

БИОГРАФИЯ МУЗЫКАНТА В СВЕТЕ ПРИНЦИПОВ МИКРОИСТОРИИ

Микроистория как актуальное направление в современной науке давно уже находится в поле внимания музыковедов. Музыкально-исторические исследования порой стихийно выходят на близкие этому направлению идеи и методы, и особенно часто – в биографических трудах. Появляются также специальные публикации, посвященные этой теме, среди недавних – статья В.И.Ниловой «Микроистория и методологический синтез в трудах М.С. Друскина»¹. Однако специфика микроистории в музыковедении остается до сих пор недостаточно отрефлексированной, что порождает потребность вновь обратиться к комплексу связанных с ней музыковедческих проблем.

Новый взгляд на человеческое прошлое, получивший название «микроистории», сформировался в 1970-е годы в работах итальянских ученых Джованни Леви и Карло Гинзбурга. В нашей стране микроистория стала предметом специального внимания только в 2000-е годы.

Сам термин был впервые использован Фернаном Броделем еще в 1969 году. Правда, как напоминает современный ученый Ханс Медик, классик школы Анналов употребил его не в самом положительном смысле – как обозначение низшего слоя исторического исследования, далекого от эффективных обобщений «большой истории». Тот же автор, Ханс Медик, подчеркивает: «в приобретении данным термином прав гражданства в профессиональном языке важную роль сыграло не это, скорее случайное, использование его историком, а в гораздо большей степени – появление слова "микроистория" в широко известном романе французского критика

¹ См.: Нилова В.И. Микроистория и методологический синтез в трудах М.С. Друскина // Музыкальное искусство и наука в современном мире /Сборник статей по материалам Международной научной конференции (12-13 ноября 2015 года). – Астрахань, 2015. - С.29-36.

Ремона Кено "Синие цветы"², впервые вышедший в свет в 1965 году. «С 1965 года, пишет Ханс Медик, значение и смысл понятия "микроистория" изменились и совершенно освободились от негативного и конкретного образа мелкого, не стоящего внимания, как бы частного остатка "большой" истории»³.

Не меньшая роль в реабилитации и распространении понятия «микроистории» принадлежит имевшей неожиданный успех и ставшей знаменитой работе Карло Гинзбурга «Сыр и черви» (1976). Она имеет подзаголовок «Картина мира одного мельника, жившего в XVI веке»⁴. В книге во всех доступных историку подробностях воспроизводится жизнь некоего мельника по прозвищу Меноккио, дважды подвергнутому суду инквизиции за еретические проповеди и в конце концов приговоренного к сожжению на костре. Позиция автора в высшей степени показательна для нового направления в науке – он погружает свое повествование в гущу повседневной жизни обычной французской деревни и рассказывает о судьбе не имеющего никаких заслуг ее жителя. Важно еще и то, что Карло Гинзбург специально подчеркивает нетипичность своего героя. Он не может иметь интерес для большой истории ни как характерный представитель какого-нибудь сословия, ни как проповедник или провозвестник неких новых влиятельных идей. Мельник Меноккио – чистый «маргинал», ни на кого не похожий, и не включенный ни в какие идеологические процессы своего времени.

² Медик Ханс. Микроистория // Thesis: теория и история экономических и социальных институтов и систем. Альманах. Вып. 4. Научный метод. М.: ИГИТИ, 1994. С. 194. Упомянутый Х.Медиком роман Раймона (Рамона, Ремона) Кено (Queneau, Raymond. Les Fleurs bleues. 1965) на русском языке опубликован как: Кено Ремон. Голубые цветочки. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1994.

³ Там же.

⁴ См.: Ginzburg, Carlo. Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del' 500. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a. 1976. Российское издание: Гинзбург Карло. Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI в. Москва: РОССПЭН, 2000.

Не менее знаменитой стала книга Эммануэля Ле Руа Ладюри «Монтайю, окситанская деревня (1294-1324), впервые вышедшая в 1975 году, по-русски опубликованная в 2001⁵.

Здесь вполне обнаружилась новизна микроисторического подхода и вместе с тем его истоки. Этот подход явно вырос из идей школы Анналов. В нашей стране идеи представителей этой школы, прежде всего Люсьена Февра и Макса Блока, известны главным образом по работам А.Я.Гуревича⁶. Школа Анналов на первый план выдвигала изучение повседневной жизни людей, выводя из наблюдений над ней крупные долговременные исторические закономерности. В противовес этим задачам новое направление предлагало сосредоточиться на повседневности как таковой, сознавая в то же время ее ценность и для познания закономерностей «макроистории».

Пожалуй, наиболее убедительно специфика нового научного направления представлена в статье «Три слоя значений в микроистории» бельгийского ученого Энтон Фрэймана⁷. Автор статьи подчеркивает отличие микроистории от давно ведущихся исследований на «микроуровне» - в области так называемой локальной истории, истории отдельных семей и маленьких деревень. Новизна микроистории заключается в принципиально новом типе обобщений и особых «сверхзадачах».

Фрэйман выделяет три слоя значений, из которых, по его словам, «микроисторическое исследование и извлекает своеобразную прибавочную стоимость в сравнении с историями локальными»⁸. Эти слои он называет так: когнитивный, опытный и этический.

⁵ См.: Ladurie, Emmanuel Bernard Le Roy. Montaignou, village occitan de 1294 à 1324, 1975.

Ладюри Эмманюэль Ле Руа. Монтайю, окситанская деревня (1294-1324). Екатеринбург: Издательство Уральского университета. 2001.

⁶ См., например: Гуревич А.Я. Исторический синтез и Школа «Анналов». М.: «Индрик», 1993. – 328 с.

⁷ Фрэйман Энтон. Три слоя значения в микроистории // Интернет-журнал «Гефтер». 17.05.2013. Код

доступа: <http://gefeter.ru/archive/8652>. Дата обращения 20.01.2017.

⁸ Там же.

Когнитивный слой – самый очевидный, и к нему не сводятся заслуги большинства микроисторий. Тем не менее и здесь есть своя специфика. Автор статьи разъясняет: «Как использование микроскопа помогает биологу изменить его гипотезу о работе организма, так и более пристальный взгляд на определенную историческую ситуацию может открыть прежде неведомые сведения о том, как подобная ситуация работала, и поневоле привести к формулированию новой гипотезы»⁹. Фрэйман приводит ряд случаев, когда новая реальность, которую открывает микроистория, приводит к неожиданным новым результатам. Например, новое знание о жизни общества возникает благодаря «густому» (по терминологии Фрэймана) описанию в исследовании Клиффорда Гирца «Глубокая игра: заметки о петушиных боях на Бали» или в статье Принстона Роберта Дарнтонна «Рабочие бунтуют: Великое кошачье побоище на улице Сен-Северин»¹⁰.

Более специфическими являются два других слоя значений – опытный и этический. Так называемый опытный слой предполагает, как пишет Фрэйман, познание истории через ощущение, что «ты там был». Прикосновение к подробностям повседневной жизни дает уникальное ощущение присутствия в прошлом, опытного «присвоения» его. Эту же функцию, как может показаться, выполняет и художественный вымысел, представленный в давно известных образцах исторических романов. Однако в микроистории историческая повседневность живет принципиально иначе – она погружена в «голоса документов», свидетельства, подлинность которых научно доказана. И это ощущение подлинности составляет одну из главных целей нового исторического метода. Фрэйман утверждает: «Цель большей части микроисторий — передать чувство, а не доказать какой-то тезис; и множество отличительных особенностей этого жанра становится понятно

⁹ Там же.

¹⁰ Полные ссылки на упомянутые издания в статье Фрэймана не приводятся.

только в этом свете, почему они буквально создают эффект “живого присутствия”»¹¹.

Третий слой, по Фрэйману, - этический. Здесь имеется в виду то, что ученый определяет как «долг перед предками». Он резюмирует: «...микроисторики имеют свое этическое отношение к прошлому, реализуя идеал исторической справедливости и исторической ответственности»¹². Спасая от забвения «обитателей прошлого», даже самых заурядных, мы, по мысли Фрэймана, «хотя бы минимальным образом исправляем допущенную прежде историческую ошибку. Это означает, что микроисторики и, возможно, мы все отвечаем перед умершими; иначе говоря, есть этический призыв, обращенный к прошлому»¹³.

Нужно признать, что в музыковедении комплекс идей и исследовательских подходов микроистории представлен весьма опосредованно, обнаруживая лишь отдельные соприкосновения с новым направлением.

Пока трудно привести в пример какое-либо крупное специальное музыковедческое исследование, по своим методам образующее параллель работам Карло Леви или Эммануэля Ле Руа Ладюри. Такие работы могли бы быть посвящены подробному и документированному описанию повседневной жизни какого-нибудь далекого от художественных вершин неизвестного музыканта или ничем не примечательного фрагмента музыкального быта прошлого, открывающих некую новую, абсолютно не хрестоматийную историческую реальность.

Возможно, для таких исследований еще не пришло время. Приведу пример, подтверждающий это из собственного скромного опыта. На Европейском музыкально-аналитическом конгрессе, проходившего в Бельгии (в университете города Лёвена) в 2014 году, была представлена секция,

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Там же.

посвященная английской опере XVIII века. В докладах этой секции подробно рассматривалась безыскусная, но имевшая в свое время спрос музыка никому не известных композиторов. Этот материал мог бы прозвучать как настоящее открытие, захватывающее прикосновение к живому току ранее безвестной истории – ведь всем известно, что в это время в Англии своей отечественной оперной школы не было. Однако слушателей на этой секции было удручающе мало, что красноречиво свидетельствовало о невнимании большей части музыковедов к подобной проблематике.

Еще один пример – состоявшийся в 2013 году в Вильнюсе конгресс Международного музыковедческого общества, в названии которого в качестве подзаголовка значилось слово «Микроистория». Однако ни в докладах этого конгресса, ни в опубликованных материалах принципы микроистории не обсуждались и не использовались¹⁴.

Рядом с таким общим невниманием к опыту давно сложившегося научного направления, все ярче заявляет о себе инстинктивное тяготение современных музыковедов-историков к выдвижению и решению тех же задач, что давно уже решают микроисторические исследования. Это проявляется в растущем интересе к «мелким» событиям и фактам, малоизвестным и основательно забытым именам и произведениям. Правда, чаще всего обращение к подобным событиям и фактам обосновывается и оправдывается их значением для прояснения и уточнения магистральных выводов «большой истории». Между тем, микроистория предполагает самодостаточность своего объекта и самостоятельность, нехрестоматийность обобщений.

Показательно, что интерес музыковедов к «мелочам истории» располагается преимущественно как бы на полях «большой истории» - при изучении частных и подробностей жизни крупных музыкантов. Такая

¹⁴ См.: Sociocultural Crossings and Borders: Musical Microhistories. Editors Rūta Stanevičiūtė & Rima Povilionienė. Vilnius: Lithuanian Academy of Music and Theatre, 2015.

позиция выигрышна тем, что отдельные микроисторические методы сразу получают оправдание с точки зрения традиционной «большой истории» и не вызывают отторжения традиционно мыслящих коллег.

Вместе с тем, сами по себе выходы к незначительным подробностям музыкального прошлого далеко не всегда становятся микроисторией. Для этого им часто недостает такого важного свойства, как «плотность описания» («густое описание» в терминологии, использованной в публикации Э. Фрэймана). Термин «плотность описания» давно вошел в обиход микроисториков и обозначает одну из наиболее специфических черт нового метода – собирание в один узел множества документальных свидетельств и объектов, обеспечивающих глубокое погружение в событийный поток истории. Эпизодического внимания к отдельным частностям и разрозненным мелким фактам недостаточно для выхода к микроистории как целостному видению прошлого. Однако сами по себе такие эпизодические выходы к мелочам и подробностям, забытым именам и локальным особенностям быта явно корреспондирует с методами нового направления.

Так, В.И.Нилова в уже упоминавшейся статье «Микроистория и методологический синтез в трудах М.С. Друскина» приводит ряд выразительных примеров «микронарративов», вплетенных в разные работы М.С.Друскина – монографию, посвященную жизни и творчеству И.С.Баха¹⁵, в его же книгу о Стравинском¹⁶, а также в отдельные статьи ученого. Эти «микронарративы» освещают ряд, казалось бы, мелких и частных подробностей, связанных с главным повествованием о главных героях. В.И.Нилова справедливо акцентирует органическую связь описываемых частностей с основной, «макроисторической» задачей исследователя. Именно эту органическую связь автор определяет как «методологический синтез» макро- и микроистории, что составляет важную и убедительно выявленную особенность биографических работ Друскина. Однако при таком их

¹⁵ Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. – М.: Музыка, 1982

¹⁶ Друскин М.С. Игорь Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды. – Л.: Сов. Композитор, 1974.

осмыслении могут быть утрачены дух и специфика микроистории как альтернативы «большой» истории. В «микронарративах» Друскина при несомненной их точности и уместности все же нет необходимой «плотности описания», на которой обычно настаивают микроисторики.

Довольно редкий пример такой плотности микроисторического описания дает, например, очень скромная по своим задачам статья Ю.В.Васильева «О неизвестном авторе известных мемуаров (М.П.Мусоргский в воспоминаниях В.У.)»¹⁷. Статья имеет жанровый подзаголовок «Источниковедческий очерк». Этот очерк представляет собой попытку расшифровать инициалы В.У., за которыми скрылся автор хорошо известной специалистам совсем небольшой, на одну страничку, заметки о Мусоргском-импровизаторе. Ю.В.Васильев разворачивает поистине детективный сюжет, связанный с поисками загадочного В.У. К этому сюжету оказываются подключены основанные на исторических источниках сведения об учебных заведениях Петербурга, о вариантах служебной карьеры выпускников этих заведений, дается обзор адрес-календарей Петербурга за 1864-1865 годы, вводится множество забытых и неизвестных имен и персонажей, используется даже математический расчет вероятностей соответствия инициалов В.У. разным вариантам имен, отчеств и фамилий. И несмотря на то, что носитель загадочных инициалов так и не был с полной достоверностью обнаружен, текст статьи не вызывает разочарования. Все приведенные в нем сведения складываются в интереснейшее достоверное описание, как бы высвечивающее для нас фрагменты повседневной жизни Петербурга середины XIX столетия. Это описание оказывается важным для понимания житейского повседневного окружения, в который была включена творческая биография Мусоргского и других его выдающихся современников.

¹⁷ Васильев Ю.В. О неизвестном авторе известных мемуаров (М.П.Мусоргский в воспоминаниях В.У.) // Русская музыкальная культура. Современные исследования. М.: Труды РАМ им. Гнесиных, 2004.

Не смотря на отмеченное уже почти полное отсутствие у музыковедов рефлексии о методах микроистории, ее дух властно проникает в музыкально-исторические исследования, проявляясь в специфическом внимании к косвенным данным, на первый взгляд далеким от главного повествования, непосредственно связанного с «большой историей» - «эпохальными» событиями и судьбами великих музыкантов.

Попробую показать специфические и пока не вполне реализованные возможности микроисторического анализа на примере изучения обстоятельств первой зарубежной гастрольной поездки С.В.Рахманинова – его дебюта в Лондоне 19 апреля 1899 года¹⁸. Эта поездка во всех биографических исследованиях, как правило, освещалась довольно скупо. Она как-то затерялась на фоне «макроистории» – более поздних и более громких европейских и мировых успехов русского музыканта. По-видимому, и сам Рахманинов не придавал этому событию слишком большого значения. Подробных рассказов об этой поездке ни в письмах, ни в мемуарах не сохранилось. Не найдена до сих пор (хотя, возможно, и хранится где-то) присланная Рахманинову из Англии подборка газетных вырезок с отзывами лондонских рецензентов. До нас дошли только фрагментарные переводы с английского этих отзывов, сделанные по просьбе Рахманинова его ученицей и другом Еленой Юльевной Жуковской (в девичестве Крейцер).

Не касаясь здесь значения первого зарубежного выступления артиста для его дальнейшей карьеры, обратимся к деталям этого события как такового. При этом сделаем акцент на обстоятельствах, которые по разным причинам остаются до сих пор недостаточно освещенными.

Требование «плотности» микроисторического описания предполагает в первую очередь обратить внимание на причины, сделавшие поездку Рахманинова в Лондон возможной и успешной. Почему Лондонское

¹⁸ Подробнее об этом см.: Валькова В.Б. С.В.Рахманинов и русская музыкальная культура его времени. Сборник статей. Тамбов: Изд-во Першина Р.В., 2016.

королевское филармоническое общество обратилось к мало известному тогда молодому музыканту из России с приглашением участвовать в одном из симфонических концертов? Общий и раньше удовлетворявший всех ответ содержится в книге Оскара фон Риземана: «В течение предшествующего сезона Зилоти исполнил до-диез-минорную Прелюдию Рахманинова, которая произвела фурор. Лондонский издатель немедленно напечатал Прелюдию и разослал ее экземпляры во все уголки Британских островов»¹⁹.

Дальнейшие изыскания должны привести современного биографа к документам, освещающим деятельность А.И.Зилоти по пропаганде музыки его кузена. Как показало изучение концертных дневников Зилоти, осуществленное М.В.Михеевой²⁰, артист включал произведения Рахманинова практически во все свои зарубежные концерты 1890-х годов. Можно предположить, что известности молодого русского композитора способствовали и рассказы о его успехах во время общения Зилоти с зарубежными коллегами. Однако эта история пока никем не исследовалась. Не все удастся прояснить и в истории исполнений музыки Рахманинова, предшествовавших его личному появлению в Лондоне. Известно только, что кроме знаменитой Прелюдии *cis-moll* там дважды звучало благосклонно принятое публикой Элегическое Трио *d-moll*.

Небольшой гастрольный эпизод выводит нас на отдельную большую проблему – чем был обусловлен особый интерес англичан именно к русской музыке, ведь в том же концерте вместе с «Утесом» Рахманинова исполнялась ария из оперы «Князь Игорь» Бородина (кстати, встреченная публикой и критикой довольно прохладно). Здесь могло сказаться весьма симптоматичное совпадение путей начинавшегося тогда так называемого

¹⁹ Рахманинов С. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. М.: Радуга, 1992. С. 114.

²⁰ Михеева М. В. Роль А. И. Зилоти в творческой судьбе молодого Рахманинова // С. В. Рахманинов и проблема исторической памяти России. Материалы Международной научно-практической конференции 3—4 декабря 2015 года. Санкт-Петербург / Арт-Холдинг «Рахманинов», Музей-усадьба С.В.рахманинова «Ивановка»; ред.-сост. И.Н.Вановская. – Тамбов: Изд-во Першина Р.В., 2016.

«нового английского музыкального возрождения» и молодой русской музыки.

Важным оказывается в этом сюжете и место выступления Рахманинова – не существующий ныне зал Queen's-Hall. Во время гастролей Рахманинова этот зал был самым большим в городе (он вмещал 3 000 зрителей) и лучшим по акустике. Особую известность новому залу принесли прославившиеся впоследствии Променад-концерты (Promenade concerts), основанные в 1895 году Робертом Ньюманом и Генри Вудом. Внимание к судьбе и особенностям такой необычной концертной площадки способно многое сказать внимательному биографу.

Показателен также характер предварительных переговоров Рахманинова с организаторами концерта. В Британской библиотеке хранятся 8 писем русского музыканта, связанных с выступлением в британской столице. На эти письма ссылается английский музыковед Джеффри Норрис, однако сами документы до сих пор не рассмотрены и не опубликованы.

Богатейший источник для наблюдений представляет и сама программа концерта – в ней, кроме уже упомянутых произведений Рахманинова и Бородина, звучали Пятая симфония Бетховена и «Идиллия» Бертрама Луард-Селби (1853—1918) – английского композитора, стоявшего вместе с рядом других музыкантов у истоков «нового музыкального возрождения». Тот факт, что безусловно важное для англичан достижение Селби оказалось на концерте 19 апреля 1899 года заслонено успехом русского композитора – также весьма красноречивое свидетельство, нуждающееся в специальном вдумчивом анализе.

Наконец, ценнейшим свидетельством восприятия музыки Рахманинова его современниками – и в Лондоне, и в России – являются многочисленные (их было свыше 40) рецензии на дебют Рахманинова в британской столице. Здесь многое исключительно показательно и интересно – и совпадение ряда мнений с оценками того же «Утеса» русской критикой, и непонимание связи

литературного источника с музыкальной концепцией, и безусловное признание выдающегося таланта русского пианиста и композитора, и поиски адекватных характеристик этого таланта.

Можно найти еще множество аспектов этого маленького сюжета, достойных внимания современного исследователя. На примере одного лондонского концерта можно увидеть, какая богатая реальность способна раскрыться нам благодаря микроисторическому плотному описанию. Собранные в таком описании сведения характеризуют определенный момент повседневной музыкальной жизни – в большей степени, нежели творчество Рахманинова, ставшее частью «большой истории».

Осмысление принципов микроистории способно включить уже созданные музыковедами-биографами «микронарративы» в более широкий методологический контекст, открыв для них новые перспективы и возможности.