Лариса КИРИЛЛИНА

МУЗЫКА НА КОНГРЕССЕ В ГРАЦЕ: ЗАСЕДАНИЯ И КУЛЬТУРНАЯ ПРОГРАММА

С 24 по 29 июля 2011 года в австрийском городе Граце проходил Тринадцатый конгресс Международного общества по изучению XVIII века (International Society for Eighteenth-Century Studies — ISECS). Это общество объединяет организации ученых со всего мира, включая Россию, и способствует развитию и координации исследований, касающихся самых разных сторон истории и культуры эпохи Просвещения. Хронологические рамки эпохи трактуются достаточно широко: многие исследователи разделяют идею «долгого» XVIII века, включающего и свою предысторию (конец XVII века), и историческое «эхо» (начало XIX века, а кое в чем — и нынешнее время). Конгрессы Общества проводятся раз в четыре года и бывают весьма представительными и многолюдными. Пожалуй, Тринадцатый конгресс стал по-настоящему глобальным, поскольку в нем принимали участие историки не только из Европы и Америки, но также из Японии, Китая и других стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии. Некоторые из них занимаются специфическими проблемами взаимопроникновения идей европейского Просвещения и разнообразных восточных культур.

Поскольку Общество по изучению XVIII века было основано историками, другие гуманитарные дисциплины обычно бывают представлены на конгрессах в качестве важного дополнения к исторической проблематике. Тем не менее, как правило, в программу конгрессов входят несколько секционных заседаний, касающихся литературы, театра, живописи, музыки. В результате возникает чрезвычайно объемная, хотя никогда не окончательная, картина представлений современных ученых о XVIII веке, в которой выделяются наиболее актуальные

Кириллина Лариса Валентиновна — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, ведущий научный сотрудник отдела западного классического искусства Государственного института искусствознания

Вид на Грац с Замковой горы (Шлоссберг)

проблемы. Разумеется, «узловые точки» эпохи выбираются для обсуждения не совсем спонтанно; организаторы секций формулируют некие тезисы и задачи, под которые «подстраиваются» авторы докладов — либо приглашаемые специально, либо присылающие свои темы в ответ на уже объявленные направления дискуссий. Круг докладчиков бывает весьма разнообразным по возрастному составу и академическому статусу: от признанных специалистов международного уровня до молодых исследователей, в том числе аспирантов. Предполагается, что участники сами оплачивают все издержки своей поездки, однако и устроители конгрессов, и ряд других зарубежных фондов, поддерживающих культуру и образование, обычно находят средства для возмещения затрат некоторым категориям приглашенных (специалистам пенсионного возраста или, наоборот, молодым ученым, а также выходцам из стран с низким уровнем жизни). Рабочими языками конгресса традиционно являются английский, французский и немецкий. Пленарных заседаний обычно немного, и некоторые из них носят официальный характер. Основная работа происходит в секциях, где собираются специалисты по каждой заявленной теме. Однако вход свободен для всех желающих, и любой из присутствующих вправе задать докладчику вопрос или вступить в дискуссию. Конгресс проходил в аудиториях университета, расположенного недалеко от старинной части Граца. «Уни», как уменьшительно называют местные жители главное учебное заведение города, состоит из зданий разного времени постройки, от конца XIX века (административный корпус) до 1996 года (современный хайтековский корпус Resowi — звучная аббревиатура от полного названия: здание факультетов права, общественных и экономических наук; Rechts-, Sozial- und Wirtschaftswissenschaftlichen Fakultäten).

Лейттемой конгресса 2011 года стало Время в самом широком смысле этого понятия. Более двадцати пяти секций были посвящены различным аспектам времени: философским, психологическим, научным, бытовым, художественным; кроме того, проблема времени так или иначе затрагивалась и на заседаниях, связанных с другими вопросами. При этом соседство докладов, казалось бы, совсем не связанных между собой, позволяло прочертить тонкие смысловые линии, соединяющие сугубо жизненные реалии (например, реформы календаря и записи о смертях в монастырских книгах) с эпохальными тенденциями

(с одной стороны, стандартизация времяизмерения, а с другой — разные «времена» в трудах философов, историков и путешественников, в беллетристике и дневниковых записях, в живописи и музыке).

Все это, в сущности, очень близко к направлению, называемому на Западе «историей идей». Автором данного понятия был американский философ Артур Лавджой (1873–1962), изложивший свою концепцию в книге «Великая цепь бытия» (1936), переведенной на русский язык лишь в начале текущего тысячелетия (2001). Отечественному читателю, впрочем, хорошо знакомы труды другого крупного представителя этого течения — французского философа Мишеля Фуко («Слова и вещи», «История безумия в классическую эпоху», «Археология знания» и др.). Сочинения на подобные темы могут представлять собой более или менее изящную эссеистику и издаваться как иллюстрированные познавательные книжки, а могут быть и весьма учеными трудами, основанными на обобщении большого исторического материала, включая первоисточники.

Помимо идеи времени как особой ментальной и психологической субстанции — возможно, впервые в истории столь глубоко прочувствованной именно в XVIII веке, особенно ближе к его концу, когда ощущение и осознание некого эпохального рубежа стало восприниматься всей плотью европейской культуры, — на конгрессе обсуждались и другие важные темы. Множество секционных заседаний было посвящено сугубо философским проблемам, а также религии, политике, дипломатии, взаимодействию различных культур внутри Европы и за ее пределами. Были и «монографические» секции, связанные прежде всего с выдающимися личностями, для которых 2011 год оказался юбилейным или чем-то знаменательным (Д. Юм, Д. Дидро, Вольтер, Б. Фонтенель, И. Кант, Дж. Казанова — несколько досадно, что среди них не оказалось М. В. Ломоносова). Довольно много секций было посвящено проблемам развития и взаимодействия двух империй: России и Священной Римской империи Габсбургов. Исследовались и подробности придворного церемониала, и практика управления провинциями, и дипломатические взаимосвязи, и проблема сосуществования разных культур и религий внутри одного государства. Разумеется, не обошлось и без чрезвычайно популярных ныне на Западе «гендерных» исследований. На конгрессе работало не менее пяти секций, посвященных изучению «женского» мира XVIII века, что можно в принципе только приветствовать, ибо этот мир был весьма богат всевозможными талантами и необычайными личностями, игравшими важную роль в литературной, политической и общественной жизни.

Новое здание университета (Resowi), в котором заседал конгресс

Общекультурные темы собрали около двенадцати секций или даже больше (тематика некоторых могла быть отнесена и к «истории идей», и к «гендерным» вопросам). Интересно, что общий взгляд на крупную проблему, декларировавшийся обычно в названии секции, преломлялся в сугубо конкретных аналитических этюдах — а затем собирался вновь,когда прослушанные

Райнерхоф — старейший дом в Граце (стоит на фундаменте XII века). В этом доме в 1787 г. Й. Гайдн дал свой единственный концерт в Граце

доклады начинали дополнять друг друга и встраиваться в общее умозрительное целое. Так, например, большая секция, посвященная литературному канону XVIII века, включала в себя такие, казалось бы, частные темы, как субъективное восприятие времени в автобиографиях или описания скорости различных транспортных средств в романах того времени. Однако эти частности корреспондировали со сверхтемой времени, обсуждавшейся на конгрессе, с темой личного отношения к истории, присутствовавшей на других секционных заседаниях, и с сугубо литературоведческой проблематикой.

Наша страна была представлена на конгрессе весьма достойно, как по разнообразию тематики докладов, так и по количеству и составу участников. В Грац прибыли историки, литературоведы, искусствоведы, музыковеды из разных городов России (Москвы, Петербурга, Нижнего Новгорода); были и коллеги из Белоруссии.

России было посвящено четыре отдельных секции (однако русские темы и имена наших ученых постоянно возникали и внутри других секций). Темы этих секций:

1. Европеизация России с точки зрения европейских и османских источников (1697–1762);
2. Екатерина I и политический культ святой Екатерины в России начала XVIII века (св. Екатерина в церковном панегирике, происхождение ордена св. Екатерины в России);
3. Франкоязычная пресса в России;
4. Между культурами: придворная музыкальная культура в России при Екатерине Великой.

Именно в последней из перечисленных секций участвовали две представительницы Московской консерватории — Лариса Кириллина и Екатерина Антоненко, специально приглашенные организатором этого заседания, Мелани Вальд-Фурман (преподавателем Музыкальной академии в Любеке).

Вступительный доклад сделал профессор Клаус Шарф (Scharf), автор книги «Екатерина II, Германия и немцы» (1995). Будучи не музыковедом, а историком, он обрисовал самые важные черты культурного обихода при дворе Екатерины II: с одной стороны, быстрое и естественное усвоение западноевропейских моделей и образцов, с другой стороны — демонстрировавшееся императрицей уважение к русским традициям и умение находить и ценить талантливых людей.

Исследовательница из Бременского университета, Панья Мюкке (Mücke) назвала свой доклад «Дискурс о владычестве и адаптация модели: “Антигона” Траэтты» («Herrschaftsdiskurs versus Modelladaptation. Traettas “Antigona”»). Опера Томмазо Траэтты, написанная в 1762 году в Петербурге на текст Марко

Кольтеллини, была рассмотрена с точки зрения как музыкальной (сочетание черт оперы-сериа, музыкальной трагедии реформаторского типа и русских традиций больших хоровых сцен), так и политической (по мнению фрау Мюкке, проблематика «Антигоны» адресовалась в равной мере монархам, правившим в Петербурге, Вене и Берлине).

Прекрасно выступила Екатерина Антоненко, молодой, но уже известный хоровой дирижер (создатель и руководитель ансамбля «Интрада»), а ныне также аспирантка кафедры истории зарубежной музыки Московской консерватории, с докладом на тему «Бальдассаре Галуппи при дворе Екатерины Великой: светские и духовные жанры придворной музыки и их исполнительская практика». Одним из неожиданных выводов, к которым исследовательница пришла, изучая архивные материалы, оказалось то, что духовные концерты Галуппи, вопреки своему исконному литургическому назначению, неоднократно исполнялись при дворе Екатерины как чисто светские произведения, в том числе и как застольная музыка. Артистизм докладчицы, свободное владение иностранными языками, глубокое знание источников и умение выстроить научный текст как увлекательное расследование произвели на собравшихся немалое впечатление.

Своя интрига была и в докладе Мелани Вальд-Фурман: «Рацио против чувства: декларативные высказывания Екатерины о собственной немузыкальности как образец просветительского дискурса» («Ratio versus sensus. Catharina's Rhetoric of Beeing Unmusical as a Discourse of Enlightenment»). Фрау Вальд-Фурман, чьим предметом исследования давно является музыка при дворе Екатерины II, собрала все высказывания императрицы, документальные или апокрифические, в которых та едва ли не нарочито подчеркивала отсутствие у себя какого-либо музыкального слуха и чутья (такое явление имеет даже научное название — амузия, и выражается в органической неспособности распознавать звуковысотность и запоминать мелодические последовательности). Можно, конечно, принять эти высказывания как факт, но можно и задаться вопросом: зачем императрица, будучи щедрой покровительницей искусств и автором многих оперных либретто, так часто выставляла напоказ свою «амузию» и чуть ли не гордилась ею? По мнению фрау Вальд-Фурман, эти декларации могли быть частью общественного образа императрицы, которая считала необходимым демонстрировать свою приверженность рациональности и неподатливость иррациональным «чарам» музыки.

Доклад автора этих строк был посвящен музыке Джузеппе Сарти к последнему акту пьесы Екатерины II «Начальное управление Олега», поставленной в Петербурге в 1790 году: «Во вкусе древнем: сцена из “Альцесты” в “Начальном управлении Олега”» («In modo antico: the “Alceste” scene in “The Early Reign of Oleg”»).

По материалам прозвучавших докладов и итоговой дискуссии предполагается издание в Германии под редакцией фрау Вальд-Фурман сборника статей — на английском и немецком языках. К сожалению, из-за огромного количества участников конгресса и организационных трудностей публикации общего сборника тезисов выступлений не предусмотрено; к открытию конгресса был подготовлен только буклет-программа с темами пленарных заседаний, секций и докладов.

Помимо чрезвычайно насыщенных заседаний, продолжавшихся с утра до вечера в течение четырех дней, участникам конгресса в Граце была предложена и замечательная культурная программа. Грац — столица земли Штирия, второй по величине город Австрии, хотя по российским меркам он выглядит небольшим

и уютным; здесь работают выросший из иезуитского колледжа Университет, а также отдельно существующий Университет музыки и исполнительского искусства, музыкальное общество (к сожалению, летом не функционировавшее), драматический и оперный театры, несколько прекрасных музеев и центр современного искусства, расположенный в Kunsthalle — сооружении невероятного вида, похожем с одной стороны на гигантскую голотурию, а с другой — на лежащий посреди улицы дирижабль. Однако, при всей эксцентричности своего облика, Кунстхалле смотрится не столь вызывающе, сколь забавно.

Концертно-театральный зал «Mumuth»

Вся центральная часть Граца, свободная от высотной застройки, выглядит, как музей-заповедник. На многих домах висят памятные таблички с информацией о времени постройки и исторических лицах, связанных с данным местом. Так, проходя мимо почти невзрачного на вид дома близ Замковой горы, можно с удивлением прочитать, что под его ренессансным фасадом таится фундамент XII века (здесь был старейший дом города) и что в 1787 году в этом здании Йозеф Гайдн дал свой единственный концерт в Граце.

Культурная программа для участников конгресса включала экскурсию по старой части Граца, посещение замка-музея Эггенберг на окраине города (в этом замке находится прекрасная коллекция западноевропейской живописи от Средневековья до конца XVIII века), а также два концерта. Первый — из произведений австрийских композиторов XVII–XVIII веков в исполнении студентов Грацского университета музыки и исполнительского искусства — состоялся 26 июля 2011 года в музыкально-театральном зале «Мумут» («Mumuth»). Это здание было построено в начале нынешнего тысячелетия и торжественно открыто в 2005 году. Извне оно выглядит как не совсем правильный куб, затянутый полупрозрачной сеткой; вечером внутренности этого куба начинают светиться, показывая «изюминку» всего сооружения: затейливую витую красную лестницу, служащую украшением фойе и в то же время несущую конструктивную функцию. Авангардная архитектура «Мумута» не диссонирует со старинной застройкой Граца, поскольку находится в отдалении от центра. В то же время красная лестница перекликается с одной из грацских достопримечательностей — двойной винтовой лестницей в здании XVI века в Старом городе.

Другое музыкальное событие состоялось 29 июля в еще более необычном месте — актовом зале бывшего монастыря миноритов при церкви Мариахильф. Эта барочная церковь, возвышающаяся над рекой Мур, является действующей, хотя монастырь давно упразднен. Роскошный и довольно большой зал, своды которого покрыты красочными росписями в стиле австрийского барокко, обладает хорошей акустикой, позволяющей исполнять крупные сочинения даже небольшим составом. Участникам конгресса была предложена изысканная редкость и даже своего рода сенсация: мировая премьера оратории, написанной женщиной-композитором начала XVIII века Камиллой де Росси — «Блудный сын» («Il Figliuol prodigo»). О Камилле де Росси, имя которой всплыло из глубин истории только

на рубеже нынешнего тысячелетия, известно очень мало. Не установлены ни даты ее жизни, ни происхождение. Несомненно лишь то, что она была римлянкой (ее сочинения подписаны именно так — Romana). Император Иосиф I (1705–1711), отличавшийся, подобно своему отцу Леопольду I и младшему брату Карлу VI, большой музыкальностью, заказал Камилле четыре оратории, исполненные при венском дворе (поэтому они сохранились).

Музыка Камиллы де Росси действительно прекрасна. Чувствуется и мелодический дар автора, и свободное владение гармонией и формой (преобладают формы da capo, но в некоторых случаях есть и нестандартные решения, диктуемые драматургией), и тонкий тембровый слух. Самое удивительное, что Камилла легко управлялась и с контрапунктом, что сказывается не только в присутствии имитационных разделов в ритурнелях и ансамблях, но и вообще в ощущении всей фактуры как совокупности естественно дышащих и развивающихся голосов. Эта музыка находится вполне на уровне Антонио Кальдары (звезда которого при венском дворе взошла чуть позже), а может быть, и молодого Генделя.

Зал бывшего монастыря миноритов

Оратория «Блудный сын» была написана в 1709 году на либретто, по всей вероятности, самой Камиллы де Росси. Итальянский текст являет собой свободную вариацию на темы притчи о Блудном сыне. Это масштабное сочинение представлял ансамбль «Сад музыкальных блаженств» («Musicke's Pleasure Garden»), включающий в себя артистов из Граца и Базеля. Руководит ансамблем Эва Мария Поллерус (она вела на клавесине партию континуо). Не только исполнение вокальных и инструментальных партий, но и слегка театрализованная постановка были выдержаны в исторически ориентированной манере (реконструкция барочной жестикуляции принадлежала Кристине Поллерус, спевшей также партию Брата). При венском дворе во второй половине XVII века подобным образом ставились даже оратории-sepolcro, декорацией для которых служило изображение Голгофы. Правда, при Иосифе I откровенная театрализация ораторий уже не практиковалась, но отголоски этой практики ощущались довольно долго. В данном случае представление о Блудном сыне разыгрывалось на фоне огромной настенной росписи, изображавшей евангельский рассказ о том, как Иисус накормил собравшийся вокруг него народ пятью хлебами и двумя рыбами. Собственно, десять отборных инструменталистов и пять певцов сделали в тот вечер примерно то же самое, завершив грацский конгресс торжественным барочным аккордом.