



Вячеслав Власов

Прозаик, публицист. Окончил юридический факультет Санкт-Петербургского Государственного Университета. Поклонник и исследователь творчества Рихарда Вагнера, член Вагнеровского Общества в Великобритании. Член Российского союза писателей, финалист премии «Писатель года» в номинации «Дебют» (2020) и в основной номинации (2022). Автор рассказов о жизни Рихарда Вагнера в Риге, Санкт-Петербурге, Венеции, и о постановках его опер в Российской империи. Соавтор ряда культурных проектов, направленных на популяризацию творчества Вагнера.

Сколько времени занимает отмена «культуры отмены»?

(опыт Санкт-Петербурга начала XX века)

В последней главе моей повести «Грааль и Цензор», опубликованной в №6/2023, чиновники Главного управления по делам печати, цензурировавшие в 1913 году первую российскую постановку мистери Рихарда Вагнера «Парсифаль», негодуют из-за «культуры отмены», распространившейся с началом Первой мировой войны на оперы Вагнера, пользовавшиеся в то время большой популярностью в Санкт-Петербурге. Мои герои не теряют надежды: музыка Вагнера непременно вернется на оперные сцены, «как только пушки умолкнут насовсем». Мы знаем, что в реальной жизни именно так и произошло. Сколько же времени потребовалось столичным театрам после окончания войны, для того чтобы положить конец злосчастной «культуре отмены»?

Я проанализировал более тысячи номеров «Обозрения театров», ежедневной петербургской (петроградской) газеты, публиковавшей театральные программы, новости и рецензии, за 1914–1918 годы, и пришел к поразительному выводу: в случае с Вагнером и Россией начала XX века для этого хватило всего трех дней!

Часть I. Стоила ли игра свеч?

Прежде всего приглашаю вас обратиться к статистике исполнения опер Рихарда Вагнера в Санкт-Петербурге до начала Первой мировой войны — чтобы убедиться, что творения композитора действительно были популярны в российской столице того времени.

Сформировавшаяся к 1913 году вагнеровская традиция

К 1 января 1913 года в репертуар главной императорской оперной сцены — Мариинского театра — входило восемь опер Вагнера: «Летучий голландец» (в России его называли «Моряк-скиталец»), «Тангейзер», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», а также все четыре части тетралогии «Кольцо Нибелунга» («Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид» и «Гибель богов»).

Вторая оперная сцена Петербурга — Народный дом императора Николая II — имела в репертуаре вагнеровского «Тангейзера», и иногда в течение одной и той же недели публика могла увидеть разные постановки этой оперы сразу в двух театрах.

За неделю до начала 1913 года в помещении петербургской консерватории открылся новый оперный театр — Театр музыкальной драмы под руководством Иосифа Лапицкого. В первые же дни своего существования он представил публике «Нюрнбергских мастеров пения» Рихарда Вагнера.

Второй по популярности оперный композитор

С 1 января 1913 года по 1 августа 1914 года исполнение перечисленных опер, за исключением «Моряка-скитальца», в этих трех театрах продолжилось. Более того, вагнеровский репертуар Мариинского театра пополнился «Нюрнбергскими мейстерзингерами», а Народного дома Императора Николая II — «Лоэнгрином». Народный дом и Музыкальная драма впервые в истории Российской империи представили публике торжественную сценическую мистерию Вагнера «Парсифаль». Весной 1914 года спектакль «Парсифаль», поставленный в Народном доме музыкально-историческим обществом графа А. Д. Шереметева, был перенесен в Императорский Эрмитажный театр.

Всего в это время оперы Рихарда Вагнера прозвучали в Петербурге сто тридцать один раз. Много это или мало? Первенство по частоте исполнения предсказуемо и неоспоримо занял русский композитор

Петр Чайковский (сто шестьдесят восемь спектаклей за предвоенный период). Рихард Вагнер стал следующим после него по популярности, с большим отрывом опередив по количеству оперных спектаклей представителей французской (Жорж Бизе — восемьдесят два), итальянской (Джузеппе Верди — шестьдесят два) и даже русской (Михаил Глинка, Николай Римский-Корсаков, Модест Мусоргский — менее шестидесяти спектаклей каждый) оперных школ.

Примечательно, что произведения самого яркого русского критика таланта Вагнера — композитора Цезаря Кюи — в этот период совсем не исполнялись в петербургских оперных театрах.

Девять вагнеровских опер на петербургских сценах

Мы можем также проанализировать количество представлений в довоенный период каждой из имевшихся в репертуаре петербургских театров опер Вагнера. «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Лоэнгрин», «Тангейзер», а также только-только поставленный «Парсифаль» были равновелико представлены на петербургской сцене (каждый по 22–24 спектакля за период).

Мариинский театр восемь раз показал полный цикл тетралогии «Кольцо Нибелунга». Для этого публике были предложены специальные «вагнеровские абонементы». С учетом сложности этого произведения как для исполнителей, так и для слушателей, такое количество представлений следует признать несомненным достижением. Отдельные части тетралогии исполнялись и сверх абонемента (один раз — «Зигфрид», по три раза — «Валькирия» и «Гибель богов»). Такие спектакли приурочивались к приезду в Петербург парижской примы Фелии Литвин. С ее участием был также дан один спектакль «Тристан и Изольда» — постановка, шедшая на мариинской сцене в прошлых сезонах.

В вагнеровских спектаклях блистали «оперные звезды», тогда именовавшиеся «Солистами Его Императорского Величества»: уже упомянутая Фелия Литвин, Наталия Ермоленко-Южина, Николай Фигнер, Дмитрий Смирнов. Поклонники с удовольствием слушали и «восходящих талантов»: Ивана Ершова и Леонида Собинова.

Четыре вагнеровские оперы в рейтинге самых исполняемых

Если составить «рейтинг» зарубежных опер, наиболее часто звучавших на петербургской сцене в 1913 году и в течение семи месяцев 1914 года, первое место в нем займет опера Бизе «Кармен», и только

далее следует Вагнер. Но французский композитор был представлен в столице всего двумя операми (вторая — «Искатели жемчуга»), а Рихард Вагнер — целыми девятью, из которых четыре («Мейстерзингеры», «Тангейзер», «Лоэнгрин» и только что поставленная мистерия «Парсифаль») вошли в «рейтинг» самых исполняемых.

Результаты театрального сезона 1913–1914 г.

Подводя итог, можно заключить: несомненно, до начала Первой мировой войны творчество Рихарда Вагнера вызывало большой интерес у петербургской публики. На сценах столицы Российской империи были представлены все оперные творения композитора, кроме самых ранних. Вагнер звучал в Петербурге чаще всех других авторов, за исключением Петра Чайковского, а поставленная совсем недавно мистерия «Парсифаль» вошла в список самых исполняемых опер в Северной Столице.

Театральный сезон 1913–14 года завершился в Музыкальной драме вагнеровским «Парсифалем» (28 марта 1914 года), а в Мариинском театре — «Мейстерзингерами» (25 апреля 1914 года). Народный дом продолжал давать спектакли и в межсезонье: 1 мая 1914 мая там состоялись гастролы Ады Сари и Дмитрия Смирнова — был показан «Лоэнгрин». Каждый из трех театров планировал уже в начале нового сезона возобновить свои вагнеровские представления. Александр Дмитриевич Шереметев готовился привезти «Парсифаля» из Народного дома на гастролы в Москву.

Часть II.

С глаз долой — из сердца вон?

Но не успел начаться новый театральный сезон — Российская империя вступила в войну, которую впоследствии назвали «Первой мировой». Патриотизм русских людей выразился в исключении из повседневной жизни всего связанного с вражеским государством — Германией. В августе 1914 года операм Вагнера, не имевшим к войне никакого отношения, кроме национальности давно почившего композитора, объявили бойкот и постановщики, и исполнители, и зрители; он продолжался до окончания войны в 1918 году.

Причины бойкота

Каковы были глубинные причины того, что еще вчера популярные оперы Рихарда Вагнера в одночасье оказались невостребованными, а

Санкт-Петербург лишился огромного пласта культурной жизни? Ответ на этот вопрос должны дать историки, культурологи и психологи. Наш анализ позволяет выделить лишь два основных фактора, способствовавших появлению «культуры отмены»: пропаганду и реакцию людей на зверства войны под ее влиянием.

Отмена исполнения вагнеровских опер не происходила в приказном порядке. Ни государство, ни Дирекция императорских театров не издавали никаких запретительных распоряжений в театральной сфере. Общая пропаганда в стране, постоянно и последовательно культивировавшая образ немца как врага, а всего немецкого, включая язык, культуру и искусство, как вражеского, вызвала эмоциональную патриотическую реакцию у охваченных страхом и страданиями людей. Желание внести свою лепту в победу над Германией, жажда возмездия выразились в бойкоте немецкого искусства во всех его проявлениях. Формальное начало «культуре отмены» положил император Николай II переименованием столицы Российской империи в «Петроград» на славянский манер.

Анализ дальнейших событий в культурной жизни столицы военного времени позволяет нам оценить жизнеспособность такой «культуры отмены» в исторической перспективе.

Первый «военный» театральный сезон: «без Вагнера»

Театральная жизнь Петрограда быстро приспособилась к новой военной реальности. Перед началом спектаклей исполнялись гимны стран-союзников. Солисты давали патриотические представления и концерты в пользу бойцов. Уже в августе 1914 года было объявлено о том, что национализация репертуара является одной из главных задач театра.

Мариинский театр заменил свои абонементы «Кольцо нибелунга» на цикл опер Римского-Корсакова, театр Музыкальной драмы вместо «Мейстерзингеров» давал «Севильского цирюльника», а вместо «Парсифаля» — «Паяцев». Даже признавая несомненный талант Леонкавалло, замещение мистерии Вагнера небольшой оперой в стиле веризма вряд ли можно назвать полноценным. Остальные «пробелы» в репертуаре, вызванные «бойкотом Вагнеру», постепенно заполнились операми как русских композиторов (вот и настал час славы Цезаря Антоновича Кюи — вагнеровского критика!), так и композиторов стран-союзников, особенно французских.

«По-прежнему признаем такого гения, как Вагнер, но сделаем паузу и отдадим теперь свое внимание нашей родной славянской красоте»,

писал редактор ежедневника «Обзорение театров» в начале сентября 1914 года.

Публично остракизма Вагнер избежал, в театральном сезоне 1914-15 года о нем старались просто не вспоминать. Но его творчество оставило настолько глубокий след в сердцах столичных меломанов, что полностью исключить его имя из общественной жизни не удалось. Так, в сентябре 1914 года императорские консерватории решили, что, хотя музыка немецких композиторов публичному исполнению не подлежит, ее изучение продолжится. А в январе 1915 года прошлогодняя постановка «Парсифаля» музыкальным обществом графа Шереметева была признана самым крупным событием.

«Война заставила отказаться от постановки этой мистерии великой любви и смирения, хотя в ней нет ничего даже косвенно имеющего отношение к происходящему, о чем нельзя не сожалеть. Нет сомнений, с течением времени Вагнер вновь займет свое почетное место в репертуаре нашей сцены», — писали в газетах.

Уже через месяц театр Музыкальной драмы в первый раз во время войны задумался о возобновлении «Парсифаля».

Под занавес сезона в печати неожиданно развернулось активное обсуждение целесообразности запрета Вагнера и возможных сроков его отмены. Начало ему положил режиссер Николай Боголюбов, в свое время сделавший себе имя на успешной премьере «Нюрнбергских мейстерзингеров» в Мариинском театре, и даже посетивший Нюрнберг, чтобы проникнуться духом места действия. В марте 1915 года он опубликовал статью в «Петроградской газете», где приветствовал «изгнание музыки Вагнера», «опьянившей честной русский народ наравне с водкой». По мнению маэстро, освобождение от Вагнера есть такое же счастье, как освобождение от водки! В опьянении народа он винил рекламу, созданную композитору баварским королем Людвигом, Ницше, Чемберленом, Шюре, Катюлем Мендесом и Александром Николаевичем Серовым. «Сон, скука, нервная зевота и лицемерие накрахмаленных снобов», — вот что можно на самом деле увидеть на вагнеровских спектаклях. И потому Боголюбов призывает: «Освободитесь от Вагнера!»

Любопытны отклики читателей на эту статью. Театралы предложили подвергнуть режиссера необычному наказанию: взять с него обещание после войны не прикасаться к охаянному им Вагнеру. Профессор-филолог Фаддей Зелинский в своей статье «За что мы изгнали Вагнера?» оспаривает слова маэстро о противности немецкой культуры русскому человеку. «Неужели сама публика хочет бойкотировать Вагнера?» — сомневается он, утверждая, что лекции по немецкой философии продолжают собирать в России полные залы.

«На нашу публику валить нечего! Она не хуже английской умеет отличать здоровые и ценные плоды немецкой культуры от тех, за которые мы ее справедливо осуждаем», — намекает профессор на роль пропаганды в этом бойкоте.

Если Ф. Зелинский предсказывает крах «культуры отмены» года через четыре, то профессор права Леонид Владимиров уверен: это произойдет в самый момент окончания войны. Он приводит собственные свидетельства грандиозного концерта, состоявшегося в Париже непосредственно после подписания франко-прусского мира:

«Давали Девятую симфонию Бетховена. Франция еще истекала кровью от ударов прусских солдат. Ожидалось, что публика встретит это исполнение враждебной демонстрацией, но после окончания Симфонии... раздался гром восторженных аплодисментов».

Второй «военный» театральный сезон: «без Вагнера»

В театральном сезоне 1915–16 года на петроградских сценах снова не прозвучало ни одной вагнеровской ноты. В то же время, сразу после Рождества дирижер Александр Зилоти возобновил исполнение в концертах музыки Бетховена. Вскоре публика услышала Баха и Моцарта. В столицу периодически поступали новости: несмотря на кровопролитную войну, в разных городах Германии продолжают исполнять сочинения русских композиторов — Чайковского, Римского-Корсакова, Рубинштейна, Бородина, Балакирева, Глазунова, Лядова, Рахманинова. В союзнической Англии исполнение опер Вагнера не прекращалось. И отечественная музыкальная общественность задалась вопросом: не пришло ли время «реабилитировать» Рихарда Вагнера?

К концу марта 1916 года достоянием русской публики стали результаты опроса «Война и Вагнер», проведенного парижским журналом «Le Renaissance» среди представителей музыкальных и артистических кругов Франции. Большинство респондентов выступило категорически против допуска вагнеровской музыки на сцену до окончания войны, не имея при этом серьезных возражений против немедленного возобновления исполнения творений Бетховена. Разницу между двумя немецкими гениями охарактеризовали так: Бетховен — достояние всего человечества, а Вагнер слишком близок по духу нашему времени (Огюст Роден), а в глазах французского народа он — символ Германии (Камиль Сен-Санс).

В России в заочный спор с представителями французской культуры вступил уже упомянутый профессор Зелинский. В шутовском тоне он намекал: в вагнеровских шедеврах истинно германское надо еще поискать.

кать! Язык, на котором распевали пилигримы в «Тангейзере», слишком уж далек от привычного нам немецкого. Действие «Лоэнгрина» происходит в Антверпене, а Бельгия — наша союзница в войне! «Тристан и Изольда» повествует о средневековых конфликтах Ирландии и Британии. «Кольцо» — скандинавский эпос (кому не нравятся германские имена, может восстановить их скандинавскую форму), а в «Парсифале» вообще нет ничего немецкого: легенда французская, а действие происходит в Испании. Единственное, что разумно запретить — чисто немецких «Мейстерзингеров»!

Ему вторил Илья Абельсон (Осипов), редактор «Обозрения театров», недоумеая: почему мы принимаем «Сказки Гофмана» с немецким сюжетом и немецкими персонажами, а «Парсифаль» с его романтическими (не германскими) персонажами, чистый от какого-либо шовинизма, должен гнить в архивах театра?

«Нам кажется, в смысле чурания немцев гораздо естественнее чураться не имен, не авторов, а содержания их произведений», — писал Абельсон.

Оба автора подняли в публичном пространстве очень важный вопрос: является ли творчество Вагнера сугубо немецким достоянием либо принадлежит всему человечеству? Но ввиду наступившего межсезонья — тогда театры полностью закрывались на четыре месяца — дискуссия по этому поводу продолжилась уже осенью 1916 года.

Третий «военный» театральный сезон: обнадеживающий

Театральный сезон 1916–17 года закрепил кардинальные изменения в философии «культуры отмены» в музыке. Он прошел под эгидой 90-летия со дня смерти Бетховена, отмечавшегося в марте 1917 года. Мариинский театр представил двенадцать больших симфонических концертов из произведений композитора, за ними последовал цикл бетховенских симфоний в Консерватории. Таким образом, стремление исключить из музыкальной жизни «все немецкое» трансформировалось в бойкот «самого немецкого из немецкого» — творчества Рихарда Вагнера.

Новый виток дискуссии вокруг Вагнера спровоцировало в октябре 1916 года заявление театра Музыкальной драмы о том, что ввиду отсутствия подходящих для постановок новинок, решено возобновить «Парсифаля» как оперу «исключительно музыкального интереса». За ним последовало дополнение: «Парсифаль» вернется на сцену, независимо от того, найдутся в этом сезоне новые постановки, или нет, а театр ищет молодого певца с неординарными вокальными данными, так как все теноры труппы очень заняты текущим репертуаром.

«Музыкальная драма» немедленно подверглась остракизму за неспособность к «импортозамещению». Газеты навесили на театр ярлык «театр немецкой драмы». Параллельно пропаганда продолжила цитировать Камилля Сен-Санса, на этот раз его новую брошюру об исполнении музыки Вагнера во время войны со знаменитой фразой: «Если искусство не имеет национальности, то конкретный художник имеет!» В результате разговоры о «Парсифале» прекратились, театр от своих планов отказался, а публика смирилась с мыслью о том, что в этом сезоне вагнеровской мистерии не суждено видеть огни рампы.

Февральская революция отодвинула «культуру отмены» на второй план. В течение полугода театральная общественность пребывала в эйфории от полной ликвидации цензуры, в ожидании новых смелых премьер. И на этом фоне в мае 1917 года, безо всякой рекламы, абсолютно неожиданно, во время симфонического концерта в «Павловском вокзале» прозвучали несколько фрагментов из произведений Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда» и «Лоэнгрин», а также увертюра «Фауст» (этот же концерт был затем повторен в августе).

Через несколько дней, 22 мая, в день 104-летия композитора, оркестр под управлением Гжегожа Фительберга исполнил в Консерватории четыре вагнеровских сочинения: вступление к «Парсифалю», вступление и финал «Тристана», увертюры к «Тангейзеру» и к «Лоэнгину». Гражданское мужество дирижеров, поставивших искусство сверх политики, было высоко отмечено публикой.

Итак, после перерыва, длившегося тысячу сто тринадцать дней, музыка Рихарда Вагнера вновь зазвучала в российской столице. Неужели аргументы «защитников» немецкого композитора победили раньше, чем завершилась война? Начавшиеся под конец сезона разговоры о возобновлении ряда опер Вагнера в Мариинском театре внушали оптимизм.

Четвертый «военный» театральный сезон: переломный

Шокирующие события, произошедшие в России после начала театрального сезона 1917–18 года, оказали сильное влияние на жизнь театров. Октябрьский государственный переворот заставил их сосредоточиться не на искусстве, не на репертуарной политике, а на административных, бюрократических процедурах реорганизации. Новости с военного фронта были еще более удручающими: Россия продолжала нести существенные потери, всерьез обсуждалась идея «позорного мира» с Германией на невыгодных для страны условиях — это не могло не сказаться на общем эмоциональном состоянии и постановщиков, и актеров, и публики.

Тем не менее, передовая театральная общественность время от времени возвращалась к обсуждению вопроса о «культуре отмены». Вот, например, как звучала редакторская колонка в «Обзрении театров» в декабре 1917 года:

«Мы вовсе не собираемся восхвалять мир с немцами — особенно мир сепаратный. Мы просто лишний раз утверждаем то, что утверждали и ранее: нелепо бойкотировать гениальность, имевшую несчастье родиться по ту сторону рубежа».

Вновь была поставлена под сомнение разумность «русского шовинизма», в то время как в берлинских театрах уже давали англичанина Шекспира, итальянца Верди, француза Гуно, и даже русскую пьесу — «На дне» Максима Горького. Официальная пропаганда, теперь сфокусированная на идее общемировой революции, более не действовала на интеллигенцию, жаждущую мирной жизни.

Уже не были слышны раздававшиеся еще в прошлом театральном сезоне громкие окрики и вопли «против Вагнера». Публика благосклонно приняла исполнение в Консерватории отрывков из «Лоэнгрина», а затем «Пяти стихотворений Матильды Везендонк», прорекламированных как «Этюды к Тристану» (даже сетовала на отсутствие «тристановского экстаза» у исполнительницы музыкального стихотворения «В теплице»). В январе 1918 года Петроград с радостью встретил анонс театра Музыкальной драмы о возобновлении «Парсифаля». Газеты тогда писали: *«Вагнер "прощен" и вновь "признан". Давно пора!»*

Стоило Льву Троцкому объявить в начале февраля о том, что Россия прекращает войну, как уже через пять дней художественно-репертуарный комитет Мариинского театра наметил «Парсифаля» к постановке в следующем сезоне, а еще через неделю — объявил о возобновлении «Тангейзера».

3 марта 1918 года Россия подписала Брест-Литовский мирный договор. До конца театрального сезона оставалось восемьдесят девять дней, и эти дни были насыщены событиями, связанными с музыкальным наследием Рихарда Вагнера. О них мы расскажем далее, а пока подведем краткий итог анализа культурной жизни Санкт-Петербурга (Петрограда) военного периода. Несмотря на поддерживаемую пропагандой «культуру отмены», о Рихарде Вагнере в России не забыли. Все время, что гремели пушки, не утихали споры о возвращении его музыки на столичные сцены. Хотя аргументы участников были эмоциональными, а позиции казались непримиримыми, принципиальных возражений не было ни у сторонников, ни у противников Вагнера: дискуссия, на самом деле, велась лишь о наиболее подходящем моменте для отмены бой-

кота. Все соглашались с тем, что стоит закончиться войне, и повод для спора исчезнет сам собой.

Часть III. Разлука укрепляет чувства

Подписанный «Брестский мир» еще подлежал ратификации Всероссийским Съездом Советов в России и Рейхстагом в Германии, этот процесс завершился только 26 марта 1918 года. Но театр Музыкальной драмы не стал дожидаться юридических формальностей: назначил дату первого представления «Парсифаля», объявил его генеральные репетиции общедоступными и анонсировал подготовку грандиозного концерта вагнеровской музыки.

Через три дня после ратификации мирного договора, в день обмена ратификационными грамотами — 29 марта 1918 года, в Петрограде вновь прозвучал «Парсифаль» Рихарда Вагнера.

Три дня для отмены «культуры отмены»?

Таким образом, чисто формально на отмену «культуры отмены» в России начала XX ушло всего три календарных дня! Конечно же, это слишком упрощенный вывод — за три дня оперный спектакль поставить невозможно. Как мы видим из анализа культурной жизни военного времени, «Музыкальная драма», несмотря на объявленный в стране бойкот немецкому композитору, хранила вагнеровские традиции и начала готовиться к возобновлению «Парсифаля» задолго до подписания мирного договора.

Режиссер Лапицкий обновил декорации 1914 года (наиболее кардинальное изменение — отказ от мрачного оформления сцен в храме Граля, получившего ранее шквал критики; Этот процесс был небыстрым и дорогостоящим). Но самое главное — он сохранил во время войны костяк труппы. Мария Веселовская (Кундри), Павел Журавленко (Гурнеманц), Николай Рождественский (Парсифаль), Сергей Левик (Клингзор), как и четыре года назад, вновь вышли на сцену в своих партиях. Более того, театр подготовил по второму составу для каждой роли и двух новых исполнителей партии Амфортаса.

Театр Музыкальной драмы — первопроходец

Отзывы критики на спектакль были сдержанными. Театр укоряли за купюры в музыке Страстной пятницы, чересчур ровную манеру дири-

жирования Александра Павлова-Арбенина и недостаточную проработанность художественных решений. А вот у публики успех «Парсифаля» был настолько ошеломляющим, что «Музыкальная драма» показала его в течение оставшихся до закрытия сезона полутора месяцев еще семнадцать раз.

На этом инициативы превратившегося в «вагнеровскую Мекку» театра не ограничились. «Музыкальная драма» дала три больших концерта из музыки композитора в Консерватории, на «Вилле Эрнста» и в концертном зале «Аквариум». Прозвучали отрывки из «Риенци», «Летучего Голландца», «Тангейзера», «Лоэнгрина», «Тристана и Изольды», «Нюрнбергских мейстерзингеров», «Зигфрида», «Гибели богов», «Парсифаля».

Это был огромный труд первопроходца, стремившегося как можно скорее накормить музыкой Вагнера изголодавшихся по ней жителей Петрограда. Театр начал переговоры о гастроях с «Парсифалем» в Москве, наметил на сезон 1918–19 года «Валькирию» и приступил к реставрации декораций для «Мейстерзингеров».

А петроградская публика просила еще и еще Вагнера. *«Как нелепо, как постыдно, что "Парсифаля" держали под запретом три года!»* — рапортовали газеты. Доходило даже до возмущения тем фактом, что сцена Консерватории (там, где давали «Парсифаля») отдана по утрам оркестру народных инструментов В. В. Андреева — ведь это время можно было использовать для дополнительных представлений вагнеровской мистерии, на которую возник огромный спрос! *«Странно и нелепо заставлять Вагнера дожидаться, когда гусли и балалайки дадут и ему место»*, — жаловался в «Обзрении театров» анонимный читатель.

Вагнериана Мариинского театра

Мариинский театр оказался не столь продуктивным, как «Музыкальная драма», но внес свой весомый вклад в «реабилитацию Вагнера». Объявляя 9 апреля 1918 года о возвращении на сцену оперы «Валькирия», дирижер театра — Альберт Коутс заявил:

«Я очень рад, что наконец прекратился этот нелепый бойкот! Я всегда стоял на той точке зрения, что к искусству нельзя примешивать политику».

«Воскрешение» этой оперы состоялось 26 апреля и стало музыкальной сенсацией. Газеты писали о том, как *«четырёхлетний вагнеровский голод вызвал необыкновенный подъем, царивший в зале и передавшийся из публики оркестру и сцене».* Критики благосклонно отзывались об исполнителях: Наталия Ермоленко-Южина (Брунгильда) «при нежной внешности великолепно смогла передать и преданность, и самоотвер-

женность своей героини», Иван Ершов (Зигмунд) «временами истеричен», но «его исполнение — один большой экстаз страдания и любви, один пламенный порыв обреченного героя», а его жена София Акимова (Зиглинда) продемонстрировала «и нежность, и страсть, и отчаяние».

Всего до конца сезона под управлением Коутса было дано три представления «Валькирии»: при полном аншлаге, с шумными овацями и самыми большими кассовыми сборами.

Театральный сезон завершился, и Мариинский театр приступил к составлению планов на следующий. Всеволоду Мейерхольду была поручена постановка «Лоэнгрина» и «Парсифаля» (появление на главной сцене страны мистерии Вагнера усердно «лоббировал» Федор Шаляпин, занимавший пост Почетного председателя Совета государственной оперы), а Марку Голинкину — «Тангейзера». Альберт Котус, помимо «Валькирии», должен был руководить подготовкой «Летучего голландца», «Мейстерзингеров», «Тристана и Изольды» и «Гибели богов». Театр заранее анонсировал открытие отдельного абонеента «Оперы Вагнера».

Инициативы «Народного дома»

Печально, что восстановить самый первый спектакль «Парсифаль», поставленный в Народном доме в 1913 году, оказалось невозможным: права на него принадлежали Музыкально-историческому обществу графа Шереметева, которое после событий 1917 года было распущено, а сам граф, дирижировавший спектаклем и спонсировавший постановку, певцов и оркестр, эмигрировал в уже независимую Финляндию.

Национализированный «Народный дом» сдавался в аренду антрепренеру Александру Аскарину. После окончания войны государство уведомило его о расторжении договора. Тем не менее, Аскарин объявил о возобновлении «Лоэнгрина» и «Тангейзера» и задумался о постановке «Валькирии».

Триумф Рихарда Вагнера

Итак, Рихард Вагнер триумфально вернулся на российскую сцену. Если посчитать количество опер разных композиторов, исполненных в четырех театрах (Мариинский, Музыкальная драма, Михайловский, Народный дом) со дня возобновления «Парсифаля» и до дня окончания театрального сезона 1917–18 года, Вагнер с двадцатью одним спектаклем стал абсолютным рекордсменом.

Несмотря на то, что публике были представлены всего лишь две его оперы, и под самый занавес сезона, Вагнер опередил не только Петра

Чайковского (восемнадцать спектаклей) — традиционно самого популярного в Петербурге (Петрограде), но и других русских классиков, доминировавших в репертуаре в годы Первой мировой войны (менее десяти спектаклей каждый). Остались позади и чрезмерно востребованный Джузеппе Верди (восемнадцать спектаклей), и французские композиторы, произведения которых заполнили столичные театры (четыренадцать и менее).

Учитывая ажиотажный спрос у публики на вагнеровского «Парсифаля» в театре Музыкальной драмы, не вызывает удивления тот факт, что торжественная сценическая мистерия стала в эти месяцы самой исполняемой в Петрограде оперой. Ее можно было услышать чаще горячо любимого публикой «Евгения Онегина» Чайковского, и покоривших сцену в военное время «Фауста» Гуно и «Прекрасной Елены» Оффенбаха.

Таким образом, Рихард Вагнер очень быстро отвоевал свои позиции после бойкота, длившегося в России три года и восемь месяцев.

Мораль истории о «культуре отмены»

«Культура отмены» во время Первой мировой войны стала неотъемлемой частью жизни российского общества, она распространилась на все немецкое искусство, в том числе на оперы Рихарда Вагнера. Тем не менее, объявленный уже давно умершему композитору «бойкот» не смог уничтожить ни существовавшую в Петербурге вагнеровскую традицию, ни любовь публики к музыке Вагнера. После окончания войны эта любовь вспыхнула с новой силой, а «культура отмены» осталась в исторической памяти явлением конъюнктурным, не жизнеспособным в долгосрочной перспективе.

В 1914–1918 гг. это явление подогревалась пропагандой, успешно воздействовавшей на чувства страдающих от жестокой, затяжной войны людей. В таких условиях поклонники творчества Вагнера были вынуждены из патриотических чувств смириться с временным исчезновением творений композитора из театральной жизни. Но даже самые ярые поборники «бойкота Вагнера» признавали талант композитора и соглашались: с наступлением мира целесообразность в бойкоте исчезнет. Достаточно посмотреть, с какой легкостью оперы «Парсифаль» и «Валькирия» вернулись на сцену в 1918 году, как быстро «вагнеровская тема» вновь заполнила культурное пространство Петрограда!

Итак, «культура отмены» отменилась сама собой, однако творчество Вагнера ожидали новые испытания в послереволюционной России: власть захотела использовать музыку композитора в своих пропагандистских целях. У русской вагнерианы начиналась совершенно другая жизнь.



Художник Анна Рыбалка