

На правах рукописи



СЫРЕЙЩИКОВА Анастасия Александровна

**РУССКИЕ ГАСТРОЛИ БЕРЛИОЗА
В ИСТОРИИ РОССИЙСКО-ФРАНЦУЗСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ
(МУЗЫКАЛЬНО-КРИТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ)**

17.00.02 Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва – 2017

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

Научный руководитель: доктор искусствоведения, доцент
Раку Марина Григорьевна

Официальные оппоненты: **Шабшаевич Елена Марковна**
доктор искусствоведения, доцент,
Московский государственный институт
музыки имени А.Г. Шнитке, профессор
кафедры философии, истории, теории
культуры и искусства
Азарова Валентина Владимировна
доктор искусствоведения, доцент,
Санкт-Петербургский государственный
университет, профессор кафедры органа,
клавесина и карильона

Ведущая организация Петрозаводская государственная
консерватория имени А.К. Глазунова

Защита состоится 23 мая 2017 года в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30/36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <http://www.gnesin-academy.ru/node/17305>.

Автореферат разослан «__» _____ 2017 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Вопрос диалога культур и межкультурного обмена является одной из важнейших областей современной науки, в том числе и в сфере музыки¹. История франко-русских связей в этом смысле особенно интересна и богата событиями. Одним из ярких примеров такого рода музыкального диалога является история русских гастролей французского композитора Гектора Берлиоза, осуществленных в 1847 и 1867-68 годах.

Тезис о громадном успехе концертов Берлиоза в России прочно вошел в историю, как русской, так и мировой музыкальной культуры. Однако главным источником такого тезиса были красочные описания самого композитора в его «Мемуарах», которые, как известно по многочисленным примерам в его биографии, являются весьма ненадежным источником. Русские материалы по данному вопросу на сегодняшний день остаются малоизвестными. Обстоятельства гастролей французского маэстро, социально-культурные, идеологические и эстетические причины, повлиявшие на столь бурный прием Берлиоза публикой и критикой, до сих пор подробно не проанализированы. Интерес к этой теме усиливается также в связи с активизацией западного и русского берлиозоведения, напрямую связанной с возрастанием исполнительского интереса к его творчеству. Все эти аспекты представляют несомненную *актуальность*, как с точки зрения истории межкультурной коммуникации Франции и России, так и с точки зрения истории формирования русской композиторской школы, которая выбрала Берлиоза своим ориентиром.

Степень изученности. Тема «Берлиоз и Россия» была сформулирована еще в XIX веке французским критиком и музыкантом О. Фуком (1880). Почти одновременно с его статьями в России появляются работы М. Петухова (1881) и В. Стасова (1889). Затем в течение целого столетия эта тема практически не

¹ За последние годы появился целый ряд исследований, посвященный гастролям зарубежных музыкантов в России (Бартлетт, 1995; Сапонов, 2004; Лосева, 2012 и др.)

интересовала исследователей, и специальных научных работ, посвященных ей, почти не появлялось.

За это время в зарубежной и русской историографии о Гекторе Берлиозе возникло немало изданий биографического характера, в которых история его русских поездок, так или иначе, затрагивалась. Были изданы некоторые русские письма Берлиоза (*Bernard*, 1879), первая крупная биография композитора (*Boschot*, 1906-1912), первое собрание его сочинений (1900-1907) и переписка (*Tiersot*, 1904-1930). Во 2-й половине XX столетия в западном музыкознании начался новый этап освоения наследия Берлиоза. Литература о французском композиторе существенно пополнилась крупными монографиями (*Barzun*, 1950), новыми изданиями собрания его сочинений (*NBE*, 1867-2006), переписки (*CG*, 1972-2016) и критических статей (*CM*, с 1996 года). В этих изданиях разделы, связанные с пребыванием Берлиоза в России, составлялись по крупицам из свидетельств и писем самого композитора.

В России интерес к творчеству Берлиоза возобновляется в 1930-х годах (*Орешников*, 1937; *Соллертинский*, 1935). Позднее, во 2-й половине XX века появляются первые переводы на русский язык литературных сочинений Берлиоза: избранные критические статьи (1956) и письма (1982, 1984, в 2 т.), «Мемуары» (1961), «Трактат по инструментовке» (1972), а также монография А. Хохловкиной (1960). За последние 50 лет новая литература на русском языке о Берлиозе появлялась крайне редко: только отдельные статьи (*Бонфельд*, 1998; *Оржаковская*, 2002; *Сутягина*, 2004, *Азарова*, 2014) и несколько дипломных работ (*Воронова*, 1988; *Доровская* 2007; *Литвинец*, 2007).

К теме «Берлиоз и Россия» за все это время западные исследователи обращались лишь эпизодически. Известны две академические работы на французском языке (*Sahlberg-Vatchnatzé*, 1945; *Missika*, 1980), в которых обобщена информация о поездках Берлиоза в Россию, с опорой на ограниченный корпус, опубликованных на тот момент материалов. Иностранные исследователи, испытывая сложности в работе с русскими источниками, как в советское время, так и теперь, сетуют на недостаток

информации на эту тему. Только теперь как зарубежные, так и русские берлиозоведы остро ощущают этот пробел. Свидетельством тому является возросший интерес к этой теме за последние 10 лет, заметный по публикации статей (*Edmondson*, 2006; *Dolenko*, 2006; *Данько*, 2006, 2011; *Миллер*, 2009; *Bloom*, 2009; *Lischké*, 2010; *Wasselin*, 2010 и др.). Особого внимания заслуживают статьи, недавно опубликованные Г. Петровой (2014-2016), посвященные различным аспектам организации гастролей Берлиоза в Петербурге в 1847 году.

В данных работах исследователи рассматривают отдельные аспекты темы. Однако для того, чтобы представить более полную картину прижизненной рецепции Берлиоза в России существует необходимость провести всестороннее современное исследование, объединяющее иностранные и русские источники на эту тему. Становится важным понять истоки и возможные причины признания Берлиоза в России в XIX веке и проанализировать их в социально-культурном контексте эпохи, с опорой на неизвестные ранее источники: прессу эпохи и архивные документы.

Объектом исследования является история творческих контактов Берлиоза с русской музыкальной культурой. **Предмет** исследования – прижизненная музыкально-критическая рецепция Берлиоза в России.

Главной **проблемой** является вопрос российско-европейских межкультурных взаимодействий на примере прижизненной рецепции Берлиоза в России.

Цель работы – всесторонне изучить творческие и практические контакты Берлиоза с Россией и воссоздать историю вхождения Берлиоза в русскую музыкальную культуру.

Задачи:

- реконструировать исторический и социальный контекст прижизненной рецепции Берлиоза в России;
- описать механизмы концертной жизни и особенности музыкально-критической прессы в России в середине XIX века;

- определить основные этапы взаимосвязей Берлиоза с Россией и ракурсы их рассмотрения;
- создать обновленную фактологическую базу русской части биографии композитора;
- проследить рецепцию творчества Берлиоза как композитора, критика и дирижера в русской прессе при его жизни;
- уточнить программы, даты и организационно-финансовые аспекты прижизненных концертов п/у Берлиоза в России, а также фактологию исполнений его сочинений в отсутствие французского маэстро;
- выявить новые связи Берлиоза с русскими музыкальными реалиями и музыкально-общественными деятелями;
- рассмотреть феномен Берлиоза в России как пример русско-французских музыкальных связей в XIX веке.

Материалом при написании работы послужили следующие источники:

- а) документы, найденные в русских и французских архивах (афиши, переписка, телеграммы, нотные издания, административные документы, отчеты и др.);
- б) прижизненная русская пресса (библиографический список включает около 360 названий: фельетонов, рецензий, анонсов, написанных рядовыми газетными рецензентами в разного рода изданиях), а также французские статьи, освещающие пребывание Берлиоза в России;
- в) музыкальное, литературное и эпистолярное наследие Берлиоза, а также некоторых русских композиторов;
- г) нормативные документы просматриваемого периода.

Хронологические рамки в данной работе ограничены годами жизни композитора (1803-1869). *Географические* рамки анализируемой прессы и концертной жизни в России ограничены Санкт-Петербургом и Москвой – городами, которые посещал Берлиоз. На данный момент мы исключаем из этого списка Ригу (которая была частью Российской империи в XIX веке, и где Берлиоз дал концерт проездом в 1847 году), поскольку считаем ее частью иного культурного пространства.

Методология. Основой исследования являются методологические предпосылки «рецептивной эстетики» (см. труды Х. Вайнриха, В. Изера, Г.Р. Яусса), теория культурного трансфера, выработанная М. Эспанем в конце XX века, источниковедческий, сравнительно-исторический и социологический методы. Мы сознательно не рассматриваем в качестве цели работы сравнительный анализ музыки Берлиоза и творчества композиторов русской музыкальной школы, поскольку нас интересует не сам результат (обмен), а его механизмы и исторические причины. Сама же эта проблема несомненно должна стать темой отдельного масштабного исследования.

Научная новизна работы состоит в следующем:

- диссертация представляет собой первое обширное исследование, рассматривающее в совокупности различные аспекты двусторонних связей Берлиоза и России, на протяжении жизни композитора;
- в научный обиход введены ранее не опубликованные материалы из следующих архивов: Bibliothèque Nationale de France, Musée Hector Berlioz, РГИА, ЦГИА СПб, РИИИ, РГАЛИ, ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, ВМОМК им. М.И. Глинки, Отдела рукописей РНБ, Отдела рукописей Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, музыкальные библиотеки Санкт-Петербургской Филармонии им. Д.Д. Шостаковича и Московской консерватории им. П.И. Чайковского, Отдел газет РГБ, РНБ, РГБИ и ГПИБ;
- в международный научный обиход введены ранее неизвестные письма Берлиоза (к А.Н. Верстовскому и А.Ф. Львову), пополнившие полное собрание сочинений французского композитора («Correspondence générale»), а также отдельные письма А.Н. Верстовского, М.Ю. Виельгорского, А.М. Гедеонова, В.А. Кологривова и К. Беккера;
- переведены на русский язык и введены в отечественный научный обиход фрагменты переписки композитора и его музыкально-критического наследия, а также ряд статей из газет и журналов XIX века, издававшихся на французском языке (в том числе в России);

- воссозданы полные программы и даты концертов п/у Берлиоза в России (до сих пор зачастую ошибочных в иностранных источниках), а также составлен хронограф исполнения сочинений Берлиоза в концертах Петербурга и Москвы с 1838 по 1869 год;
- рассмотрен, проанализирован и опубликован значительный корпус музыкально-критических текстов (анонсов, рецензий, переводных статей и некрологов на русском, французском и немецком языках), связанных с прижизненной рецепцией Гектора Берлиоза в России (1833-1869);
- создана фактологическая база русской рецепции Берлиоза, биография композитора пополнена новыми сведениями;
- установлены и проанализированы новые контакты Берлиоза с русскими музыкантами (Верстовским и Львовым), на основе обнаруженной и уже известной переписки;
- восстановлены исторические, социологические и музыкальные контексты рецепции Берлиоза в России, а также механизмы концертной жизни середины XIX века;
- детальное изучение отечественных музыкальных реалий и русскоязычных источников эпохи осуществлялось с опорой на французские и англоязычные исследования творческой биографии Гектора Берлиоза.

На защиту выносятся *положения*:

- на прижизненную рецепцию Берлиоза в России повлияли историко-социальный контекст, особенности русской музыкальной критики данного периода, а также механизмы устройства концертной жизни в России в середине XIX века;
- музыкально-критическая пресса в этом процессе выполняла несколько функций: являлась катализатором возникновения и распространения интереса к композитору у русской публики, побуждала к обсуждению его творчества в музыкальном сообществе, служила важнейшим источником информации о Берлиозе в России;

- в прижизненной русской прессе Берлиоз фигурировал как критик, композитор и дирижер, но сам его образ далеко не всегда освещался положительно и прошёл несколько этапов становления и трансформации;
- исполнение сочинений Берлиоза в России в его отсутствие осуществлялось различными организациями – Дирекцией императорских театров, Филармоническим обществом, Русским музыкальным обществом и Бесплатной музыкальной школой, однако в концертной практике этих учреждений Берлиоз занимал далеко не первое место.
- программы, даты и организационно-финансовые аспекты русских концертов под управлением Берлиоза в его первый приезд были подчинены правилам проведения великопостных концертов (состоящих под надзором Дирекции императорских театров), а во второй – были обусловлены программной политикой и уставом Русского музыкального общества;
- при жизни маэстро в России его новаторские ораториально-симфоническиеopusы звучали в большей степени во фрагментах, а целиком чаще всего исполнялись сочинения близкие к «традиционным» жанрам (увертюры, Реквием, симфония с альтом «Гарольд в Италии»);
- впечатления от русской музыки и культуры не оказали непосредственного влияния на собственные сочинения Берлиоза, но проявились в его работе над аранжировками русской музыки;
- личные контакты Берлиоза с русскими общественными и культурными деятелями сперва были вызваны финансовыми причинами, но к 1860-х годам между ними установились прочные дружеские отношения, обусловившие участие композитора в судьбе русских музыкантов;
- феномен «Берлиоз в России», рассмотренный как пример русско-французских культурных связей, демонстрирует, как социально-исторические и конкретно-событийные процессы в своей совокупности влияют на формирование музыкальных связей двух разных культурных пространств.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность результатов исследования обусловлена опорой на архивные документы,

русскую и зарубежную периодику, эпистолярное, критическое и нотное наследие Берлиоза, а также использованием апробированных методов современного музыкознания (источниковедческий, рецептивный, сравнительно-исторический). Полученные в работе результаты неоднократно обсуждались на кафедре истории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных. Результаты, полученные в процессе работы, были апробированы на международных конференциях и симпозиумах, а также в виде докладов: в Российской академии музыки имени Гнесиных (Москва), École Pratique des Haute Études (Париж), Institut national d'histoire de l'art (Париж), Sorbonne-SAPRAT (Париж), Bibliothèque nationale de France (Париж), École normale supérieure (Париж), The Berlioz Society (Лондон), Association Nationale Hector Berlioz (Ла Кот-Сант-Андре); в дипломной работе РАМ им. Гнесиных (Москва, 2011); в магистерской работе Aix-Marseille Université (Марсель, 2013); в научных публикациях в журналах, рекомендованных ВАК РФ, а также других изданиях России и Франции. Ряд положений вошел в содержание лекций по истории зарубежной музыки, прочитанных в курсе педпрактики в Российской академии музыки имени Гнесиных (2011-2012), а также в авторский курс лекций по истории русской музыки, организованный в рамках «Association Philotechnique» в Париже (с 2015 года, на французском языке). В рамках работы над темой диссертации автор стал обладателем двух исследовательских грантов: Стипендии Французского правительства (2012-2013) и Стипендии Клода Леви-Стросса по программе «Paris Nouveaux Mondes» (2014-2015).

Теоретическая и практическая значимость работы. Теоретическая значимость диссертации состоит прежде всего в интеграции достижений отечественной и зарубежной музыковедческой науки. Комплексное музыкально-историческое исследование в ней рассматривается с опорой на анализ значительного корпуса документов. Научные положения и результаты могут быть использованы в дальнейших научно-академических исследованиях жизни и творчества композитора и русской музыкальной культуры. Практическая значимость работы определяется тем, что ее материалы могут

быть использованы в академических курсах истории зарубежной и русской музыки XIX века, в курсах различных гуманитарных дисциплин, посвященных истории франко-русских связей, в курсах теории исполнительского искусства и инструментовки, а также в просветительских проектах: музейных выставках или фестивальных проектах.

Структура диссертации. Диссертация состоит из Вступления, четырех Глав, Заключения, Списка сокращений и условных обозначений, Списка литературы (на русском и иностранных языках), Списка иллюстративного материала и Приложений. Главы построены по хронологическому принципу и соответствуют четырем этапам прижизненной рецепции Берлиоза: до первой поездки (1833-1847), первые гастроли (1847), период между двумя поездками (1847-1867) и вторые гастроли (1867-1868). В Приложениях приведены: перечень статей о Берлиозе, опубликованных в русской прессе (1833-1869); полные тексты избранных русских статей о Берлиозе; хронограф исполнений его сочинений в России (1838-1869) и используемые в работе архивные материалы (письма, афиши, документы).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В Введении обоснована актуальность темы работы, определены объект, предмет и материал диссертации, сформулированы ее главная проблема, цели и задачи, раскрыта степень ее разработанности и научная новизна, показана ее теоретическая и практическая ценность.

Глава 1. БЕРЛИОЗ И РОССИЯ. ЗАОЧНОЕ ЗНАКОМСТВО посвящена знакомству русской культуры с творчеством Берлиоза до его первых гастролей: рецепции его творчества в русской прессе, первым исполнениям его сочинений в Петербурге, а также первым контактам Берлиоза с Россией.

§1.1 Берлиоз в русской прессе до 1847 года. С момента публикации в России первой биографической статьи о Берлиозе в 1833 году и вплоть до 1847 года, имя французского музыканта с завидным постоянством присутствует на страницах русской прессы. Сперва Берлиоз становится известен русскому

читателю по деятельности в качестве музыкального критика. Несмотря на то, что многие перепечатываемые его статьи были не самыми примечательными с точки зрения эстетических оценок, но сам факт их публикации в самых читаемых изданиях Петербурга способствовал мгновенному росту популярности Берлиоза как критика среди русского читателя. В итоге совсем скоро он приобрел в России статус неподкупного и авторитетного критика.

Если в способностях Берлиоза – музыкального критика у русских с самого начала не было ни малейших сомнений, то композиторский талант ему предстояло доказать. Главная полемика вокруг творчества композитора поднялась в русской прессе на рубеже 1830-1840-х годов, после парижских премьер «Бенвенуто Челлини» и «Ромео и Джульетты». Дебаты о музыке Берлиоза вела в основном русская «желтая пресса» — «Северная пчела», «Библиотека для чтения» и «Сын отечества». Этот период в русской музыкальной журналистике был отмечен зарождением основных проблематик, связанных с рецепцией его творчества, а именно программностью и проблемой жанра. Отношение русской прессы к Берлиозу кардинально меняется после 1845 года (публикации его статьи о Глинке) – совершается резкий переход к переоценке творчества Берлиоза в положительную сторону.

Во втором разделе **§1.2 Первые исполнения в Петербурге** рассматриваются исполнения сочинений Берлиоза в русской столице в контексте русской концертной жизни этого периода. Представлены новые свидетельства исполнения его увертюры «Тайные судьи» в 1838 и в 1840 году, а также «Реквиема» (целиком в 1841 и во фрагментах – в 1845 году). Эти произведения звучали в концертах, организованных солистами Императорских театров (Ф. Бемом, И. Гроссом, А. Ромбергом) в зале Энгельгардта и в зале Дворянского собрания. Выбор сочинений был обусловлен доступностью изданных на то время партитур Берлиоза, а также репертуарной политикой 1830-х и начала 1840-х годов. Об исполнении своих сочинений в Петербурге

Берлиоз узнает из парижской прессы, что и побуждает его впервые задуматься о поездке в Россию.

§1.3 Берлиоз и Глинка. Римская и парижская встречи. В 1845 году Берлиоз свидетельствует в своей статье о том, что познакомился с Глинкой в Риме в 1831 году на вечере у Ораса Верне. Период их встречи, по приведенным подсчетам, должен был приходиться на конец октября 1831 года. Вторая встреча музыкантов произошла в феврале 1845 года в Париже. Берлиоз тогда продирижировал несколькими сочинениями Глинки в Цирке на Елисейских полях, а также опубликовал статью о нем в «Journal des Débats». Берлиоз был не первый и не единственный, кто написал о Глинке во Франции, однако именно его статья была перепечатана в русском переводе в «Санкт-Петербургских ведомостях» и «Московских ведомостях». Эта публикация сыграла решающую роль в укреплении связей Берлиоза с русской музыкальной средой. Она была расценена как первая иностранная публикация о Глинке, благодаря чему Берлиоз моментально заслужил звание «первооткрывателя» русской музыки.

В четвертом разделе **§1.4 Берлиоз и Николай I. Посвящение «Фантастической симфонии»** речь идет о посвящении российскому императору Николаю I (1796-1855) «Фантастической симфонии» Берлиоза в 1845 году. Из недавно обнародованных Г. Петровой ценных архивных документов (РГИА) стало известно, что после печати симфонии в Париже Берлиоз отправил ее партитуру в Петербург в дар Императору. Посвящение русскому самодержцу, с одной стороны, было средством подготовки будущего приезда Берлиоза в Россию. С другой же, оно логично вписывалось в контекст других посвящений композитора высокопоставленным персонам. При сравнении предварительного (1844) и итогового (1845) вариантов титульного листа издания симфонии (BNF) обнаружилось, что посвящение появилось только в 1845 году, т.е. после встречи Берлиоза с Глинкой в Париже. Посвящению также предшествовало сообщение, опубликованное в «Le Ménestrel» в 1843 году (по всей вероятности ложное), о заказе Берлиозу

Николаем I переложения греческого хорала. Впоследствии симфония не была исполнена в России вплоть до первого приезда Берлиоза в 1847 году.

В **Главе 2. ПЕРВЫЕ ГАСТРОЛИ (1847)** раскрываются подробности первой поездки Берлиоза в Россию, историю приготовления и организации концертов в Петербурге и Москве, а также реакцию прессы.

§2.1 Приготовления к поездке. Берлиоз начинает рассматривать Петербург как возможную площадку для гастролей после получения известий об успехе своего «Реквиема» в Петербурге в 1841 году. В 1842 году он сам предпринимает попытку наладить деловые контакты с Россией и отправляет письмо к издателю М. Бернаруду.

Мнение Берлиоза о России в 1840-х годах складывается под влиянием рассказов его знакомых-музыкантов, называющих Петербург «музыкальным Эльдorado». Благосклонное отношение французского маэстро к России возникло вопреки широко распространенному в то время негативному мнению об этой стране, отразившемуся в книге де Кюстина «Россия в 1839 году». Берлиоз сомневался в возможности осуществления концертного турне ввиду сложностей организации долгой и сложной поездки. Первая попытка была им предпринята весной 1845 года, но она не была осуществлена. Берлиоз решился отправиться в путь только в конце 1846 года, после провала его «Осуждения Фауста» в Париже. О своем приезде он известил А. Гедеонова, А. Львова и князя Виельгорского, а также Г. Эрнста, бывшего в Петербурге. Вооружившись рекомендательным письмом от прусского короля Фридриха IV, Берлиоз приезжает Петербург в середине февраля 1847 года.

В разделе **§2.2 Концерты Берлиоза. Даты. Программы** раскрывается процесс подготовки концертов Берлиоза в 1847 году, с опорой на ранее неизвестные архивные документы. Для организации концерта ему необходимо было пройти ряд административных процедур: подать прошение в ДИТ, получить одобрение цензуры, забронировать зал, найти музыкантов и т.д. Исключительностью концертов Берлиоза было то, что он был первым из

путешествующих в России дирижером-композитором, исполняющим свои симфонические сочинения (в отличие от Листа и Шумана).

Даты, количество и программы концертов первого турне Берлиоза не унифицированы ни в русской, ни в зарубежной литературе о композиторе. На основе просмотра афиш и прессы удалось установить, что Берлиоз дал в сумме пять авторских концертов (3, 10 марта, 23, 30 апреля в Петербурге; 6 апреля в Москве²), а также участвовал в концерте Филармонического общества (8 марта), благотворительном концерте в пользу инвалидов (13 марта) и в прощальном концерте (4 мая). Точный календарь концертов позволяет выявить их зависимость от концертного сезона, приходившегося на период Великого поста.

Уточненные программы показывают, что композитор почти не исполнял свои сочинения целиком. Выбор программ порой нарушал саму концепцию его сочинений (например, «Фантастическая симфония» без финала). Маэстро симптоматично выбирал для исполнения в будущих концертах фрагменты произведений, которые имели наибольший успех у публики в предыдущих концертах.

В разделе **§2.3 Новые подробности организации московского концерта. Берлиоз и Верстовский** приводятся фрагменты неизданной переписки с А. Верстовским, которые проливают свет на организационные вопросы московского концерта Берлиоза. Верстовский был управляющим московской конторы ДИТ и именно он помогал французскому маэстро во всех организационных вопросах. Об этом свидетельствует найденная рабочая переписка А. Геденова с А. Верстовским, а также рекомендательное письмо Мих. Виельгорского к последнему.

О непосредственной роли, которую играл русский музыкант в организации московского концерта Берлиоза свидетельствует обнаруженное автором и ранее неизвестное письмо самого Берлиоза к Верстовскому (ГЦТМ

² Здесь и далее даты приведены по старому стилю.

им. Бахрушина), включенное в новый том собрания переписки композитора. В нем Берлиоз просит заменить в программе концерта III часть («Сцену в полях») из «Фантастической симфонии» на ее II часть («Сцену бала»). Письмо, таким образом, предоставляет новую информацию относительно программы московского концерта и является на сегодняшний день единственным свидетельством переписки двух композиторов.

Раздел **§2.4 Реакция прессы на концерты Берлиоза** посвящен рецепции концертов Берлиоза в русской прессе в 1847 году. За неделю до первого концерта анонсы о нем появляются на страницах всех главных петербургских газет. Их хвалебный тон был продиктован прежде всего рекламной функцией. Используя свое авторитетное положение, критики открыто настраивали русскую публику на положительное восприятие музыки Берлиоза, пытаясь еще до концерта сформировать ее мнение.

После концерта наряду с доброжелательными рецензиями в официальных и полуофициальных газетах («Санкт-Петербургские ведомости», «Северная пчела», «Русский инвалид», «Литературная газета»), появились и отрицательные рецензии на концерты Берлиоза в частных журналах («Библиотека для чтения», «Отечественные записки», «Иллюстрация»). Из их отзывов становится ясно, что русские критики в музыке Берлиоза больше всего ценили номера с яркой жанровой составляющей (марши, скерцо и т.д.). Более сдержанно они отреагировали на исполнение «Ромео и Джульетты» целиком, посчитав симфонию слишком длинной.

Глава 3. ИНТЕРМЕДИЯ. МЕЖДУ ДВУМЯ ПОЕЗДКАМИ посвящена русской рецепции Берлиоза с 1847 по 1867 год, исполнению его сочинений в России и публикации статей о нем в данный период, а также истории исполнения и аранжировки Берлиозом нескольких сочинений Д. Бортнянского в 1851 году.

§3.1 Исполнение сочинений Берлиоза в России. В 1850-е годы главными организациями, имеющими возможность исполнять сочинения Берлиоза, были Дирекция императорских театров и Филармоническое

общество. Под эгидой первой была исполнена целиком драматическая симфония «Ромео и Джульетта» в Большом театре в 1851 году. Уникальность этого исполнения состояла в соседстве музыки Берлиоза с «живыми картинами», что свидетельствовало об акценте на театральный (или «картинный») эффект в восприятии его сочинений. В концертах Филармонического общества за двадцать лет музыка Берлиоза прозвучала всего два раза, в 1848 (II часть из «Фантастической симфонии») и в 1867 году (Увертюра «Король Лир»). По статистике исполнений в концертах Филармонического общества в 1850-1860-е годы Берлиоз был одним из наименее популярных современных композиторов (серьезно уступая Вагнеру и Шуберту). Это при том, что общество еще в 1851 году приглашало Берлиоза приехать с концертами.

В 1860-е годы сочинения Берлиоза начинают регулярно звучать в концертах Русского музыкального общества и Бесплатной музыкальной школы. Обе организации исполняли одни и те же фрагменты сочинений композитора (увертюры «Римский карнавал», «Король Лир», «Скерцо Феи Маб», «Венгерский марш», «Эолова арфа» и «Буря» из «Лелио», «Гарольд в Италии» и «Бегство в Египет»). По частоте же исполнений в 1860-е годы Берлиоза опережали его немецкие коллеги (Шуман в Петербурге и Вагнер в Москве).

В разделе **§3.2 Берлиоз в русской прессе 1847-1867 годов** прослеживаются изменения, произошедшие в восприятии творчества Берлиоза русской прессой в период между двумя его поездками. В течение 1850-х годов о нем как о композиторе в русской прессе упоминали не часто (по поводу исполнения «Ромео и Джульетты» в Петербурге и «Детства Христа» в Париже). Зато в этот период регулярно появлялись сообщения, свидетельствующие о стремительном развитии карьеры Берлиоза как капельмейстера. Лишь в начале 1860-х годов на страницах русских газет вновь появляются статьи, посвященные Берлиозу-композитору в связи с его новыми операми – «Троянцами» (1856-1863) и «Беатриче и Бенедикт» (1860-1862), а также по случаю исполнений его сочинений в концертах РМО и БМШ.

В период с 1847 по 1867 год Берлиоз как критик приобрел «громадный авторитет» в России. Публикаций переводов его критических статей было гораздо больше, чем рецензий на исполнение его музыки. Присутствие имени Берлиоза на страницах русских газет подогревало интерес к нему у публики в течение добрых двадцати лет. В результате, ко времени его приезда в Россию в 1867 году, его образ в глазах русской публики и главное – в глазах музыкальной элиты – был уже сформирован. О повсеместной известности и признании Берлиоза к концу 1860-х годов свидетельствует также появление статей о нем в русских энциклопедиях этого периода.

§3.3 Берлиоз и Бортнянский. Исполнения и переложения «Pater noster» и «Херувимской песни». Берлиоз в 1850-1851 годах публикует несколько статей в «Journal des Débats», посвященных Д. Бортнянскому и русской Императорской капелле. Эти публикации были приурочены к исполнению в Париже в 1851 году п/у Берлиоза «Херувимской песни» и «Pater noster» русского композитора. Французский маэстро не только исполняет сочинения Бортнянского, но и издает их в своей аранжировке (с латинской подтекстовкой). Эти переложения с недавнего времени оказались исключены из полного собрания сочинений Берлиоза, однако их сравнение с оригинальными произведениями Бортнянского показывает, что работа Берлиоза не ограничивалась только адаптацией латинских текстов. Она также привела к изменениям мелодико-ритмических элементов партитуры.

Глава 4. ВТОРЫЕ ГАСТРОЛИ (1867-1868) раскрывает подробности второй поездки Берлиоза в Россию, процесс подготовки концертов и составления программ, рецепцию в прессе, а также освещает некоторые дружеские и профессиональные контакты Берлиоза с русскими музыкантами.

§4.1 Ангажемент Берлиоза (материалы из архивов). Приезд Берлиоза в 1867 году был официальным, т.е. по приглашению августейшей покровительницы РМО, Великой Княгини Елены Павловны. Хранящиеся в архивах РМО (ЦГИА СПб) переписка и документы проливают свет на процесс подготовки концертов п/у Берлиоза в 1867-1868 годах. Они также

предоставляют новые подробности об условиях контракта, заключенного с маэстро. Значительную роль в организации концертов Берлиоза играл В. Кологривов. Именно в его переписке с Берлиозом и с Великой княгиней Еленой Павловной (ранее неопубликованной) обсуждаются вопросы составления программ, выбора концертного зала, состав оркестра, количество репетиций и т.д.

§4.2 Концерты 1867-1868 годов. Программная политика. Поскольку Берлиоз был приглашен в Петербург как капельмейстер, в его обязанности входило составление программ будущих концертов РМО, в которые помимо его собственных сочинений должны были входить произведения «классиков». Существовало три этапа составления программ: два предварительных (задуманных Берлиозом еще в Париже) и итоговый. В итоговых программах было исполнено гораздо больше сочинений самого Берлиоза, чем планировалось. Однако в концертах звучали главным образом те опусы, которые Берлиоз уже исполнял в 1847 году или те с которыми петербургская публика была уже знакома по концертам РМО и БМШ в 1860-х годах. Единственным произведением, долгое время отсутствующим в репертуаре концертной жизни Петербурга, была «Фантастическая симфония». В программе общедоступного концерта в Москве была обнаружена новая подробность – исполнение п/у Берлиоза русского государственного гимна «Боже царя храни» авторства Львова.

§4.3 Образ «знаменитого маэстро» в русской прессе. Во время второй поездки Берлиоза в русской прессе изменился подход к восприятию его творчества, он стал более профессиональным. Исполнение «Фантастической симфонии» спровоцировало дискуссии о программной музыке среди журналистов, в целом положительно отзывающихся об этом направлении. Новой чертой рецепции творчества Берлиоза было обсуждение особенностей тематического развития в его сочинениях. Русские критики в 1867 году также тонко уловили особенности дирижерской манеры Берлиоза, а именно исключительное умение в выборе верного темпа.

Большинство статей, которые нам встретились, свидетельствовали об огромном успехе Берлиоза в Петербурге. Этому успеху способствовал его новый образ, растиражированный русской прессой и основанный на двух основных характеристиках: 1) почтенный старец, измученный своими страданиями 2) гениальный артист, непонятый своим временем. Преклонение перед Берлиозом, почитание, внимание, которым он был окружен во время своей второй поездки, в то время как русские композиторы не имели такого к себе отношения, вызывало у некоторых местных критиков недоумение.

§4.4 Берлиоз и Львов. Новые письма. Из всех русских знакомых Берлиоза его переписка с А. Львовым была самой продолжительной (более 20 лет). Отношения французского маэстро и русского «музыканта-любителя» в ней раскрываются с совершенно неожиданной стороны. Их эпистолярный демонстрирует творческий обмен и глубокую привязанность двух музыкантов. Ко времени второй поездки Берлиоза в Россию относятся его два ранее неизвестных письма к Львову (также пополнивших собрание переписки Берлиоза). В них французский музыкант дает краткую оценку сочинениям Львова, в том числе государственному гимну «Боже царя храни» и «Stabat Mater» (1851).

§4.5 Берлиоз и Балакирев. От дружбы к почитанию. Знакомство французского композитора с М. Балакиревым произошло только в 1867 году. Берлиоз сразу проникся к русскому коллеге симпатией и высоко оценил его дирижерский талант. Отчасти благодаря содействию Берлиоза, Балакирев сохранил пост дирижера петербургского отделения РМО в 1868 году.

Начиная с 1860-х годов Балакирев активно увлекался творчеством Берлиоза: выписывал его ноты, пытался переводить «Трактат по инструментовке», исполнял его сочинения в концертах БМШ. После смерти композитора он активно участвовал в изданиях его музыки за рубежом: переложение для фортепиано «Гарольда в Италии» (1878), партитура «Те Деум» (1899). Он даже предлагал П.Ю. Юргенсону опубликовать собрание

сочинений Берлиоза в 1898 году. В 1880-х годах русский музыкант состоял в переписке с комитетом по сооружению статуи Берлиоза в Париже.

§4.6 Некрологи. Кончина Берлиоза приходит примерно через год после его второй поездки в Россию. В русской прессе по этому поводу было напечатано значительное количество (27) некрологов. Их анализ показывает, что в восприятии французского маэстро с момента его последних гастролей мало что изменилось. В них в большей степени систематизировалась биографическая информация. Лишь отдельные критики задавались вопросом: возможно ли продолжение его направления? Это обсуждение происходило не столько в общем музыкальном контексте, сколько в рамках развития русской композиторской школы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Взаимовлияние Гектора Берлиоза и русской культуры было двухсторонним и затрагивало разные стороны музыкальной практики и профессиональных контактов. Для России знакомство с творчеством Берлиоза проходило в двух сферах – восприятие композитора русской прессой и исполнение его произведений в Петербурге и Москве. Для Берлиоза связи с русскими реалиями проявлялись в двух областях – подготовка и организация его концертных гастролей в России и его связи с русскими музыкантами и общественными деятелями вне этих поездок.

1. Прделанный в диссертации анализ значительного корпуса публикаций о Берлиозе в русской прессе позволил представить полную и последовательную картину рецепции творчества этого композитора в России. В этом процессе периодика выполняла три основополагающие функции: критическую, рекламную и коммуникативную. Ее критическая роль заключалась в обсуждении творчества композитора. Рассмотренный материал позволил продемонстрировать широкую палитру мнений о музыке Берлиоза и доказать, что отношение к нему русских критиков не было столь однозначно восторженным, как считалось раньше. Музыкальная журналистика выполняла также рекламную функцию – она являлась катализатором возникновения и

распространения интереса к композитору у русской публики. Наконец, пресса служила медиумом или посредником между Берлиозом и Россией – через нее происходили первые контакты и обмен информацией между французским композитором и русской культурой.

2. Впервые детально прослеженная в диссертации практика исполнений сочинений Берлиоза в отсутствие маэстро показала, что частота исполнений и выбор его сочинений зависели от концертных организаций, существовавших в то время в России. К ним относились Дирекция императорских театров, Филармоническое общество, а начиная с 1860-х годов – Русское музыкальное общество и Бесплатная музыкальная школа.

С конца 1830-х и в начале 1840-х годов эпизодическое исполнение музыки Берлиоза проходило в рамках концертов, организованных концертными оркестрами Императорских театров. В 1850-х годах произведения Берлиоза мало звучали в русских концертах, так как они не укладывались в общепринятый репертуар, ориентированный на немецкую симфоническую школу, итальянскую оперу и сочинения русских композиторов. Новая эра исполнения музыки Берлиоза в России начинается с 1860-х годов, после создания РМО и БМШ, в концертах которых начинают регулярно звучать его сочинения. Однако в программной политике РМО Берлиоз занимал далеко не первое место среди других композиторов-романтиков.

Выбор сочинений для исполнения зависел от формата концертов и от целей его организаторов. До приезда Берлиоза в концертах звучали в основном небольшие его сочинения (увертюры), которые хорошо вписывались в практику так называемых «смешанных» концертов. Исполнение «Реквиема» в 1841 году отвечало программной политике великопостных концертов, в которых в 1840-х годах особенно часто исполнялась духовная музыка. В 1860-х годах отбирается своеобразный «золотой фонд» сочинений Берлиоза, регулярно исполняемых в концертах РМО и Бесплатной школы. К ним относились в первую очередь его увертюры и ряд фрагментов из его крупных сочинений («Лелио», «Ромео», «Фауста» и «Детства Христа»). В итоге целиком

новаторские опусы Берлиоза в России почти не звучали, за исключением «Ромео и Джульетты» (1851) и «Гарольда в Италии» (1862, 1864-1865).

Ограниченный интерес русских исполнителей к репертуару из произведений Берлиоза можно объяснить особой склонностью РМО к сочинениям, написанным в традиционных формах (увертюры, четырехчастный цикл), а также интересом к оркестровым эффектам при выборе отдельных фрагментов из его крупных сочинений (как, например, «Скерцо Феи Маб»). Исполнения фрагментов музыки Берлиоза происходили в рамках двух образовательных проектов – Консерватории и Бесплатной школы, и соответственно они выбирались как материал, на котором должны были учиться молодые русские композиторы.

3. Введенные в научный обиход архивные документы вносят новые подробности организации концертов Берлиоза в России, помогают представить процесс их подготовки и понять, в чем заключались сложности их проведения. Во время первых гастролей в 1847 году концерты Берлиоза устраивались при патронаже Дирекции императорских театров, которая обязывала маэстро пройти ряд процедур. В 1867 году Берлиоз был приглашен Русским музыкальным обществом и соответственно все организационные вопросы (количество и характер концертов) решались с его членами в соответствии с уставом этого Общества.

В проведении русских гастролей Берлиоз проявлял уже выработанные к тому времени профессиональные навыки концертирующего капельмейстера. В особенности это проявлялось в логике составления программ концертов. В первый приезд Берлиоз чаще всего исполняет те фрагменты своих сочинений, которые вызвали наибольший интерес у русской публики, для того чтобы обеспечить свой успех. Во время второй поездки композитор при составлении программ строго придерживался условий контракта даже в ущерб исполнению своих собственных произведений. Маэстро, однако, дважды пошел на некоторый риск, исполняя целиком «Ромео и Джульетту» в 1847 году и «Фантастическую симфонию» в 1847 и 1867 годах.

4. Рассмотренные в работе личные контакты Берлиоза с некоторыми русскими музыкантами и общественными деятелями демонстрируют, что интерес Берлиоза к России вначале был вызван финансовыми причинами. Напротив, его отношения в 1860-х годах с Львовым и Балакиревым демонстрируют совершенно иной подход – дружбу и участие в судьбе русских музыкантов. На Берлиоза не возымела особенного влияния сама русская музыкальная культура, несмотря на то, что он не раз посвящает ей критические статьи. Главным осознанным жестом Берлиоза по отношению к русской музыке мы считаем его переложение двух сочинений Бортнянского в 1851 году.

5. Процесс взаимодействия Берлиоза и русской культуры происходил в контексте сложных и противоречивых франко-русских отношений этого периода. Расположение Берлиоза к России не соответствовало общепринятому среди его соотечественников мнению. Положительное отношение Берлиоза к России (вопреки политической и культурной обстановке) способствовало быстрой интеграции его эстетики и самого творчества в систему ценностей русской музыкальной культуры. Приобретенный громадный авторитет в глазах музыкантов в конце его жизни (по мнению некоторых критиков) был связан не столько с безоговорочным признанием его музыкальных начинаний, сколько с неуверенностью русских музыкантов в своих собственных силах и поисках ориентиров. После смерти композитора начался новый этап восприятия творчества Берлиоза и его влияния на русскую композиторскую школу. Однако эти вопросы составят тему уже новых исследований, для которых наша работа может служить необходимой фактологической базой.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

В рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК:

1. Сырейщикова, А.А. К истории первых гастролей Берлиоза в России: неизвестное письмо А.Н. Верстовскому / А.А. Сырейщикова // Старинная музыка. – 2016. – № 1 (71). – С. 25-31. – 0,4 п.л.
2. Сырейщикова, А.А. Новые подробности первого турне Берлиоза в России: программы, даты, пресса / А.А. Сырейщикова // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2016. – № 1. – С. 207-227. – 0,9 п.л.
3. Сырейщикова, А.А. Из русских архивов: два новых письма Гектора Берлиоза — А.Ф. Львову / А.А. Сырейщикова // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 13. – № 6. – С. 720-725. – 0,4 п.л.
4. Сырейщикова, А.А. О русском ангажементе Берлиоза. Из архивов Русского музыкального общества / А.А. Сырейщикова // Старинная музыка. – 2016. – № 4 (74). – С. 29-39. – 0,9 п.л.

Публикации в других изданиях:

5. Сырейщикова, А.А. Опера как *idée fixe* Г. Берлиоза / А.А. Сырейщикова // Музыка в современном мире: Сборник по материалам Всероссийской студенческой научной конференции / сост., отв. ред. М.И. Шинкарева. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2011. – С. 156–166. – 0,3 п.л.
6. Сырейщикова, А. Гектор Берлиоз – «мученик» оперы. Работа рецензента в «Journal des Débats» / А.А. Сырейщикова // Исследования молодых музыковедов: Сб. научных статей. – Выпуск 5. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2011. – С. 70–76. – 0,3 п.л.
7. Syreishchikova, A. Mili Balakirev et le statue de Berlioz / A. Syreishchikova // L'Élio. – №3. – 2016. – P. 88-93. – 0,3 п.л.