

МУЗЕЙ КЛАССИЧЕСКОГО И СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
«БУРГАНОВ-ЦЕНТР»



НАУЧНО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ДОМ БУРГАНОВА
ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

SCIENTIFIC AND ANALYTICAL JOURNAL
BURGANOV HOUSE
SPACE OF CULTURE

1.2016

По рекомендации экспертного совета Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации журнал входит в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученой степени доктора и кандидата наук»

ISSN 2071-6818

Москва / Moscow
2016

Главный редактор: **Бурганова Мария Александровна**

Редакционный совет:

Боулт Джон Эллис (США) — доктор, профессор славистики, University of Southern California;

Бурганов Александр Николаевич (Россия) — доктор искусствоведения, профессор МГХПУ им. С. Г. Строганова, Действительный член РАХ, Народный художник России, член Диссертационного совета МГХПУ им. С. Г. Строганова;

Бурганова Мария Александровна (Россия) — доктор искусствоведения, профессор МГХПУ им. С. Г. Строганова, Действительный член РАХ, Заслуженный художник России, член Диссертационного совета МГХПУ им. С. Г. Строганова, главный редактор;

Гланц Томаш (Германия) — доктор, научный сотрудник Исследовательского центра Восточной Европы Бременского университета, профессор The Charles University (Чехия);

Дмитриева Анна Алексеевна (Россия) — доктор искусствоведения, профессор, зав.кафедры Истории Искусства Санкт-Петербургского Университета;

Койо Сано (Япония) — профессор Toho Gakuyen University of Music;

Кравецкий Александр Геннадиевич (Россия) — кандидат филологических наук, научный сотрудник Института русского языка Российской академии наук;

Лебедева Галина Сергеевна (Россия) — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник НИИ теории архитектуры и градостроительства РААСН;

Мислер Николетта (Италия) — професор Istituto Universitario Orientale, Naples;

Павлова Ирина Борисовна (Россия) — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы РАН;

Пан Яочанг (Китай) — профессор Института изящных искусств Шанхайского Университета;

Перельштейн Роман Максович (Россия) — доктор искусствоведения, Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. А. Герасимова;

Плетнева Александра Андреевна (Россия) — кандидат филологических наук, научный сотрудник Института русского языка Российской академии наук;

Почехина Елена (Польша) — Doctor of Science; Profesor of the University of Warmia and Mazury in Olsztyn;

Пружинин Борис Исаевич (Россия) — доктор философских наук, профессор, главный редактор журнала «Вопросы философии»;

Рыжинский Александр Сергеевич (Россия) — кандидат искусствоведения, доцент РАМ им. Гнесиных;

Сахно Ирина Михайловна (Россия) — доктор филологии, профессор Российского университета Дружбы народов;

Смоленков Анатолий Петрович (Россия) — кандидат искусствоведения, профессор МГХПУ им. С. Г. Строганова, член-корреспондент РАХ, Заслуженный художник России;

Танехиса Отабе (Япония) — доктор, профессор Head of Department of Aesthetics at Tokyo;

Цивьян Юрий Гаврилович (США) — Doctor of Science, Professor, University of Chicago, Departments: Cinema and Media Studies, Art History, Slavic Languages and Literatures;

Щедрина Татьяна Геннадьевна (Россия) — доктор философских наук, профессор кафедры философии Московского педагогического Государственного Университета.

Редактор-переводчик: **Смоленкова Юлия Анатольевна** (Россия)

Chief editor **Burganova Maria A.**

The Editorial Board:

Bowlt John Ellis (USA) — Doctor of Science, Professor of Slavic Languages and Literatures in University of Southern California;

Burganov Alexander N. (Russia) — Doctor of Science, Professor of Stroganoff Moscow State Art Industrial University, Full-member of Russia Academy of Arts, National Artist of Russia, member of the Dissertation Council of Stroganoff Moscow State Art Industrial University;

Burganova Maria A. (Russia) — Doctor of Science, Professor of Stroganoff Moscow State Art Industrial University, Full-member of Russia Academy of Arts, Honored Artist of Russia, member of the Dissertation Council of Stroganoff Moscow State Art Industrial University, editor-in-chief;

Dmitrieva Anna A. (Russia) — Doctor of Science, Professor, Head of the Department of Art History in St. Petersburg State University;

Glanc Tomáš (Germany) — Doctor of Science of The Research Institute of East European University of Bremen (Germany), and assistant professor of The Charles University (Czech Republic);

Kravetsky Alexander G. (Russia) — Candidate of Sciences, research associate of Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences;

Kojo Sano (Japan) — Professor of Toho Gakuyen University of Music;

Lebedeva Galina S. (Russia) — Candidate of Sciences, Senior Research of Institute for the Theory of Architecture and Urban Planning o the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences;

Misler Nicoletta (Italy) — Professor of Modern East European Art at the Istituto Universitario Orientale, Naples;

Pan Yaochang (China) — Professor Institute of Art of Shanghai University;

Pavlova Irina B. (Russia) — Doctor of Philology, Senior Researcher of Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences;

Perelshtein Roman M. (Russia)— Doctor of Arts, All-Russia State Institute of Cinematography named after S. A. Gerasimov;

Pletneva Alexandra A. (Russia) — Candidate of Sciences, research associate of Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences;

Pocieczina Helena (Poland) — Doctor of Science; Profesor of the University of Warmia and Mazury in Olsztyn;

Pruzhinin Boris I. (Russia) — Doctor of Sciences, Professor, editor-in-chief of Problems of Philosophy;

Ryzhinsky Alexander S. (Russia) — Candidate of Sciences, associate professor of Gnesins Russian Academy of Music;

Sahno Irina M. (Russia) — Doctor of Sciences, Professor of Peoples' Friendship University of Russia;

Smolenkov Anatoly P. (Russia) — Candidate of Sciences, Professor of Stroganoff Moscow State Art Industrial University , Corresponding-member of Russia Academy of Arts, Honored Artist of Russia;

Shchedrina Tatyana G. (Russia) — Doctor of Sciences, Professor of Moscow Pedagogical State University;

Tanehisa Otabe (Japan) — Doctor of Science, Professor, Head of Department of Aesthetics at Tokyo;

Tsivian Yuri G. (USA) — Doctor of Science, Professor, University of Chicago, Departments: Cinema and Media Studies, Art History, Slavic Languages and Literatures.

Editor **Smolenkova Julia A.** (Russia)

Содержание

От составителей	10
<i>Ирина Борисовна Павлова</i> Парадокс восприятия одного произведения (Роман Варвары Юлии Крюденер «Valerie»)	19
<i>Карина Назировна Галай</i> Типология сходства и различия философской сказки Новалиса и народных немецких сказок	27
<i>Галина Владимировна Малясова</i> Идеи производственного искусства в свободном художественном образовании: проект Б. В. Лаврова по реорганизации Тамбовских СГХМ. 1919 г.	34
<i>Сун И Цай</i> «От революционных гравюр до примитивных живописи маслом» — распространение и влияние советских гравюры в Китае в середине XX века	45
<i>Анастасия Сергеевна Рознова</i> Советское искусство: из истории рязанского Оперного дома	59
<i>Игорь Владимирович Смекалов</i> К вопросу об авторстве деревянного рельефа «Обнаженная» (начало 1920-х) из Самарского художественного музея	74
<i>Людмила Николаевна Доронина</i> Монументально-декоративные композиции Гавриила Замараева (от барокко к классицизму)	81
<i>Анна Александровна Грибанова</i> Педагогическая деятельность К. И. Рабуса в МУЖВИЗ и становление московской школы пейзажа	88
<i>Павел Сергеевич Голубев</i> Границы жанров в искусстве К. А. Сомова	99
<i>Дарья Станиславовна Матюнина</i> Портреты Н. Е. Добычиной работы А. Я. Головина и К. А. Сомова	119
<i>Игорь Владимирович Смекалов</i> Скульптор Николай Шалимов и живописец Василий Хвостенко — художники 1-й армии Туркестанского фронта (1919–1921)	131
<i>Владимир Рувимович Аронов</i> Борис Смирнов в контексте художественной культуры XX века	144

<i>Анастасия Викторовна Мельченко</i> Репертуар зооморфных и миксаморфных образов на памятниках художественного металла Северо-Западного Ирана XII–VII вв. до н. э. (Луристан и Гилан)	171
<i>Татьяна Вячеславовна Рыбкина</i> Античная идея <i>musice</i> в искусстве и музыкальной педагогике XX века	184
<i>Денис Олегович Гроцкий</i> Программность в симфоническом творчестве Витавтаса Баркаускаса	197
<i>Анастасия Александровна Сырейщикова</i> Новые подробности первого турне Берлиоза в России: программы, даты, пресса	207
<i>Анна Викторовна Стоянова</i> Взаимодействие текста и звука в электроакустической версии <i>Pour la Paix</i> Я. Ксенакиса	228
<i>Эмилия Викторовна Деменцова</i> Категории времени, памяти и смерти в спектакле Константина Богомолова «Юбилей ювелира»	244
<i>Наталья Юрьевна Казакова</i> Принципы визуальной экспрессии в гейм-дизайне как виде проектной деятельности	254
<i>Ким Хи Чжун</i> Творческая атмосфера урока как условие развития импровизационной способности	278

Table of Content

Letter from the editor	10
<i>Irina B. Pavlova</i> The paradox of the perception of one novel (“Valerie” by B. J. Krüdener)	19
<i>Karina N. Galay</i> The typology of similarity and difference of philosophical tales by Novalis and German folk tales	27
<i>Galina V. Malyasova</i> The ideas of “production art” in a free art education: project of reorganization of the Tambov SGHM by B. V. Lavrov. 1919	34
<i>Song Yicai</i> “From revolutionary prints to primitive oil painting” — Spread and influence of Soviet prints in the middle of the XX century in China	45
<i>Anastasia S. Roznova</i> History of Ryazan Opera House	59
<i>Igor V. Smekalov</i> To the question of the authorship of wooden relief of “Nude” (early 1920s) from the Samara art Museum	74
<i>Ludmila N. Doronina</i> Monumental-decorative compositions by Gavriil Zamaraev (from baroque to classicism)	81
<i>Anna A. Gribanova</i> Pedagogical activities of Karl Rabus in Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture and formation of the Moscow school of landscape painting	88
<i>Pavel S. Golubev</i> Genre borders in the art of C. Somov	99
<i>Daria S. Matyunina</i> Portraits of Nadezhda Dobychina by Alexander Golovin and Konstantin Somov	119
<i>Igor V. Smekalov</i> Sculptor Nikolai Shalimov and painter Vassily Khvostenko, artists of the 1st Army of the Eastern (Turkestan) Front, 1919–1921	131
<i>Vladimir R. Aronov</i> Boris Smirnov in the context of artistic culture of the twentieth century	144

<i>Anastassia V. Melchenko</i> The repertoire of zoomorphic and mixomorphic images on the metallic monuments from northwestern Iran XII–VII centuries BC (Guilan and Luristan)	171
<i>Tatyana V. Rybkina</i> Antique idea of music in art and music pedagogy of the XX century	184
<i>Denis O. Grockij</i> The programme in Vytautas Barkauskas symphonies	197
<i>Anastasiia A. Syreishchikova</i> New details of Berlioz’s first concert tour in Russia: programs, dates, press	207
<i>Anna V. Stoianova</i> The interaction of text and sound in electroacoustic version Pour la Paix by I. Xenakis	228
<i>Emiliya V. Dementsova</i> Categories of Time, Memory and Death in the Performance “Jewelers’s Jubilee” by Konstantin Bogomolov	244
<i>Natalia Yu. Kazakova</i> Principles of Visual Expression Within the Framework of Game Design	254
<i>Kim Hee Jung</i> Creative Atmosphere of the Lesson as Condition of Development of Improvisational Ability	278

Анастасия Александровна Сырейщикова
Российская Академия музыки имени Гнесиных
Высшая школа практических исследований
e-mail: anastasiia.syreishchikova@gmail.com
Франция, Париж

Anastasiia A. Syreishchikova
Gnessin Russian Academy of Music
Ecole Pratique des Hautes Etudes
e-mail: anastasiia.syreishchikova@gmail.com
France, Paris

New details of Berlioz's first concert tour in Russia: programs, dates, press

Hector Berlioz's first concert tour in Russia in 1847 is known as one of the resounding triumphs of his career. Nonetheless, existing international scholarly studies provide divergent descriptions of his concerts, perhaps because of a lack of modern Russian scholarship on this topic. This article presents new information from Russian archives and the press regarding the dates and programs of seven concerts Berlioz gave in Russia in 1847, and compares this new information with currently accepted facts in the scholarly literature on Berlioz. These new primary materials shed light on the organization and reception of Berlioz's concert in St Petersburg and Moscow and demonstrate certain particularities of concert life in mid-19th century Russia.

Keywords: Hector Berlioz, Russia, 1847, concert tours, programs, press.

Новые подробности первого турне Берлиоза в России: программы, даты, пресса

Первое концертное турне Гектора Берлиоза в Россию, состоявшееся в 1847 году, известно как один из самых оглушительных успехов его карьеры. Тем не менее в международном музыковедении существует много разногласий по поводу подробностей его организации, вероятно, в связи с отсутствием современных русских исследований

на эту тему. В данной статье приводятся новые сведения, касающиеся дат и программ семи русских концертов Берлиоза в 1847 году (составленные на основе русских архивных источников и периодики), которые сравниваются с данными, принятыми в современных монографиях о композиторе. Эти сведения позволяют пролить свет на новые подробности организации и рецензии петербургских и московских концертов Берлиоза и некоторые особенности функционирования концертной жизни в России в середине XIX века.

Ключевые слова: Гектор Берлиоз, Россия, 1847 год, концертное турне, программы, пресса.

Тема русских гастролей Гектора Берлиоза, несмотря на ее кажущуюся изученность и очевидность для русского музыковедения, на деле остается поистине «белым пятном» в биографии композитора. Известный тезис о громадном успехе гастролей Берлиоза в России прочно вошел в историю музыкальной культуры, однако, главным источником подобного представления были красочные описания самого композитора в его *Мемуарах*. Обстоятельства же этих гастролей, социально-культурные и эстетические причины, повлиявшие на столь бурный прием Берлиоза публикой и критикой, до сих пор в русском, а тем более в зарубежном музыкознании остаются подробно не проанализированными.

Даты и программы русских концертов собирались иностранными биографами по крупицам из свидетельств Берлиоза в эпистолярном наследии и *Мемуарах*. Даже в современных зарубежных монографиях о композиторе данные концертов приводятся очень осторожно, с оговорками и не полностью. Дело в том, что русские источники до сих пор почти не были изучены. Единственная русская монография Анны Хохловкиной¹ 1960 года, известная главным образом в России, приводит точные программы и даты концертов Берлиоза только для второго турне 1867–1868 годов. Проанализировав данные, найденные в русских архивах и прессе, мы хотели бы выявить неточности периода первого русского турне — 1847 года, допущенные в биографии Берлиоза иностранными исследователями. Однако, прежде чем говорить непосредственно о самих гастролях Берлиоза, мы хотели бы

1. Хохловкина, А. Берлиоз. М.: Музгиз, 1960.

кратко описать их контекст: особенности концертной системы в Российской империи к 1847 году.

Главной инстанцией, регулирующей музыкальную жизнь Петербурга и Москвы, была Дирекция Императорских театров, которая с 1827 по 1882 года имела полную монополию² на все театральные и музыкальные спектакли и финансировалась непосредственно из государственной казны. Чтобы избавить Императорские театры от конкуренции и увеличить сборы со спектаклей, специальным декретом 1846 года запрещалось устраивать любые частные концерты во время театрального сезона, который длился весь год за исключением тридцати трех дней Великого поста, когда и могли приехать иностранные артисты. Таким образом, не удивительно, что у приезжих музыкантов возникали иллюзии о «вечно холодной» России, поскольку Пост приходится на конец зимы!

Для организации светского концерта нужно было получить официальное разрешение. Процедура получения разрешения состояла в следующем: желающие дать концерт, получив визу от Дирекции, подавали прошение в канцелярию генерал-губернатора города. Основной причиной отказа бывала, как правило, политическая неблагонадежность просителя или цензурные соображения (в особенности для вокальных сочинений).

Концерты проходили в Зале Дворянского собрания (без арендной платы, но с обязательством участвовать в одном благотворительном концерте) или в зале Большого театра (за арендную плату 150 рублей). Единственным симфоническим оркестром был оркестр императорских театров (соответственно — Петербурга или Москвы). Певцы обычно были также солистами оперы. Об основных принципах концертной жизни Берлиоз мог узнать из статьи «Lettres sur la Russie»³, в которой рассказывалось о музыкальных событиях⁴ Петербурга (в том

2. С 1803 — исключительное право на устройство публичных маскарадов, с 1804 — печатание афиш в Петербурге, с 1811 — Москвы.
3. См. J. Guillou, *Lettres sur la Russie: À M. le directeur de la Gazette musicale (Saint-Petersbourg, 30 juin 1841)*. — *La Revue et Gazette musicale de Paris*, № 42, 18 juillet 1841. P. 343–46.
4. Упоминается концерт Мадам Pasta, Мадемуазель Sabine Heinefetter, Месяе Ole-Bull, пианист Charles Mayer.

числе об успешном исполнении Реквиема Берлиоза) и давались советы иностранным артистам по организации концертных турне в России.

Берлиоз в 1847 году дал пять авторских концертов: два концерта в Петербурге, один — в Москве и затем два концерта по возвращению в Петербург. Кроме того, он выступал на благотворительном концерте «в пользу инвалидов», что было условием аренды зала Дворянского собрания для первых двух концертов в Петербурге, и на прощальном концерте (*concert d'adieu*) в Петербурге, в котором участвовал также один из выдающихся виртуозов своего времени скрипач Генрих Эрнст⁵, еще в Париже ставший хорошим другом Берлиоза и встреченный последним в России с большим воодушевлением⁶. Во многих иностранных изданиях существуют разногласия, как касательно дат, так и в отношении программ концертов Берлиоза в России. В первом случае это происходит, прежде всего, из-за путаницы, связанной с разницей григорианского и юлианского календаря, согласно которому велось летоисчисление в России с разницей в 12 дней в XIX веке. Например, в хронологиях, приведенных в *Correspondance générale*⁷ или в *Calendrier Berlioz*⁸, авторы уточняют, что даты приводятся по григорианскому календарю, но затем некоторые события (третий и четвертый концерты в Петербурге) датируются по юлианскому календарю — без дополнительных уточнений.

Однако существуют принципиально ошибочные даты концертов Берлиоза 1847 года, повторяющиеся почти во всех иностранных изданиях. Ниже мы приводим таблицу, в которой сравниваются даты, приводимые в иностранных источниках, с новыми данными, которые были установлены нами в результате анализа русских архивных источников. Чтобы избежать путаницы, связанной с разницей календарей, мы приводим их по схеме «[старый стиль] новый стиль». Аббревиатурой указаны ссылки на иностранные источники, их расшифровка приводится ниже.

5. Это были единственные гастроли знаменитого скрипача в России, прошедшие с триумфальным успехом в Санкт-Петербурге, Москве и Киеве.
6. См. Берлиоз, Г. Мемуары. М.: Музгиз, 1961. С. 571.
7. Berlioz, Hector, *Correspondance générale*, VIII vols., Paris: Flammarion, 1972–2003.
8. Pierre Citron, *Calendrier Berlioz*. Cahiers Berlioz no 4, Paris, 2000 (Association Nationale Hector Berlioz).

Таблица № 1. Даты концертов Берлиоза в Петербурге и в Москве в 1847 году.

	События	Данные, приводимые в иностранных изданиях⁹	Данные из первоисточников
1	Первый концерт в Петербурге	[3] 15 марта: CG, С, Н, СВ	[3] 15 марта
2	Второй концерт в Петербурге	[13] 25 марта: Н, CG, С, СВ	[10] 22 марта
3	Благотворительный концерт	[10] 22 марта: D [15] 27 марта: Н, CG, С, СВ	[13] 25 марта
4	Концерт в Москве	[25 марта] 6 апреля: CG [29 марта] 10 апреля: Н, CG, СВ	[6] 18 апреля
5	Третий концерт в Петербурге	[11] 23 апреля: CG, СВ [23 апреля] 5 мая: Н, С	[23 апреля] 5 мая
6	Четвертый концерт в Петербурге	[18] 30 апреля: CG, СВ [30 апреля] 12 мая: Н, С	[30 апреля] 12 мая
7	Концерт <i>d'adieu</i>	[8] 20 мая Н, CG, С, СВ	[4] 16 мая

Из таблицы видно, что почти во всех случаях в хронологии отсутствует единство. В особенности заметно расходятся даты 2-го, 3-го, 4-го и 7-го концертов, принятые в большинстве наиболее часто используемых иностранных изданиях¹⁰. Второй концерт в Петербурге состоялся на самом деле [10] 22 марта, а благотворительный концерт — [13] 25 марта, о чем свидетельствуют афиши и анонсы в прессе¹¹. Также дату второго концерта подтверждает документ, хранящийся в архиве Дирекции императорских театров среди и писем разных лиц директору театров об ангажементах с иностранными артистами: «Прошу выдать свидетельство г. Берлиозу на концерт его по распределению дней

9. Далее в таблице ссылки на издания приводятся следующей аббревиатурой: CG — Berlioz, Hector, *Correspondance générale*, VIII vols., Paris: Flammarion, 1972–2003. Vol III. P. 395; С — David Cairns, *Berlioz*, London, 1989 /1999 (2 volumes: *The Making of an Artist, 1803–1832*; *Berlioz: Servitude and Greatness 1832–1869*). P. 372–381; СВ — Pierre Citron & Alain Reynaud, *Calendrier Berlioz, 2000* (*Cahiers Berlioz* n° 4. Association nationale Hector Berlioz). P. 124; Н — Kern Holoman, *Berlioz*, Cambridge, 1989. P. 620.

10. За исключением статьи, написанной специалистом по русской музыке, Андре Лишке: Lischké, A. «Russie» // *Dictionnaire Berlioz*, Paris: Fayard, 2003.

11. См. ссылки на анонсы в предыдущей таблице.

10 марта¹² в 8 часов вечера в зале Двор[янского] собр[ания]»¹³. Ошибочные даты¹⁴ [13] 25 марта и [15] 27 марта были основаны на свидетельстве Берлиоза в *Мемуарах* («через десять дней я дал второй концерт»¹⁵), который со временем, вероятно, перепутал сами концерты. Также упоминаемый выше концерт в Москве состоялся не [29 марта] 10 апреля как принято считать, а [6] 18 апреля, чему мы находим подтверждение в анонсах *Московских ведомостей*¹⁶ и в письме Берлиоза от [8] 20 апреля¹⁷, в котором он говорит, что концерт состоялся два дня назад. Также в письме Верстовского к Гедеонову от [26 марта] 7 апреля, хранящемся в РГИА¹⁸, говорится: «Г. Берлиоз избрал для своего концерта воскресенье утро 6 апреля¹⁹ в зале Благородного собрания, количеством оркестра нашего довольствуется, прибавил несколько литавристов из оркестра Теплова и из полковых музыкантов... Исполнители и оркестр будет свободен, даже и накануне для репетиции». Прощальный концерт также состоялся не [8] 20 мая, а [4] 16 мая, за 6 дней до отъезда²⁰ Берлиоза из Санкт-Петербурга в Ригу.

Уточнение дат концертов Берлиоза в России, помимо фактологической ценности, позволяет продемонстрировать, как их организация зависела от музыкального сезона в России в 1847 году. Для наглядности ниже мы приводим календарь концертов Берлиоза в соответствии с периодом концертного сезона:

12. По старому стилю.

13. Автограф: РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 11308. ДИТ.

14. Cf. David Cairns, Berlioz, London, 1989 /1999 (2 volumes: The Making of an Artist, 1803–1832; Berlioz: Servitude and Greatness 1832–1869). P. 372–381; Kern Holoman, Berlioz, Cambridge, 1989. P. 620.

15. Берлиоз, Г. Мемуары / Пер. с фр. О. Слезкиной; вст. статья А. Хохловкиной. М.: Музгиз, 1961. С. 652.

16. Анонсы: Смесь. Первый и последний концерт г. Берлиоза, Моск. вед., 1847, 27 марта № 37; Л. [Мельгунов Н. А.]. Берлиоз и его музыкальные произведения, Моск. вед., 1847, 3 апреля, № 40.

17. См. письмо Берлиоза от [8] 20 апреля (CG 1103), в котором он говорит, что концерт состоялся позавчера, т. е. [6] 18 апреля.

18. РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Ед хр. 11498. Л. 119–120. Переписка с Верстовским. Письмо от Верстовского к Александру Михайловичу от 26 марта 1847 года.

19. По старому стилю.

20. Берлиоз уехал из Петербурга [10] 22 мая. См. письмо Берлиоза от [10] 22 мая 1847 года (CG 1111).

Таблица № 2. Календарь концертов Берлиоза в Петербурге и в Москве в 1847 году.

	Понедельник	Вторник	Среда	Четверг	Пятница	Суббота	Воскресенье
Февраль	[3] 15 <i>Начало концертного сезона</i>	[4] 16	[5] 17	[6] 18	[7] 19	[8] 20	[9] 21
	[10] 22	[11] 23	[12] 24	[13] 25	[14] 26	[15] 27	[16] 28 Приезд Берлиоза в СП
Март	[17] 1	[18] 2	[19] 3	[20] 4	[21] 5	[22] 6	[23] 7
	[24] 8	[25] 9	[26] 10	[27] 11	[28] 12	[1] 13	[2] 14
	[3] 15 1й Концерт в СП	[4] 16	[5] 17	[6] 18	[7] 19	[8] 20	[9] 21
	[10] 22 2й Концерт в СП	[11] 23	[12] 24	[13] 25 Благодарительный концерт	[14] 26	[15] 27 <i>конец концертного сезона</i>	[16] 28
	[17] 29	[18] 30	[19] 31	[20] 1	[21] 2	[22] 3	[23] 4 <i>Пасха</i>
Апрель	[24] 5 Приезд Берлиоза в Москву	[25] 6	[26] 7	[27] 8	[28] 9	[29] 10	[30] 11
	[31] 12	[1] 13	[2] 14	[3] 15	[4] 16	[5] 17	[6] 18 Концерт в Москве

Как было уже сказано выше, концертный сезон в Петербурге мог приходиться только на период Великого поста²¹, за исключением его первой и последней недели (в сумме 33 дня концертного сезона). В 1847 году пост приходился в период с [26 февраля] 8 марта по [21 марта] 3 апреля. Приводимые нами даты второго концерта Берлиоза в Петербурге — [10] 22 марта и благотворительного концерта — [13] 25 марта приходились на вторник и пятницу предпоследней недели перед Пасхой и были крайними датами для обустройства светских концертов. Берлиоз, приехав в Россию поздно, к концу февраля, не имел возможности дать много концертов в Петербурге, поэтому он группировал их максимально близко.

После завершения концертного сезона Берлиоз ищет способ устроить еще несколько концертов в России, оценивая, какие гонорары это ему сулит. Не имея ранее намерений ехать в Москву, в ожидании лакуны в расписании петербургской оперной труппы, он решается на поездку в «древнюю» столицу, которая занимала в то время пять дней пути в один конец.

Об этом пишет директор императорских театров Александр Михайлович Гедеонов в своем письме к Верстовскому от [15] 27 марта 1847 года: «Любезный Алексей Николаевич. [...] Берлиоз поедет в Москву [в среду²² на страстной неделе — зачеркнуто], так как время концертов уже прошло и на святой неделе начнутся маскарады [...], а потом французские спектакли, при которых едва ли начнутся свадебные вечера, так ничего другого делать как разве позволить ему дать концерт по утру в какой-либо день, но только разумеется не в такой в который будет назначен какой-либо спектакль. Ибо утреннее собрание публики для концерта Берлиоза может повредить нашим представлениям»²³.

Приехав [24 марта] 5 апреля в Москву, композитор испытывает значительные трудности в организации единственного концерта, о чем он

21. См. Статью Жозефа Гийу об исполнении Реквиема Берлиоза в Петербурге в 1841 году и в связи с этим об организации концертной жизни в Петербурге: J. Guillou, *Lettre sur la Russie, La Revue et gazette musicale de Paris*, 18 juillet 1841. 22. [18] 30 марта 1847 года.

23. РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Ед хр. 11498. Переписка с Верстовским. Л. 98. Письмо. Из Петербурга.

пишет в *Мемуарах*²⁴. Даже положение и помощь Верстовского не помогает ускорить процесс. Приведенная нами дата московского концерта [6] 18 апреля подчеркивает, что Берлиозу потребовалось не четыре дня (что следовало из прежних данных), а целых две недели после пребывания в Москву на организацию концерта и проведение репетиций.

Когда после этого он возвращается в Петербург, оперный сезон уже в разгаре, но в виде исключения ему предоставляют здание Большого театра, чтобы провести еще два концерта и исполнить *Ромео и Джульетту*. Об условиях этого концерта свидетельствует прошение, написанное Берлиозом [14] 26 апреля 1847 года: «Ваше Величество, Я обязуюсь дать концерт в Большом театре совместно с Дирекцией императорских театром в котором будут исполнены под моим руководством мои сочинения, обозначенные в программе, приложенной к письму на условиях, что и расходы, и выручка с концертов будут разделены между мной и Дирекцией в равных частях. Г. Берлиоз»²⁵.

Отметим теперь некоторые неточности, касающиеся программ концертов Берлиоза, которые нам удалось обнаружить в литературе о Берлиозе на основе анализа афиш и прессы. Номера, отсутствующие в каталоге Холмана²⁶ — основном источнике по программам концертов Берлиоза, выделены полужирным шрифтом:

24. Berlioz, H. *Mémoires*, Lyon : Symétrie, 2010. P. 532–534.

25. Автограф: РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 11308. Л. 25. На фр. Оригинал: « Votre Majesté. Je m'engage à donner un concert au grand théâtre de [Saint-Pétersbourg] moitié avec la direction du théâtre impérial dans lequel on exécutera sous ma direction celles de mes compositions qui sont indiquées dans le programme ci joint à condition que les frais de la soirée [ainsi] que la recette seront partagés entre moi et la direction à parts égales. H. Berlioz ».

26. Kern Holoman, Berlioz, Cambridge, 1989.

Таблица № 3. Программы концертов с участием Берлиоза в Петербурге и в Москве в 1847 году.

Дата	Программа концерта
[3]15 марта Петербург, Зал Дворянского собрания	<ol style="list-style-type: none"> 1. Увертюра из <i>Carnaval Romain</i> 2. Первая часть из <i>Отвержения <sic!> Фауста</i>: Пастораль, Рондо поселян, Венгерский марш 3. Вторая часть из <i>Отвержения Фауста</i>: Фауст в своем кабинете (Север Германии), Пасхальная песнь, Погреб в Лейпциге (Застольный хор), Ария Мефистофеля, Концерт Сильфов (Берега Эльбы), Хор солдат и студентов. (Роль Фауста—г. Ricciardi, роль Мефистофеля—г. Ферзинг) 4. Инструментальный отрывок из <i>Ромео и Джульетты</i> драматической симфонии с хорами. (Ромео один, грусть; вдали слышен шум бала и концерта; блестящий пир у Капулетов) 5. La belle voyageuse (баллада) и Zaide (болеро) 6. <i>Marche triomphale</i> для 2-х оркестров
[10] 22 марта Петербург, Зал Дворянского собрания	<ol style="list-style-type: none"> 1. Венгерский марш (из Фауста) по востребованию 2. Волшебница Маб, Scherzo. Инструментальный отрывок из Ромео и Джульетта 3. Вторая часть <i>Фауста</i>, Легенды в четырех частях; Фауст в своем кабинете. (Речитатив на инструментальную фугу). Пасхальный гимн (Хор)... 4. Четыре первые части Эпизода из жизни артиста (посвященной императору).
[13] 25 марта Петербург, Большой театр. «Благотворительный концерт»	<p>Торжественный марш с хором (в конце 1 отделения) <i>В концерте также исполнялись: Увертюра и интродукция из оперы Норма Беллини; Хор из оперы Лорбарди <sic!>, переложенные на военную музыку без пения, Верди; Хор из оперы La reine de Chypre Галеви, которым он будет дирижировать; Гимн Божье царя храни, Увертюра из оперы Оберон Вебера; Концерт для 2х кларнетов, исполненный Блазом и его учеником; Хор из оперы Ломбарди <sic!> Верди; Военный хор Львова; Куплеты Кавоса, первый марш из Палермо.</i></p>
[6]18 апреля Москва, Зал Благородного собрания	<ol style="list-style-type: none"> 1. Первый акт <i>Фауста</i>: <ul style="list-style-type: none"> • Фауст один в поле (пастораль) • Рондо крестьян (Хор) • Венгерский марш, 2. Второй акт <i>Фауста</i>: <ul style="list-style-type: none"> • Фауст один в своем кабинете (речитатив на инструментальную фугу) • Праздничный хор. • Речитатив Мефистофеля. • Лейпцигский кабак. • Воздушное путешествие Фауста и Мефистофеля. Ария Мефистофеля. • Хор гномов и Сильфов. Балет Сильфов. • Финал, хор солдат и студентов 3. Фея Маб, инструментальное скерцо из Ромео и Юлии (отменено) 4. Сцена бала — отрывки из Фантастической симфонии, 5. Шествие на казнь — отрывки из Фантастической симфонии

Дата	Программа концерта
[23 апреля] 5 мая Петербург, Большой театр	1. Две первые части Гарольда. (исполняет Г. Эрнст) 2. <i>Ромео и Джульетта</i> целиком. Г-жа Валькер — контр-альт, Г. Голланд — <i>scerzetto</i> в <i>Волшебнице Маб</i> , Г. Ферзинг — Лоренцио. Исполнялось на немецком языке, либретто напечатано на французском.
[30 апреля] 12 мая Петербург, Большой театр	1. <i>Ромео и Джульетта</i> целиком 2. <i>Фауст</i> II акт 3. Венгерский марш и Марш пилигримов из <i>Гарольда</i> (исполняет Эрнст)
[4] 16 мая Петербург, Большой те- атр. «Прощаль- ный концерт вокальный и инструмен- тальный»	<i>Эпизод из жизни артиста</i> — фантастическая симфония в 5 частях (1. Мечты-страсти; 2. Бал; 3. Сцены в полях; 4. Шествие на казнь; 5. Сновидение в ночь Саббата) <i>В первом отделении концерта исполняли: Увертюра Вебера; Песня на слова Пушкина; Басня Крылова Лисица и ворона (декламация); Ария из оперы Марино Фальере.</i>

Заметно отличается программа второго концерта в Петербурге. Традиционно биографы указывают на идентичность программ первого и второго концерта²⁷, вероятно потому, что сам Берлиоз в *Мемуарах* говорит о них как об одном событии («с такими же результатами»²⁸). Однако афиша и анонсы подтверждают, что программа второго петербургского концерта существенно отличалась от первого концерта. Берлиоз составляет ее из *Венгерского Марша* и *Скерцо Фея Маб* и второго акта *Фауста*, прозвучавшего в первом концерте и из четырех частей Фантастической симфонии. В программах первого и последнего петербургских концертов также есть несовпадения. Если учитывать новые данные программы концерта [10] 22 марта, то на прощальном петербургском концерте, это было первое (и заключительное) исполнение Фантастической симфонии во время первых русских гастролей Берлиоза.

Программа московского концерта представляет особый интерес. В *Kern Holoman Catalogue* и в других источниках речь идет только об исполнении двух частей *Фауста*. Вероятно эта информация была взята из письма Берлиоза к Пьер Жюлю Эрцелю от [8] 20 апреля 1847 года:

27. Cf. David Cairns, *Berlioz*, London, 1989 / 1999. P. 372–381; Kern Holoman, *Berlioz*, Cambridge, 1989. P. 620.

28. Берлиоз, Г. Мемуары. М.: Музгиз, 1961. С. 652.

«Эти славные москвичи были сильно взволнованы позавчера первыми двумя частями моего *Фауста*, которую мне с таким трудом удалось исполнить»²⁹. В обнаруженном нами анонсе из *Московских ведомостей* от [27 марта] 8 апреля помимо двух частей из *Осуждения Фауста* анонсируется еще *Скерцо Феи Маб* из *Ромео и Джульетты*, а также *Сцена бала* и *Шествие на казнь* из *Фантастической симфонии*. При этом, как ни парадоксально, ни в одной монографии мы не находим никаких упоминаний об исполнении *Фантастической симфонии* или *Скерцо Феи Маб* в Москве в 1847 году!

Как мы узнаем из рецензии в московском журнале *Современник*, *Скерцо Феи Маб* действительно в итоге было отменено: «Жаль, что из *Фауста* могли быть исполнены только две первые части, а *Фея Маб*, обещанная афишей, была отменена. Она и остальная половина *Фауста*, по недостатку в музыкальных средств, оказались неисполнимыми»³⁰. Обратим внимание, что об отмене *Фантастической симфонии*, которая также была обещана публике, в статье не упоминается.

Тем не менее о присутствии в программе фрагментов *Фантастической симфонии* свидетельствует недавно обнаруженное письмо³¹ Берлиоза к Верстовскому: «Сударь, не имея возможности встретиться с Вами сегодня, смею к вам обратиться по поводу небольших изменений, которые я хотел бы внести в свою программу. Будьте так любезны, замените *Сцену в полях* (фрагмент из *Фантастической симфонии*) на *Сцену бала*. Тысяча извинений за мою назойливость. Всецело вам преданный. Гектор Берлиоз»³². Если учитывать, что две первые части *Фауста* с трудом могли бы заполнить программу целого кон-

29. CG 1101. Перевод с фр. Оригинал: «Ces braves Moscovites ont été révolutionnés avant-hier par les deux première parties de Faust que je suis parvenu à monter avec une peine horrible».

30. Современные заметки. II. Московские новости. Театры и концерты, Современник, 1847, том 3, № 5, Смесь. Стр. 105–107.

31. Автограф: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 53. Ед. хр. 32. Берлиоз. Записка к Алексею Николаевичу Верстовскому, б. д., 1 ед. 1 л. На французском. Письмо было написано в период с [24 марта] 5 апреля по [26 марта] 7 апреля 1847. См. Сырейщикова, А. К истории первых гастролей Берлиоза в России: неизвестное письмо А. Н. Верстовскому // Старинная музыка (в печати).

32. Перевод с французского. Оригинал: « Monsieur, n'ayant pas pu vous rencontrer aujourd'hui je prends la liberté de vous écrire au sujet d'une petite rectification que je voudrais faire dans mon programme. Soyez assez bon pour faire mettre La Scène

црта по времени, а никаких других сочинений не было анонсировано дополнительно, то есть большая вероятность, что II и IV части *Фантастической симфонии* все-таки были исполнены.

Из уточненных выше данных следует, что Берлиоз очень тщательно составлял программы русских концертов и выбирал сочинения для исполнения. Приехав с партитурами *Осуждения Фауста*³³, *Ромео и Джульетты* и *Фантастической симфонии*, он практически не исполнял свои произведения целиком (кроме *Ромео и Джульетты*), даже когда имел такую возможность. Программы были составлены скорее с расчетом на эффект отдельных номеров, чем на эффект целого сочинения. Они были построены по номерному принципу, что нам, слушателям в XXI веке кажется совсем невозможным, учитывая, как Берлиоз настойчиво пишет в своих критических статьях о неприкосновенности сочинений «великих» и необходимости исполнения их только целиком.

Однако исполнение произведений в отрывках было обычной практикой в России середине XIX века³⁴. Симфонические фрагменты звучали в одном концерте с камерной музыкой, инструментальными соло, оперными ариями, романсами и т. д., чтобы не утомлять публику однообразием жанров и тембров. Берлиоз полностью подчиняется этому принципу. Например, он включает в первый концерт в Петербурге вокальные номера *La belle voyageuse* из цикла *Ирландские мелодии* и болеро *Заида* для сопрано и оркестра.

Из приведенных полных программ концертов видно, что Берлиоз часто включал в программы произведения, которые в предыдущих концертах имели наибольший успех у русской публики. Например, он начинает второй концерт в Петербурге с фрагментов, более всего понравившихся публике в предыдущем концерте: *Венгерский марш*

du Bal à la place de la Scène aux champs Fragment de la Symphonie Fantastique. Mille pardons de mon importunité. Votre tout dévoué. Hector Berlioz ».

33. Известно, что из-за каникул русской итальянской труппы в конце марта Берлиоз не нашел певицы для партии Маргариты, чтобы исполнить Фауста целиком, поэтому были представлены только первая и вторая части.
34. См. об этом: Э. Фрадкина, Зал дворянского собрания. Заметки о концертной жизни Санкт-Петербурга, М.: Композитор, 1994; Е. Шабшаевич, Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в фортепианной концертной практике, М: Композитор, 2011.

и *Скерцо Маб*, о чем мы узнаем по отзывам прессы³⁵, а также из письма самого Берлиоза к Огюсту Морелю: « Меня заставили повторить *Скерцо Феи Маб*»³⁶. Так же он поступает и в Москве, где включает в программу *Скерцо Феи Маб*, и на последнем концерт в Петербурге, завершая его *Венгерским маршем из Фауста* и *Маршем пилигримов из Гарольда в Италии*, также имевшими успех в ранее, по свидетельствам прессы: «[Будут исполнены] *Ромео* целиком и фрагменты из *Фауста*, имевшие успех в первый концерт»³⁷.

Иногда произведенный им отбор совершенно нарушал концепцию сочинений. Например, во втором концерте в Петербурге он исполняет *Фантастическую симфонию* в четырех частях, без финального *Шабаша!* Этот странный выбор мог бы быть объяснен отсутствием необходимых музыкальных инструментов, но это маловероятно, поскольку именно богатство петербургского оркестра Берлиоз не раз хвалит в *Мемуарах*. Было ли это как-то связано с посвящением симфонии Николаю I? Интересно, что Берлиоз исполняет симфонию без последней части не только в России. Именно с 1845 года—года посвящения Николаю I он практически не исполняет пятую часть, а возобновление исполнения симфонии целиком происходит в год кончины Николая I в 1855 году.

Единственное сочинение, которое Берлиоз исполнил целиком в первый приезд в Россию,—*Ромео и Джульетта* в программах двух последних концертов в Петербурге. Наконец, русская публика и пресса могла судить о его музыке, основываясь на эффекте целого сочинения. Удивительно, что несмотря на похвалу отдельных фраг-

35. См. Петербургские письма, Лит. Газета, 1847, 27 марта, № 13. О Концертах во время поста, о Г. Берлиозе и других артистах; Музыкальные новости, Библиотека для чтения, 1847, том 81, № 4, март. Смесь, стр. 134–140. О концертах Г. В. Эрнста, Г. Берлиоза...; В. К. Концерт Берлиоза, бывший в среду, 23 апреля, Русский инвалид, 1847, 27 апреля, № 92; Р. З. (Зотов Р. М.) Театральная и музыкальная хроника, Сев. Пчела. 1847, 5 мая № 99; О Г. Берлиозе в Петербурге...; Петербургские письма. Лит. газета. 1847. 1847, 5 июня, № 23. О концертах Берлиоза и других артистов.

36. « [On a] fait redemander le Scerzo de La fée Mab ». Письмо от 19/31 марта 1847 года. CG 1101.

37. Театральный вестник, СПб. вед., 1847, 27 апреля, № 93. О концертах Берлиоза в Петербурге.

ментов из *Ромео и Джульетты*, после исполнения симфонии целиком пресса реагирует менее восторженно: «*Ромео и Джульетта* не слишком понравилась нашей публике. Главная причина этому та, что симфония немного длинна, и что прежде мы слышали *Фауста*, который гораздо выше Ромео в музыкальном отношении», «хотя *Ромео и Джульетта* гораздо ниже *Фауста*, но имеет в себе столько неотъемлемых и первоклассных красот»³⁸; «хоральная и вокальная часть в *Ромео* очень слаба, но оркестровка удивительна; есть номера превосходные, взятые в отдельности»³⁹.

Что же нравилось в таком случае русской публике? Анализируя рецензии в русской прессе, мы понимаем, что по статистике наибольший успех имели следующие фрагменты: *Балет Сильфов*, *Венгерский марш*, *Пасхальный гимн*, *Скерцо Царицы Маб* и *Торжественный марш*, т.е. номера с яркой жанровой составляющей. Это же обстоятельство отмечают и газеты: «Берлиозу удаются скерцо, где возможна музыкальная аналогия (*Скерцо Маб*) и марши за счет уместности масс оркестра и его ритмической новизны (*Венгерский марш*)»⁴⁰. Не удивительно, что именно эти номера Берлиоз чаще всего включал в программы своих русских концертов в 1847 году. В таком контексте изменения, которые, к примеру, Берлиоз просит внести в программу в Москве, отражают его стремление выбрать «надежную» II часть, с яркой жанровой составляющей (вальс).

Несмотря на бравурное описание своего русского успеха в письмах к отцу и друзьям, Берлиоз, вероятно, испытывал опасения не собрать полные залы. В прессе есть противоречивые свидетельства о количестве публики, присутствовавшей на концерте. Например, про московский концерт в журнале *Московитянин* писали: «[сочинения Берлиоза] конечно едва ли выдержали второе представление»⁴¹. Про петербургские концерты в газете *Северная пчела* отмечали, что «посетителей было больше тысячи человек, и в том числе все высшее

38. Р.З. (Зотов Р.М.) Театральная и музыкальная хроника, Сев. Пчела. 1847, 5 мая, № 99.

39. Петербургские письма, Лит. Газета, 1847, 5 июня, № 23.

40. Музыкальные новости, Библиотека для чтения, 1847, том 81, № 4, март. Смесь, стр. 134–140.

41. С. Ш. (Шевырев) Московская летопись за 1847 год, *Московитянин*, 1848, часть 1, № 2, стр. 21–30. Об артистах..., о Г. Берлиозе в связи с выступлениями в Москве.

общество и множество дам»⁴²; «зала была полна, публика отборная, наряды прелестные, аплодисменты оглушительные, восторг общий»⁴³, а *Литературная газета* писала, что «зала Дворянского собрания была далеко не полна в день первого концерта Берлиоза; но все-таки далеко полнее, чем в последующие концерты [...], [на концерте 10 марта] народу [было] меньше, чем в первый раз, восторгов также не так много»⁴⁴. Про последний концерт в Большом театре в *Северной пчеле* мы читаем: «зала была на две трети полна»⁴⁵. Если уже после первого концерта Берлиоз стал терять публику, то его осторожность с выбором программ кажется очевидной и необходимой.

Зал дворянского собрания в Петербурге на тот момент мог вместить 1300–1500 человек публики. Стоимость билетов «в залу» составляла — 3 рубля серебром, а «на хоры» — 2. Если после первого концерта, по словам Берлиоза, выручка составляла 18 тысяч франков⁴⁶ (4500–6000 руб. сер.), то публика действительно должна была насчитывать около 1500 человек, примерно столько, сколько называет *Северная пчела*. Для сравнения можно привести свидетельство В. Стасова о концерте Листа «в зале дворянского собрания, переполненной до нельзя, [...] слушателей было свыше 3 000 человек»⁴⁷.

По поводу приема публики свидетельства также противоречивы. В противоположность восторженному заявлению Одоевского в *Санкт-Петербургских ведомостях* («Берлиоза поняли в Петербурге! [...] Я всегда верил глубокому инстинкту нашей публики [...] Должна быть какая-то особая симпатия между Берлиозовой музыкой и нашим Русским врожденным музыкальным чувством: иначе не объяснить это-

42. (Булгарин Ф. В.) Заметки, выписки, корреспонденция Ф. Б. *Сев. Пчела*. 1847, 5 марта, № 51.

43. Р. З. [Зотов Р. М.] Концерт Берлиоза, *Сев. пчела*, 1847, 7 марта, № 53.

44. 3147. Петербургские письма, *Лит. Газета*, 1847, 27 марта, № 13. О Концертах во время поста, о Г. Берлиозе и других артистах.

45. Р. З. (Зотов Р. М.) Театральная и музыкальная хроника, *Сев. Пчела*. 1847, 5 мая № 99. О Г. Берлиозе в Петербурге...

46. См. Берлиоз, Г. *Мемуары*. М.: Музгиз, 1961. С. 652.

47. В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись, скульптура, музыка. Т. 3. М.: Искусство, 1952.

го явления»⁴⁸), в газете *Северная пчела* говорится, что мнение публики не было так однозначно и что оно разделилось на три: те, кто были «в восторге», те, кто «не понимают эту сложную музыку», и третьи — «несколько записных музыкантов, которые говорили: ни да, ни нет»⁴⁹.

Критики также не всегда были благосклонны к французскому гостю. Наряду с восторженными статьями Одоевского, Зотова, Мельгунова, которые были написаны, в том числе и из рекламных соображений, в некоторых изданиях мы находим крайне полемические статьи. Например, в еженедельной газете *Иллюстрация*⁵⁰ пишут: «Вся эта музыка составлена из эффектов своего рода, которыми слух не наслаждается, а запугивается. [...] может быть в противность всех существующих примеров, эта ученость так близка к настоящему состоянию вкуса. [...] Но как было, Берлиозу, парижской знаменитости, прославленной всеми журналами и не возбудить восторга при содействии такого числа исполнителей». Также *Библиотека для чтения*⁵¹ пишет: «[Берлиоз выходит] за границы истинно прекрасного в стремлении описать внешние предметы, а не внутреннее состояние»⁵². К счастью, Берлиоз не мог читать русских статей, иначе о русской публике и о прессе у него было бы такое же мнение, как и о французской.

Идеи родства эстетического чувства русской публики и музыки Берлиоза, просвещенность русских музыкантов, которые смогли, в отличие от французской публики, оценить новаторство французского композитора, — до сих пор были основным объяснением такого грандиозного успеха Берлиоза в России. Однако этот феномен еще не был проанализирован с точки зрения рецепции и с опорой на архивные источники. Проанализировав материалы прессы, программы, афиши, прием публики и сравнив их со свидетельствами самого композитора мы пришли к выводу, что отношения Берлиоза и России не были

48. К. В. О. [Одоевский В. Ф.]. Концерт Берлиоза в Петербурге (Письмо к М. И. Глинке), *СПб. вед.*, 1847, 5 марта, № 51.

49. (Булгарин Ф. В.) Заметки, выписки, корреспонденция Ф. Б., *Сев. Пчела*. 1847, 5 марта, № 51.

50. Еженедельник, *Иллюстрация*, 1847, 8 марта, № 9, стр. 141. Полемика со статьей В. Ф. Одоевского «Концерт Берлиоза в Петербурге».

51. Музыкальные новости, *Библиотека для чтения*, 1847, том 81, № 4, март. Смесь, стр. 134–140. О концертах Г. В. Эрнста, Г. Берлиоза.

52. Хвалят в этом отношении «Мечтания. Страсти» и «Меланхолию» в «Ромео».

такими идиллическими, а феномен его успеха был связан с множеством факторов, порой далеких от музыкально-эстетических.

Берлиоз приехал в Россию в 1847 году в критический момент своей жизни, в период финансового и творческого кризиса. Он делал все, чтобы иметь успех у русской публики, ведь у него не было заранее обговоренного гонорара, его доход с концерта зависел от количества проданных билетов. С вычетом расходов на концерт (оркестр, хор, солисты, копист, освещение и отопление зала, афиши) он получал примерно половину кассы: «восемнадцать тысяч франков⁵³! Концерт стоил мне шесть тысяч, мне оставалось двенадцать тысяч франков чистой прибыли»⁵⁴. Поэтому Берлиоз во всем старается подчиниться вкусам русской публики: составляет программы согласно номерной структуре по традиции русских инструментальных концертов, даже если это противоречит идее и структуре его сочинений, повторяет из концерта в концерт одни и те же фрагменты сочинений, которые имели успех в предыдущих концертах и т. д.

Со своей стороны русская публика и пресса имела неоднозначное отношение к его творчеству. Берлиоз — француз, чьи произведения «произвели эффект в целой Европе»⁵⁵, — изначально вызвал огромный интерес и собрал полные залы в первых концертах, как это подмечает в своей полемической статье Стасов: «Туда бежал всякий; как же и не бежать, когда у Берлиоза такая колоссальная слава в целой Европе»⁵⁶. К тому же Берлиоз был первым гастролирующим дирижером в России, выступившим со своими собственными симфоническими произведениями. Ни Ференц Лист, ни Роберт Шуман, которые приезжали до него в Россию, не исполняли свои симфонические сочинения, а давали только фортепианные концерты. Это обстоятельство вызывало еще больший интерес публики к его персоне. Критики же (за редким исключением) почти не комментируют новаторство его сочинений в сфере жанра, формы, романтической эстетики, а акцентируют внимание на новизне его оркестровки, а также на удачных

53. 4500–6000 рублей серебром.

54. Берлиоз, Г. Мемуары. М.: Музгиз, 1961. С. 652.

55. Ф. Б. (Булгарин) Журнальная всячина, Сев. Пчела, 1847, 1 марта, № 48.

56. Стасов В., Музыкальное обозрение 1847 г., Отечественные записки, 1847, Т. 51, Кн. 4 (апрель), отд. 8, Смесь, внутренние известия. С. 216–228.

изобразительных эффектах. Похвала отдельным номерам программы (например, *Венгерскому маршу*), приводится порой даже без указаний, фрагментами каких сочинений они являются.

Берлиоз же не имел возможности читать прессу о себе на русском языке, которая была не всегда похвальной, и общался преимущественно с людьми, которые были дружественно настроены к нему. Попав на пик концертного сезона, когда в его распоряжении были все музыкальные средства оперных трупп и хоровой капеллы, он представил себе Россию идеальным местом, своего рода Эффонией⁵⁷ для музыканта, не имея представления о том, что большую часть года здесь так же, как и в Париже, давали представления преимущественно итальянской оперы, против которой он сам как критик выступал в *Journal des Débats*.

Уезжая из России в 1847 году в эйфории, с иллюзорными представлениями о передовых музыкальных вкусах русской публики и аристократии, Берлиоз возвращается еще раз в 1867–1868 годах в качестве приглашенного дирижера для концертов Русского музыкального общества. Однако «русский мираж» Берлиоза, созданный в 1847 году отчасти им самим, отчасти официальной прессой, отчасти социальным контекстом, будут помнить и культивировать и через двадцать лет. В это время, услышав уже другие его сочинения, русские композиторы воспримут его как «отца-покровителя» и примут его музыку за ориентир развития русской музыки. Но это должно составить тему дальнейшего исследования.

Эту статью мы хотели бы завершить словами петербургского музыкального критика Э. И. Губера, который очень точно описывает феномен успеха Берлиоза в России в 1847 году: «Хорошо и привольно между нами артисту с блистательным именем, с европейскою славою. Его силой отнимают друг у друга и как редкость развозят на показ по обедам; для него большие поднимаются с одра; его сажают на почетное место, кормят на убой; всякое воспоминание о нем сохраняется с благоговением, начиная от острого слова до апельсиновых корок, которые он оставляет на своей тарелке»⁵⁸.

57. Название утопического города музыки, созданного Берлиозом и приводимом в одной из статей из «Вечеров в оркестре».

58. К. Д. С. [Губер Э. И.] Петербургская летопись, СПб. Вед., 1847, 16 марта, № 61.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Ед. хр. 3057. 1847.
2. РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Ед. хр. 11498.
3. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 53. Ед. хр. 32.
4. [Б. П.] «Еженедельник», *Иллюстрация*, 1847, 8 марта, № 9.
5. [Б. П.] «Концерт Берлиоза, бывший в среду, 23 апреля», *Русский инвалид*, 1847, 27 апреля, № 92.
6. [Б. П.] «Петербургские письма», *Литературная газета*, 1847, 27 марта, № 13.
7. [Б. П.] «Петербургские письма», *Литературная газета*, 1847, 5 июня, № 23.
8. [Б. П.] «Смесь. Первый и последний концерт г. Берлиоза», *Московские ведомости*, 1847, 27 марта, № 37.
9. [Б. П.] «Смесь. Музыкальные новости», *Библиотека для чтения*, 1847, том 81, № 4, март.
10. [Б. П.] «Театральный вестник», *Санкт-Петербургские ведомости*, 1847, 27 апреля, № 93.
11. Берлиоз, Г. *Мемуары*, М.: Музгиз, 1961. С. 652.
12. [Булгарин Ф.] «Заметки, выписки, корреспонденция», *Северная пчела*, 1847, 5 марта, № 51.
13. [Булгарин, Ф.] «Журнальная всячина», *Северная пчела*, 1847, 1 марта, № 48.
14. К. В. О. [Одоевский В. Ф.] «Концерт Берлиоза в Петербурге (Письмо к М. И. Глинке)», *Санкт-Петербургские ведомости*, 1847, 5 марта, № 51.
15. Л. [Мельгунов Н. А.] «Берлиоз и его музыкальные произведения», *Московские ведомости*, 1847, 3 апреля, № 40.
16. Р.З. [Зотов Р.М.], «Концерт Берлиоза», *Северная пчела*, 1847, 7 марта, № 53.
17. Р.З. [Зотов Р.М.], «Театральная и музыкальная хроника», *Северная Пчела*, 1847, 5 мая, № 99.
18. С. Ш. [Шевырев, С.] «Московская летопись за 1847 год», *Москвитянин*, 1848, часть 1, № 2.
19. Стасов, В. *Избранные сочинения в трех томах. Живопись, скульптура, музыка*. Т. 3. М.: Искусство, 1952.
20. Стасов, В. «Смесь. Музыкальное обозрение 1847 г[ода]», *Отечественные записки*, 1847, Т. 51, кн. 4 (апрель), отд. 8.
21. Сырейщикова, А. «К истории первых гастролой Берлиоза в России: неизвестное письмо А. Н. Верстовскому», *Старинная музыка* (в печати).
22. Хохловкина, А. *Берлиоз*, М.: Музгиз, 1960.
23. Шабшаевич, Е. *Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в фортепианной концертной практике*, М.: Композитор, 2011.

REFERENCES

1. Berlioz, H. 1972–2003. *Correspondance générale*, VIII vols., Paris: Flammarion
2. Berlioz, H. 2010. *Mémoires*, Lyon: Symétrie.
3. Cairns, D. 2003. *Berlioz: The Making of an Artist, 1803–1832*, Vol. I, University of California Press.

4. Cairns, D. 2003. *Berlioz: Servitude and Greatness, 1832–1869*, Vol. II, University of California Press.
5. Citron, P. & Reynaud, A. 2000. *Calendrier Berlioz. Cahiers Berlioz*, № 4, Paris: ANHB.
6. *Dictionnaire Berlioz*. 2003. Paris: Fayard.
7. Guillou, J. « Lettres sur la Russie: À M. le directeur de la Gazette musicale (Saint-Petersbourg, 30 juin 1841) », *La Revue et Gazette musicale de Paris*, № 42, 18 juillet 1841. pp. 343–46.
8. Holoman, K. 1989. *Berlioz*, Cambridge.