценических школ — русской и немецкой, — было неизбежно, и если Комиссаржевская в глазах критиков была «сама простота, свежесть, подкупающая музыкальность», а ее техника — органичной и искренней, то Поссарт с его «выспренностью, повышенной распевностью», взвешивавший и рассчитывавший по-немецки точно каждую интонацию и жест, обладал не менее искусной техникой, но более «внешней» [2: с. 435]. Действительно, артист, по мнению многих его русских коллег, включая Станиславского, проявлял излишнюю склонность к «певуче-условной декламации» [11: с. 541], иногда слишком увлекаясь своим виртуозным мастерством, заслонявшим признанный талант большого художника.

Таким образом, короткая встреча с любимым артистом, на этот раз представшим в роли мастера художественного слова, стала для широкой публики еще одной возможностью восторгаться величием его многогранного таланта, а для отечественных деятелей культуры и критиков — поводом для раздумий о жанре актерской мелодекламации и его «немецкой» версии. Четвертый концерт антрепризы Зилоти, составивший эпизод масштабной творческой деятельности Эрнста фон Поссарта в России, остался в истории русско-немецких культурных связей начала XX века наглядной иллюстрацией двустороннего творческого взаимодействия и плодотворного сотрудничества лучших представителей разных областей искусства России и Германии.

<sup>7</sup> В. Ф. Комиссаржевская выступала во втором концерте Зилоти I сезона с декламацией стихотворений в прозе И. С. Тургенева под музыку А. С. Аренского.

Подводя итог, отметим, что во время последних российских гастролей Поссарта (1913) столичная аудитория могла составить более полное представление об искусстве художественного чтения артиста, исполнившего одно из коронных произведений своего репертуара — на шумевшую в Германии поэму «Енох Арден» на музыку Р. Штрауса, единодушно причисленную отечественными критиками к разряду его гениальных творений [10: с. 74]. Однако в отличие от концерта, организованного А. И. Зилоти, это выступление не было уникальным, так как не предполагало участия оркестра под управлением автора музыки, не выходило за рамки театральной сцены и являлось органичной частью гастрольного репертуара немецкого артиста.

### Литература

1. Амфитеатров А. В. Контуры. СПб.: Общественная польза, 1906. 314 с.
2. Александр Ильич Зилоти. 1863–1945: Воспоминания и письма / [сост., авт. предисл. и примеч. Л. М. Кутателадзе]. Л.: Музгиз. [Ленингр. отд-ние], 1963. 467 с.
3. Комиссаржевский Ф. Образованный актер // Студия. 1911. № 37. С. 3–6.
4. Многогранник повседневности: человек в отечественной истории XX в.: учеб. пособие / [А. А. Емельянова, Р. С. Китаев, И. В. Обьедков и др.]; Департамент образования г. Москвы, Моск. гор. пед. ун-т, общеуниверситет. каф. истории. М.: МГПУ, 2018. 263 с.
5. Огородникова О. А. А. И. Зилоти — посредник между русской и немецкой музыкальной культурой // Язык и межкультурная коммуникация: материалы науч.-практ. конф. (Москва, 19 марта 2002 г.) / сост. и отв. ред. И. И. Огородникова; Департамент образования г. Москвы, Моск. гор. пед. ун-т, общеуниверситет. каф. ин. яз. М.: МГПУ, 2002. С. 136–149.
6. Огородникова О. А. Георг Парадиз — проводник немецкой театральной культуры // Российское государство, общество и этнические немцы: основные этапы и характер взаимоотношений (XVIII–XXI вв.): материалы XI Междунар. науч. конф. (Москва, 1–3 ноября 2006 г.) / [науч. ред. А. А. Герман]. М.: МСНК-пресс, 2007. С. 50–59.
7. Ольшевская А. В. Русская мелодекламация (Серебряный век): дис ... канд. искусствоведения. М., 2016. 298 с.
8. Поссарт в мелодраме // Новое время. 13.03.1913.
9. Прокофьев С. С. Автобиография / [подгот. текста и коммент. М. Г. Козловой]. 2-е изд., доп. М.: Сов. композитор, 1982. 600 с.
10. Слонимская Ю. Впечатления сезона. Гастроли Эрнста Поссарта // Ежегодник императорских театров. 1913. Вып. 3. С. 63–75.
11. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Искусство, 1988. 622 с.
12. Хроника. Концерты // Русская музыкальная газета. 1904. № 48. С. 1149–1150.
13. Хроника. Концерты // Русская музыкальная газета. 1904. № 49. С. 1198.
14. Kühn U. Sprech-Ton-Kunst: musikalisches Sprechen und Formen des Melodrams im Schauspiel- und Musiktheater (1770–1933). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2001. 323 s.
15. Possart E. Erstrebtes und Erlebtes: Erinnerungen aus meiner Bühnentätigkeit. Berlin: Mittler, 1916. 326 s.



### Literatura

1. Amfiteatrov A. V. Kontury`. SPb.: Obshhestvennaya pol`za, 1906. 314 s.
2. Aleksandr Il`ich Ziloti. 1863–1945: Vospominaniya i pis`ma / [sost., avt. predisl. i primech. L. M. Kutateladze]. L.: Muzgiz. [Leningr. otd-nie], 1963. 467 s.
3. Komissarzhevskij F. Obrazovanny`j akter // Studiya. 1911. № 37. S. 3–6.
4. Mnogogrannik povsednevnosti: chelovek v otechestvennoj istorii XX v.: ucheb. posobie / [A. A. Emel`yanova. R. S. Kitaev, I. V. Ob`edkov i dr.]; Departament obrazovaniya g. Moskvyy`, Mosk. gor. ped. un-t, obshheuniversitet. kaf. istorii. M.: MGPU, 2018. 263 s.
5. Ogorodnikova O. A. A. I. Ziloti — posrednik mezhdru russkoj i nemeckoj muzy`kal`noj kul`turoj // Yazyk i mezhkul`turnaya kommunikaciya: materialy` nauch.-prakt. konf. (Moskva, 19 marta 2002 g.) / sost. i otv. red. I. I. Ogorodnikova; Departament obrazovaniya g. Moskvyy`, Mosk. gor. ped. un-t, obshheuniversitet. kaf. in. yaz. M.: MGPU, 2002. S. 136–149.
6. Ogorodnikova O. A. Georg Paradiz — provodnik nemeckoj teatral`noj kul`tury` // Rossijskoe gosudarstvo, obshhestvo i e`tnicheskie nemcy: osnovny`e e`tapy` i xarakter vzaimootnoshenij (XVIII–XXI vv.): materialy` XI Mezhdunar. nauch. konf. (Moskva, 1–3 noyabrya 2006 g.) / [nauch. red. A. A. German]. M.: MSNK-press, 2007. S. 50–59.
7. Ol`shevskaya A. V. Russkaya melodeklamaciya (Serebryany`j vek): dis ... kand. iskusstvovedeniya. M., 2016. 298 s.
8. Possart v melodrame // Novoe vremya. 13.03.1913.
9. Prokof`ev S. S. Avtobiografiya / [podgot. teksta i komment. M. G. Kozlovoj]. 2-e izd., dop. M.: Sov. kompozitor, 1982. 600 s.
10. Slonimskaya Yu. Vpechatleniya sezona. Gastrolj E`rnsta Possarta // Ezhegodnik imperatorskix teatrov. 1913. Vy`p. 3. S. 63–75.
11. Stanislavskij K. S. Moya zhizn` v iskusstve // Sobranie sochinenij: v 9 t. T. 1. M.: Iskusstvo, 1988. 622 s.
12. Xronika. Koncerty` // Russkaya muzy`kal`naya gazeta. 1904. № 48. S. 1149–1150.
13. Xronika. Koncerty` // Russkaya muzy`kal`naya gazeta. 1904. № 49. S. 1198.
14. Kühn U. Sprech-Ton-Kunst: musikalisches Sprechen und Formen des Melodrams im Schauspiel- und Musiktheater (1770–1933). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2001. 323 s.
15. Possart E. Erstrebtes und Erlebtes: Erinnerungen aus meiner Bühnentätigkeit. Berlin: Mittler, 1916. 326 s.

**O. A. Ogorodnikova,  
D. P. Shulgina**

**The Story of a Single Performance:  
Ernst von Possart in the «Concerts of Alexander Ziloti»**

The article is devoted to the performance of a bright representative of the German theater school E. Possart «Concerts of Alexander Ziloti» (1904), representing one of the little-known episodes in the field of music and concert activity in the history of Russian-German cultural relations at the beginning of the XX century. The analysis is presented of the organisational and creative components of the tour and of the perception of the domestic public, the artistic community and criticism of the famous works of German melodeclamation performed by the artist. The final conclusions of the article emphasise the importance of the German artist's touring activities and his contribution to the development of the dialogue between the cultures of Russia and Germany.

Keywords: dialogue of cultures; music and concert activities; Alexander Ziloti; Ernst von Possart; Max von Schillings; tour; artist.