



— культура и общество — культура и искусство
— книжная культура — документальное
наследие и библиография — рецензии —

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал
2022. 4 (10)

— Culture & Society — Culture & Art
— Book Culture — Documentary
Legacy & Bibliography — Review —

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4 (10) 2022

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

Научный рецензируемый журнал
№ 4 (10) 2022
12+

Главный редактор О.С. Наумова

Издается с 2020 года
Выходит 1 раз в квартал
ISSN 2713-301X
Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ № ФС 77 - 79145 от 22.09.2020 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых
коммуникаций
Подписной индекс по каталогу «Почта России» – ПН898
(полугодовой)

Учредитель:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»

Адрес учредителя:

ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010
+7 (846) 332-76-54
rektor@samgik.ru

Издатель:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»

Адрес издателя:

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010

Адрес редакции:

ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010
+7 (846) 333 22 35
sphereofculture@samgik.ru

Информация о журнале размещена
на официальном сайте ФГБОУ ВО «СГИК»
<https://samgik.ru/page-nauka/zhurnal-sfera-kultury/>

Редактор Л.В. Кузьмина
Перевод и транслитерация – Д.Б. Горбатов, Н.В. Назарова
Дизайн – А.А. Лелюк
Компьютерная верстка – Н.А. Зимина

При использовании опубликованных в журнале
материалов ссылка на журнал обязательна.
Рукописи рецензируются.

Подписано в печать 23.12.2022
Дата выхода в свет 27.12.2022

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 8,5
Тираж 200 экз. Цена свободная

Издание отпечатано в РИЦ ФГБОУ ВО «СГИК»
по адресу: ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
E-mail: rio@samgik.ru

На обложке использовано фото Р. Наумова.

© Самарский государственный институт культуры, 2022
© Сфера культуры, 2022

Scientific peer-reviewed journal
№ 4 (10) 2022
12+

Chief Editor Olga Naumova

Published since 2020
Issued once in a quarter
ISSN 2713-301X
Registration Certificate
ПИ № ФС 77 - 79145 dated 22.09.2020
issued by the Federal Service for Supervision
in the Area of IT and Public Communications

Subscription Index under the Russian Post Catalog: PN898
(semi-annual)

Founder:

Federal State Budgetary
Educational Institution of Higher Education
“Samara State Institute of Culture”

Founder's address:

167 Frunze Str.,
Samara, 443010, Russia
+7 (846) 332-76-54
rektor@samgik.ru

Publisher:

Federal State Budgetary
Educational Institution of Higher Education
“Samara State Institute of Culture”

Publisher's address:

167 Frunze Str., Samara, 443010, Russia

Editorial office address:

167 Frunze Str.,
Samara, 443010, Russia
+7 (846) 333 22 35
sphereofculture@samgik.ru

Information about the journal
is published on the SSIC official website
<https://samgik.ru/page-nauka/zhurnal-sfera-kultury/>

Editor L. V. Kuzmina
Translation and transliteration – D.B. Gorbatov, N.V. Nazarova
Design – A.A. Lelyuk
Computer layout – N.A. Zimina

When using materials published in the journal,
a link to the journal is required.
Manuscripts are reviewed.

Signed in print on 23.12.2022
Release date 27.12.2022

Format 170x240/16
Conditional printed sheets 8,5
The circulation of 200 copies. Free price

The journal is printed in the Editorial and Publishing
Department of the SSIC at 167 Frunze Str., Samara, 443010
E-mail: rio@samgik.ru

Photo by Roman Naumov is used on the cover.

© Samara State Institute of Culture, 2022
© Sphere of Culture, 2022

Журнал «Сфера культуры» – научное рецензируемое издание по культурологии, искусствоведению, филологии, философии, педагогике и истории.

Редакция публикует результаты оригинальных теоретических и прикладных исследований и иные материалы по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки);

5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение, культурология, филологические науки);

5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура; музыкальное искусство, театральное искусство) (искусствоведение);

5.10.4. Библиотечное дело, библиографоведение и книговедение (исторические, педагогические науки).

Полнотекстовый доступ к статьям журнала осуществляется на портале научных журналов «Эко-Вектор» (<https://journals.eco-vector.com>) и сайте Научной электронной библиотеки [eLibrary.ru](http://elibrary.ru) (<http://elibrary.ru>).

Журнал основан в 2020 г. Включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

The *Sphere of Culture* is a scientific peer-reviewed journal that publishes works on cultural studies, art criticism, philology, philosophy, pedagogy and history.

The journal publishes the results of original theoretical and applied research and other materials in the following scholarly majors and related branches of humanitarian studies:

5.9.1. Russian literature and literature of the peoples of the Russian Federation (philosophical scholarship);

5.10.1. Theory and history of culture, art (art history, cultural studies, philosophical sciences);

5.10.3. Types of art (fine and decorative arts and architecture; musical art, theatrical art; art history);

5.10.4. Library science, bibliography and book science (historical and pedagogical studies).

A full-text access to the articles of the journal is carried out both on the portal of scientific journals *Eco-Vector* (<https://journals.eco-vector.com>) and on the website of the Scientific Electronic Library [eLibrary.ru](http://elibrary.ru) (<http://elibrary.ru>).

The journal was founded in 2020 and included into the Russian Science Citation Index (RSCI).

Главный редактор

Наумова Ольга Сергеевна, доктор культурологии, доцент, ректор Самарского государственного института культуры, член Союза журналистов России

Заместитель главного редактора

Петинова Марина Александровна, кандидат философских наук, доцент, проректор по творческой и научной деятельности Самарского государственного института культуры

Научный редактор

Курмаев Михаил Владимирович, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов Самарского государственного института культуры

Ответственный секретарь

Есипова Юлия Николаевна, начальник Библиотечного научно-информационного центра Самарского государственного института культуры

Редакционная коллегия

Агеева Галина Михайловна, доктор культурологии, доцент, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва

Андреева Ольга Владимировна, доктор исторических наук, профессор, профессор Высшей школы печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета

Бурлина Елена Яковлевна, доктор философских наук, профессор, профессор Самарского государственного медицинского университета

Варламов Дмитрий Иванович, доктор искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова

Вохрышева Маргарита Георгиевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор Самарского государственного института культуры

Гончарова-Грабовская Светлана Яковлевна, доктор филологических наук, профессор, профессор Белорусского государственного университета

Дворкина Маргарита Яковлевна, доктор педагогических наук, профессор, главный научный сотрудник Российской государственной библиотеки

Дятлов Дмитрий Алексеевич, доктор искусствоведения, профессор, профессор Самарского государственного института культуры

Журчева Ольга Валентиновна, доктор филологических наук, доцент, профессор Самарского государственного социально-педагогического университета

Ионесов Владимир Иванович, доктор культурологии, доцент, профессор Самарского государственного института культуры

Калегина Ольга Анатольевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор Казанского государственного института культуры

Карташова Татьяна Викторовна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова

Колесников Александр Геннадьевич, доктор искусствоведения, ведущий сотрудник научного отдела Российского института театрального искусства – ГИТИС

Кондаков Игорь Вадимович, доктор философских наук, профессор, профессор Российского государственного гуманитарного университета, член-корреспондент Российской академии естественных наук

Кривцун Олег Александрович, доктор философских наук, академик и член президиума Российской академии художеств, заслуженный деятель искусств России, профессор, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания

Кром Анна Евгеньевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки

Летина Наталия Николаевна, доктор культурологии, доцент, профессор Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского

Логинова Марина Васильевна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва, заслуженный деятель науки Республики Мордовия

Мазурицкий Александр Михайлович, доктор педагогических наук, профессор, профессор Московского государственного лингвистического университета

Мотульский Роман Степанович, доктор педагогических наук, доцент, профессор Белорусского государственного университета культуры и искусств

Орлов Игорь Иванович, доктор искусствоведения, профессор, профессор Липецкого государственного технического университета, заслуженный деятель науки и техники, академик Российской академии художеств

Панченко Анатолий Михайлович, доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук

Плешкевич Евгений Александрович, доктор педагогических наук, доцент, главный научный сотрудник Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук

Портнова Татьяна Васильевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина; член Союза театральных деятелей России, Международной академии культуры и искусства, Петровской академии наук и искусств; Почётный доктор (Великобритания)

Радзеецкая Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Московского государственного института музыки имени А.Г. Шнитке, член Союза композиторов России

Самарин Александр Юрьевич, доктор исторических наук, доцент, заместитель генерального директора по научно-издательской деятельности Российской государственной библиотеки

Сиротина Ирина Львовна, доктор философских наук, профессор, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева

Скоробогачева Екатерина Александровна, доктор искусствоведения, профессор и директор музея Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова; главный научный сотрудник Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова; член-корреспондент Академии российской словесности

Скореход Наталья Степановна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Российского государственного института сценических искусств

Струкова Татьяна Викторовна, доктор филологических наук, профессор, профессор Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева

Тютелова Лариса Геннадьевна, доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королёва

Уваров Виктор Дмитриевич, доктор искусствоведения, профессор кафедры Российского экономического университета им. Г.В. Плеханова

Хайченко Елена Григорьевна, доктор искусствоведения, профессор Российской академии театрального искусства – ГИТИС

Хлыщёва Елена Владиславовна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева

Шалимова Нина Алексеевна, доктор искусствоведения, профессор Российской академии театрального искусства – ГИТИС

Шуб Мария Львовна, доктор культурологии, доцент, профессор Челябинского государственного института культуры

Журчева Татьяна Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент, доцент Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королёва

Лириндзис Иоаннис, доктор философии (Ph.D.), профессор археометрии и междисциплинарных подходов к археологии, культурному наследию и палеоэкологии в Университете провинции Хэнань (КНР)

Пераица Ана, доктор философии (Ph.D.), эксперт-культуролог, исследователь визуальной культуры, масс-медиа и креативных практик, лектор Университета Риеки (Хорватия)

Chief Editor

Olga Naumova, Doctor of Cultural Sciences, Rector of the Samara State Institute of Culture, member of the Russian Union of Journalists

Deputy Chief Editor

Marina Petinova, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Vice-rector for Artistic and Scholarly Activities of the Samara State Institute of Culture

Scientific Editor

Mikhail Kurmaev, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of the Samara State Institute of Culture

Executive Secretary

Yulia Esipova, Head of the Library Research and Information Centre of the Samara State Institute of Culture

Editorial Board

Galina Ageeva, Doctor of Cultural Sciences, Professor, Professor of the Ogarev Mordovia State University

Olga Andreeva, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of the Higher School of Press and Media Industry of the Moscow Polytechnic University

Elena Burlina, Doctor of Philosophy, Professor of the Samara State Medical University

Dmitry Varlamov, Doctor of Arts, Doctor of Pedagogy, Professor, Chairperson of the Department of the Saratov State Conservatory

Margarita Vokhrysheva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Samara State Institute of Culture

Svetlana Goncharova-Grabovskaya, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Belarusian State University

Margarita Dvorkina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Chief Researcher of the Russian State Library

Dmitry Dyatlov, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Samara State Institute of Culture

Olga Zhurcheva, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor of the Samara State University of Social Sciences and Education

Vladimir Ionesov, Doctor of Cultural Sciences, Associate Professor, Professor of the Samara State Institute of Culture

Olga Kalegina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Kazan State Institute of Culture

Tatiana Kartashova, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Leonid Sobinov Saratov State Conservatory

Alexander Kolesnikov, Doctor of Arts, leading research associate of the Russian Institute of Theatre Arts – GITIS

Igor Kondakov, Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Russian State University for the Humanities, corresponding member of the Russian Academy of Natural Sciences

Oleg Krivtsov, Doctor of Philosophy, member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Honored Art Worker of the Russian Federation, Professor, Chief Researcher of the State Institute of Art History

Anna Krom, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Mikhail Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory

Natalya Letina, Doctor of Cultural Sciences, Associate Professor, Professor of the Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky

Marina Loginova, Doctor of Philosophy, Professor, Chairperson at the Ogarev Mordovia State University; Honored Scientist of the Republic of Mordovia

Alexander Mazuritsky, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Moscow State Linguistic University

Roman Motulsky, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Belarusian State University of Culture and Arts

Igor Orlov, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Lipetsk State Technical University, Honored Worker of Science and Technology of the Russian Federation, member of the Russian Academy of Arts

Anatoly Panchenko, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Chief Researcher of the State Public Scientific-Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

Evgeny Pleshkevich, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Chief Researcher of the State Public Scientific-Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

Tatiana Portnova, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Alexei Kosygin Russian State University; member of the Union of Theatre Workers of the Russian Federation, International Academy of Culture and Art, Peter the Great Academy of Sciences and Arts; Doctor *Honoris Causa* (the United Kingdom)

Olga Radzetskaya, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke, member of the Union Composers of Russia

Alexander Samarin, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Deputy General Director of the Russian State Library

Irina Sirotina, Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Ogarev Mordovia State University

Ekaterina Skorobogacheva, Doctor of Arts, Professor and Director of the Museum of the Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture; Chief Researcher of the Leonid Sobinov Saratov State Conservatory; corresponding member of the Academy of Russian Literature

Natalia Skorokhod, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Russian State Institute of Performing Arts

Tatiana Strukova, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Turgenev State University of Oryol

Larisa Tyutelova, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Chairperson of the Department of the Samara National Research University

Victor Uwaroff, Doctor of Arts, Professor of the Department of the Plekhanov Russian University of Economics

Elena Khaychenko, Doctor of Arts, Professor of the Russian Institute of Theatre Arts – GITIS

Elena Khlyshcheva, Doctor of Philosophy, Professor, Chairperson of the Department of the Astrakhan State University

Nina Shalimova, Doctor of Arts, Professor of the Russian Institute of Theatre Arts – GITIS

Maria Shub, Doctor of Cultural Sciences, Associate Professor, Professor of the Chelyabinsk State Institute of Culture

Tatyana Zhurcheva, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Samara National Research University

Ioannis Liritzis, Ph.D. in Mineralogy, Professor of Archaeometry and Interdisciplinary Approaches to Archaeology, Cultural Heritage and Paleoenvironment at the Henan University (China)

Ana Peraica, Ph.D. in Aesthetics of Photography, expert in Culture Studies; researcher of visual culture, mass media and creative practices; Lecturer at the University of Rijeka, Croatia

Культура и общество**И.А. СКРИПАЧЕВА**

Определение миссии городской культуры в современном городе (на примере городского округа Тольятти Самарской области)

Culture & Society**I.A. SKRIPACHEVA**

Definition of Urban Culture Mission in a Modern City (as Exemplified by the City District of Tolyatti of Samara Region)

13

Культура и искусство**Е.Ю. КУПРИНА**

Полилог музыкального сотворчества (на примере второго сборника транскрипций Ш.-В. Алякана «Воспоминания о консерваторских концертах»)

Culture & Art**E.YU. KUPRINA**

A Polylogue of Musical Collaboration (as Exemplified by CH.-V. Alkan's Second Set of Transcriptions *Souvenirs de Concerts du Conservatoire*)

25

И.Ю. ЧИБИКОВА

Икона в социокультурном и духовном пространстве российского региона

I.YU. CHIBIKOVA

Icon in the Sociocultural and Spiritual Space of a Russian Region

44

**В.В. ПЕТРОВ,
Н.М. ЗАВАРНИЦЫНА**

Инклюзивный театр и его роль в социокультурном пространстве (к проблеме специфики и художественного языка)

**V.V. PETROV,
N.M. ZAVARNITSYNA**

Inclusive Theatre and Its Role in the Sociocultural Space (on the Problem of Specifics and Artistic Language)

55

Книжная культура**И.И. ШЕСТОПАЛОВ**

Хорватский книжник в сибирской ссылке во второй половине XVII века. О «Тобольской библиотеке» Юрия Крижанича

Book Culture**I.I. SHESTOPALOV**

The Croatian Scholar in His Siberian Exile in the Second Half of the XVIIth Century. On Juraj Križanjić's Book Collection in Tobolsk

71

А.И. МАКАРОВ

Записи в рукописных и печатных книгах как источник сведений о распространении книжной культуры в Среднем Поволжье XVII века

A.I. MAKAROV

Records in Manuscript and Printed Books as a Source of Information on the Spread of Book Culture in the Middle Volga Region of the XVIIth Century

85

Документальное наследие и библиография

М.В. СОФЬИНА,
Д.М. СОФЬИН

Поздняя осень в Ильинском: дневник
великого князя Сергея Александровича,
15 октября – 16 ноября 1897 г.

Documentary Legacy & Bibliography

M.V. SOFJINA,
D.M. SOFJIN

Late Autumn in Ilyinskoye: the Diary
of Grand Duke Sergei Alexandrovich,
15 October – 16 November 1897

97

С.В. АРТЮШИНА,
Л.М. РУДНЕВА

Альманахи конца XVIII – первой
половины XIX века в фондах
Государственного музея-усадьбы
В.Г. Белинского

S.V. ARTYUSHINA,
L.M. RUDNEVA

Almanacs of the Late XVIIIth – First Half
of the XIXth Centuries in the Funds
of the State Museum-Estate
of V.G. Belinskiy

109

Рецензии

Review

А.А. ФИЛИПОВА

Юбилейное издание комедии
А.С. Грибоедова «Горе от ума».
1862–2022 гг.

A.A. FILIPPOVA

Jubilee Edition of A.S. Griboyedov's
Comedy *Wit Works Woe*.
1862–2022

125

Требования к оформлению статьи

Requirements for the Design of the Article

135

CULTURE & SOCIETY



КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

УДК 316.334.55/56 [470.43]

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_13

И.А. СкрипачеваТольятти, Самарская область
Тольяттинский государственный университет
skripka1958@yandex.ru

ОПРЕДЕЛЕНИЕ МИССИИ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ГОРОДЕ (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДСКОГО ОКРУГА ТОЛЬЯТТИ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ)

В исследовании рассматривается вектор развития культуры современного города. Предпринята попытка определить её миссию на примере материалов форсайт-сессии «Культура Тольятти-2030: новое измерение», организованной на базе экономического кластера «Жигулевская долина». По мнению автора, инновационные способы и технологии культурного развития города связаны с изменением восприятия провинциального промышленного мегаполиса как синтеза исторического места с территорией творчества и обусловлены интеграцией инновационных идей в сферу кросс-культурных коммуникаций.

Ключевые слова: *современный город, культурные индустрии, кросс-культурные коммуникации, миссия культуры, культурный капитал.*

Анализ зарубежных и отечественных изданий по кросс-культурным коммуникациям позволил сделать вывод о том, что смысл этого понятия представляется как «столкновение культур» или «пересечение культур» [1, с. 133]. На региональном уровне в качестве примера такого пересечения может выступать межотраслевое сотрудничество городских организаций культуры, образования, спорта и служб социальной защиты. Данная интеграция способствует не только консолидации ресурсов, но и выявлению индивидуальной инициативы. Она значительно расширяет возможности совместного достижения поставленных задач [2, с. 24]. Более того, межотраслевой синтез становится существенным стимулом для привлечения дополнительного финансирования проектных инициатив, решения наиболее значимых социально-экономических проблем города (в том числе Тольятти и Самарской области в целом). Большую роль в этом процессе играют органы городского самоуправления,

отраслевые структуры, ресурсные центры, благотворительные фонды, промышленные предприятия.

Очевидно, что креативная направленность и комплексный подход к решению первоочередных задач в сфере развития кросс-культурных коммуникаций выявляет проблемные ситуации, препятствующие успешной реализации намеченных работ. В основном они связаны с отсутствием консолидации местного сообщества; недостатками общегородской управленческой модели; слабым представлением образа завтрашнего горожанина, будущего города; неимением инновационных и футуристических проектов; а также продиктованы определённым недовольством жителей города из-за низкой доступности ресурсов культуры.

В качестве приоритетных направлений развития кросс-культурных коммуникаций г. о. Тольятти экспертами признаны: улучшение среды проживания горожан, поддержка семьи, молодежи, местных национальных традиций,

а также жителя индустриального города как индивидуальности¹. Главными маркерами поступательного движения являются безопасность и благополучие, максимальный режим благоприятствования всестороннему обновлению.

В современную жизнь региона все чаще входят понятия «культурные инициативы» и «культура памяти», отражающие креативный потенциал прогнозирования, реализованный через проектную деятельность [3, с. 57]. Данным словосочетанием именуют фонды, программы обучения специалистов в сфере креативных индустрий, способствующие выполнению культурных, образовательных и социальных (волонтерских) проектов в регионах РФ. Многие из них дали толчок трансформационным процессам в разных уголках России и местных сообществах. Например, в Тольятти набирает силу культурная инициатива «Тольятти: культурный маршрут», представляющая образовательные и наставнические проекты в области культуры, искусства и креативных индустрий (включая цифровые технологии). Сохранение и модернизация культурного наследия становится одной из важнейших стратегических целей, которая предполагает создание «интерактивных путеводителей по учреждениям культуры и искусства городского округа Тольятти, вовлекающих семьи с детьми в познавательные прогулки по городу и повышающих интерес семейной аудитории к учреждениям культуры и искусства как развивающей, образовательной и досуговой среде»².

На примере городского округа Тольятти Самарской области попробуем представить современный вектор развития территории городской куль-

туры, взяв за основу итоги проведения в 2019 г. форсайт-сессии «Культура Тольятти-2030: новое измерение», проходившей на базе экономического кластера «Жигулевская долина». В данном мероприятии приняло участие более 300 человек. Среди спикеров – заместитель главы г. о. Тольятти по социальным вопросам Ю.Е. Баннова, руководитель департамента культуры администрации г. о. Тольятти Н.А. Тонковидова, заместитель директора МБУИиК «Тольяттинская филармония» В.В. Радьков, начальник отдела развития отрасли департамента культуры администрации г. о. Тольятти М.В. Смирнова, член экспертного общественного совета при департаменте культуры администрации г. о. Тольятти, председатель комиссии по вопросам культуры, физической культуры и спорта, межнациональных и межконфессиональных отношений Общественной палаты Думы г.о. Тольятти В.А. Колосов.

В ходе работы секции «Приоритетные направления деятельности в области культуры» и за круглым столом «Актуальные проблемы культуры Тольятти» проходила активная полемика, касавшаяся перспектив социокультурного развития Тольятти, расширения культурного диалога с городским сообществом по стратегическому планированию развития культуры, усиления роли общественности в развитии местной культуры и пр. Уникальный опыт моделирования будущего позволил определить инновационные способы и технологии культурного развития города.

В процессе работы сессии было предложено несколько моделей формирования будущего облика Тольятти. Футуристические направления связаны с совершенствованием ресурсов, непосредственно влияющих на поступательное развитие «городского культурного капитала». Среди них – профессиональное образование, рынок трудовых вакансий, а также реальные проекты решения задач охраны окружающей среды, труда, здоровья, укрепления

¹ Стратегия социально-экономического развития городского округа Тольятти до 2030 года. «Город новаторов». Краткая версия URL: https://tgi.ru/files/files/5.-strategiya-tolyatti_15.01.2019-kratkaya-versiya_file_1549880612.pdf [дата обращения: 10.09.2022].

² Тольятти: культурный маршрут // Президентский фонд культурных инициатив [сайт]. URL: <https://фондкультурныхинициатив.рф/public/application/item?id=ba9c12f5-b4a0-4a9d-b877-62f0716b41e1> [дата обращения: 09.09.2022].

семейных ценностей, организации комфортного и разнообразного досуга для детей и взрослых. Ключевую роль для всех этих векторов должна определять городская культурная среда [4, с. 74-76], среди преимуществ которой – своеобразие географическое, культурно-историческое и социально-экономическое.

Основная целевая установка участников сессии исходила из того, что культурный капитал Тольятти, во многом складывающийся в условиях территориального преимущества, пополняется в процессе реализации проектов, способствующих сохранению и популяризации достигнутого. Дискуссия затронула даже формулировки культурологических понятий, позволяющих точнее раскрыть содержание и смысл изменений, запланированных на предстоящее десятилетие.

Например, понятие «креативная составляющая культурного пространства современного города» обнаруживает механизм формирования имиджа современного города, его неповторимости, привлекательности [5, с. 61] и комфортности проживания горожан. Подобные вопросы являются доминирующими в целеполагании специалистов «креативного сектора», удельный вес которых, по сравнению с занятым городским населением, должен составлять не менее 10 %. Было отмечено, что, культура это:

- неповторимость городского пространства, формирующая представление о его особенности, уникальности;
- люди, олицетворяющие креативный генератор, планирующие будущее современного города;
- атмосфера безопасности и гармонии социальных отношений;
- миссионерская основа позитивных изменений отношения горожан к работе и досугу, неотделимым от родного города;
- материальные и нематериальные ценности, «накопленные» городом.

Эти пять позиций, конечно, не способны в полной мере охватить весь

спектр предстоящих преобразований, но могут рассматриваться в качестве так называемой идеальной модели для достижения стратегических целей. В таком контексте миссия культуры была определена как совокупность духовных и социальных процессов, способствующих укреплению гражданской идентичности, формированию социального и культурного капитала (культурного кода) в пространстве современного города.

Если размышлять о такой идеальной модели, то она вряд ли станет реальностью в полной мере и в короткие сроки. Вместе с тем желаемые и конкретные результаты горожане хотят видеть как можно раньше. Поэтому одним из наиболее эффективных механизмов реализации намеченного представлялся метод культурного моделирования. Предполагалось создание нескольких систематизированных групп, разрабатывающих те или иные стороны теоретической модели.

Для сравнения можно привести пример подобных стратегических инициатив на всемирном форуме городов, проходившем в Испании в начале 2000-х гг.¹ Форум был ориентирован на их культурное развитие и состоял из пяти направлений, включавших в себя аналогичное содержание, а именно: определение перспектив, определение приоритетов, составление динамичных планов, направленных на использование имеющихся ресурсов и совместное решение проблем. Участники единогласно пришли к выводу, что названные направления могут быть реализованы при определенных условиях, когда каждый горожанин будет чувствовать ответственность и стремление поддерживать партнерские отношения на всех уровнях: дома, в котором он проживает, города в целом. Подобный диалог дает возможность жителям принимать активное участие

¹ О работе российской делегации на сессии Всемирного форума городов в Барселоне 13 – 17 сентября 2004 г. // Городское управление. 2005. № 1. С. 49-65.

в решении городских проблем не только в сфере культуры, но и в области жизнеобеспечения, улучшения экологической ситуации. При этом в основание решений закладывается повышенное внимание к таким определяющим факторам его устойчивого развития, как культурно-историческая и природная городская среда.

Удачно реализованный опыт культурного планирования представлен в аналитических материалах о Нидерландах [6, с. 112]. В стране осуществлялась реальная исследовательская работа по изучению эффективности межведомственных структур и, главное, предпринимались попытки выяснить, как эта работа влияет на динамику благосостояния и комфортности проживания жителей. Подобное целеполагание четко определяет желание властей видеть траекторию успеха совместных действий или же, наоборот, наблюдать за недостатками. То есть объектом постоянного анализа стал так называемый социальный срез, в контексте которого определялись направления планируемых действий. Если же рассмотреть материалы Европейской хартии городов¹, которые являются неким сводом правил для муниципалитетов, то можно отметить, что они служат перечнем четких организационных правил, которыми органы местного самоуправления могут руководствоваться и внедрять в свою деятельность.

Проводя подобную комплексную аналитическую работу, специалисты не только формируют объективный банк информации, позволяющий вносить коррективы в реализуемые проекты, но и не строят иллюзорных планов на будущее.

В работе местных органов власти отметим важность инструмента гражданских инициатив различных категорий населения, ответственность каждого горожанина за городскую культуру, а также умение определить,

насколько приемлемы эти инициативы для экономики города, его безопасности, процветания и благосостояния.

Суть следующего принципа, как было отмечено в Нидерландах, – постоянная рефлексия на тему, насколько эффективно проведена работа местных властей по обеспечению населения услугами в сфере культуры. В целом опыт Европейской хартии актуален и на сегодняшний день приобретает социальную значимость во многих городах мира.

Неотъемлемой частью культурного развития городов является гражданская активность каждого жителя и гражданские инициативы в целом. Социум современного города становится неким механизмом, способным аккумулировать культурную энергию для внедрения новых идей. Принимая точку зрения английского социолога Ч. Лэндри, подчеркнем, что перемены возможны на базе имеющихся ресурсов культуры, а творческий подход помогает их внедрять, делая города успешными и креативными [7, с. 25-26].

Составляющей частью городской культурной реальности считаются СМИ – один из значимых рычагов продвижения и распространения информации [См.: 8].

Человек как представитель городской культурной среды вправе сделать свой выбор и определить алгоритм своих действий, цели и способы их достижения [9, с. 422]. В эпоху внедрения информационных технологий социальные сети становятся основной платформой для продвижения гражданских инициатив. Все больше набирает силу такой инструмент волеизъявления граждан, как электронное голосование. Исходя из результатов, делаются выводы о значимости тех или иных национальных проектов, определяются приоритеты развития. Так, в Тольятти весной 2022 г. (с 26 апреля по 30 мая) проводилось онлайн-голосование в рамках инициированного президентом РФ Владимиром Путиным нацио-

¹ Европейская хартия городов // Городское управление. 2001. № 1. С. 39-48; № 2. С. 31-40.

нального проекта «Жильё и городская среда», охватившее 60 тысяч горожан старше 14 лет. Каждый мог выбрать объект городского ландшафта, подлежащий обновлению. Всего было предложено десять вариантов из трёх категорий: бульвар, сквер, парк. По итогам голосования среди лидеров оказались Эко-Парк «Шлюзовой», Итальянский пляж и Центральная площадь¹.

Нельзя не коснуться взаимодействия городского сообщества в период пандемии. Площадкой кросс-культурных коммуникаций в данном случае стала работа в режиме online учреждений культуры, образования, спорта. И если на начальном этапе возникали проблемы, то в последующем все участники смогли адаптироваться к запросам целевых аудиторий, несмотря на достаточно сложные условия. Горожане, со своей стороны, сумели определить приемлемые для них инновационные формы взаимодействия и оперативно к ним приспособиться. Примером может служить открытие виртуального зала в филармонии г. Тольятти, проведение видеоконцертов, уроков, экскурсий в учреждениях культуры и образования. Работа в новых условиях позволила еще раз подчеркнуть, что можно много рассуждать о комфортности городской культурной среды, но приоритетом будет являться прежде всего «мера доступности средств для решения жизненно важных проблем» [10, с. 15].

В качестве примера отметим, что в 2019 г. в г. о. Тольятти Министерство культуры Самарской области реализовало проект проведения массовых мероприятий. Причем для других муниципалитетов Самарской области их запланировали на весну и лето 2022 года. Досуговые мероприятия были разработаны с учетом мнения горожан и территориальных общественных сове-

тов (ТОС). В связи с этим среди жителей Тольятти предварительно провели анкетированный опрос, где они имели возможность высказать свое мнение и пожелания о формате предстоящих мероприятий. В ходе опроса была заполнена 951 анкета. По итогам окончания первого этапа и с учетом предложений жителей населенных пунктов Самарской области творческий проект получил название «Культурное сердце России».

В рамках второго этапа (в период с 8 по 14 апреля 2019 г.) организовали сбор информации от жителей муниципального образования, для того чтобы выявить гражданские инициативы и обдумать дальнейшие совместные мероприятия. Для этого в Тольятти было развернуто 55 общественных пикетов на базе досуговых учреждений культуры (библиотеки, музеи, ДК, филармония, Парковый комплекс истории техники им. К.Г. Сахарова), где горожане получили возможность заполнить анкеты с вопросами. Анкетирование проводилось не только очно, но и через Интернет. Всего было заполнено более полутора тысяч анкет (1 671).

На третьем этапе проекта (с 22 апреля по 8 мая 2019 г.) проводились публичные слушания, которые подвели итоги социологических опросов, связанных с творческими проектами. Участниками также обсуждалась «дорожная карта» культурно-досуговых мероприятий, предполагаемых на весенне-летний период 2019 г. (с 1 мая по 30 сентября 2019 г.) в части формы, места и частоты их проведения.

Очевидно, что гражданские инициативы не могут ограничиваться мероприятиями только досуговой направленности. Население все чаще обращает внимание на проблемы благоустройства городских территорий. Как показывает современная практика, благоустройство и озеленение является важной составной частью общего комплекса мероприятий, связанных с планировкой, застройкой террито-

¹ Тольяттинцы определили территории для благоустройства в 2022 году / Администрация г.о. Тольятти: гор. портал. URL: <https://tgl.ru/news/item/17316-tolyatincy-opredelili-territorii-dlya-blagoustroystva-v-2022-godu/> (дата обращения: 09.09.2022).

рии. Именно они во многом определяют уровень комфортности для жизни и деятельности населения. Наличие предприятий химической промышленности, негативно воздействующих на человека, и систематический сброс сточных вод в городской черте актуализируют проблемы ландшафтного урбанизма.

При этом важно помнить, что профильные объекты (парки, скверы, бульвары с зелеными насаждениями, спортивные и детские площадки) являются визитной карточкой городских округов, показателем результативности деятельности региональных и муниципальных органов власти, связанной с отдельными территориями и их гармоничным развитием. И вполне очевидно, что актуальность проектов в области благоустройства не вызывает сомнений и создает условия для продвижения творческих инициатив, поступающих в Тольятти от местного населения.

Основополагающим вектором развития данного направления является в настоящее время национальный проект «Содействие», предполагающий привлечение дополнительных инвестиций из федерального и регионального бюджетов на муниципальный уровень. Это направление играет немаловажную роль в развитии и экономической, и социокультурной сферы города Тольятти. С 2019 г. по настоящее время в реализации проекта принимают активное участие не только учреждения культуры, образования, общественные организации, коммерческие структуры, но и, конечно, сами горожане. Цель данных проектов – максимально обустроить городскую территорию и укрепить материально-техническую базу учреждений.

Приоритетность определялась по количеству граждан, проголосовавших за тот или иной проект. Жители города отдают свои голоса за наиболее значимые проекты, предполагающие благоустройство районных набережных, городских парков и скверов. Результаты анкетирования показали, что они ста-

раются не оставаться в стороне от происходящих событий и демонстрируют значительную заинтересованность, голосуя за или против подобных мероприятий. Тем самым каждый горожанин вносит личный вклад в общее стремление придать родному городу яркий современный облик.

Подытоживая вышесказанное, необходимо отметить, что развитие креативной индустрии не только адаптирует горожанина к месту проживания, но и способствует зарождению чувства личной причастности к дому, где он живет, обустройству придомовой территории, чистоте подъезда, питьевой воды, воздуха, безопасности и защищенности. Очевидно, что эти простые и необходимые факторы жизнеобеспечения занимают далеко не последнее место в культурном коде города и процессах его формирования. Такая привязанность особенно важна, когда горожанин принимает личное участие в благоустройстве места проживания; разбивая цветники, высаживая деревья и кустарники, он сам становится инициатором мероприятий социокультурной направленности.

Данный подход наглядно демонстрирует содержание понятия «качество жизни» [11, с. 34], помогает сформировать чувство заботы и ответственности за свой город, улицу, дом. Следует отметить, что оно берет начало с места проживания человека, и не важно, горожанин ли это или приезжий. В конечном итоге успешно реализованные проекты способствуют привлечению в город новых жителей, а также определяют вектор основных направлений развития.

Что же необходимо предпринять для выработки эффективных средств оценки результатов культурной политики? Как успешно и безошибочно запустить управленческий механизм, который позволит оперативно решать социокультурные задачи и улучшить качество жизни горожанина, обеспечивая безопасность проживания, максимальную доступность к основным составляющим

городского социума, таким как семья, работа, образование и полноценный досуг? Необходимо постоянно информировать жителей о происходящих событиях и получать отклик в виде обратной связи. Отношение жителей к действиям властей формируется под влиянием актуальной ежедневной информации (позитивной и объективной) в Telegram-канале главы администрации г. о. Тольятти Н.А. Ренца. Реакция горожан на происходящие перемены является своеобразным индикатором участия города в их проблемах.

Возвращаясь к форсайт-сессии в Тольятти отметим, что деятели культуры не строили на форуме иллюзорных планов на будущее, не ставили труд-

новыполнимых задач или долгосрочных целей. Тем не менее, участниками было продемонстрировано стремление использовать личный потенциал в контексте социального партнёрства и муниципального диалога. Они пришли к выводу, что миссия культуры не ограничивается только синергетическими процессами, происходящими в культурной сфере городского пространства Тольятти, и может быть значительно расширена во благо человека. Участники форума провели масштабную работу, в ходе которой появилось множество перспективных проектных идей. И сегодня мы имеем возможность наблюдать, как эти идеи воплощаются в жизнь.

Список литературы

1. Зак Д.Я., Забара Л.И. Феномен кросс-культурных коммуникаций в современном образовательном пространстве // Педагогическое образование в России. 2018. № 1. С. 133-137.
2. Гольц Г. Культура и экономика: поиски взаимосвязей // Общественные науки и современность. 2000. Вып. 1. С. 23-35.
3. Шуб М.Л. Культура памяти в структуре идентичности жителей индустриальных городов. Челябинск: ЧГИК, 2021. 283 с.
4. Захарова Е.Е. Культурная среда города как часть общественного пространства // Человек и культура. 2020. № 1. С. 73-79.
5. Коршунова Д.А. Креативная составляющая культурного пространства современного города // Природа. Человек. Культура: материалы Первого междунар. науч.-просвет. форума / под общ. ред. С.Е. Туркулец, Е.В. Листопадовой. Москва: Науч. консультант, 2018. С. 59-62.
6. Эверитт Э. Как управлять культурой: интегрированное культурное планирование и культурная политика // Культурная политика в Европе: выбор стратегии и ориентиры: сб. материалов / Рос. нац. б-ка; [сост.: Е.И. Кузьмин, В.Р. Фирсов; пер. с англ. Н.С. Рогова]. Москва: Либерия, 2002. С. 100-123. {Альманах «Приложение к журналу "Библиотека"»}.
7. Лэндри Ч. Креативный город / пер. с англ.: В. Гнедовский, М. Хрусталёва. Москва: Издат. дом «Классика XXI века», 2006. 399 с.
8. Губанков А.Н. Сетевые СМИ в культурном пространстве города: коммуникация, интерпретация, диалог: автореф. дис. ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2011. 22 с.
9. Орлова Э. Культурная (социальная) антропология. Москва: Акад. проект, 2004. 480 с.
10. Скрипачева И.А. Современный город как культурная система: автореф. дис. ... д-ра культурологии. Киров, 2010. 45 с.
11. Беляева Л.А. Уровень и качество жизни. Проблемы измерения и интерпретации // Социологические исследования. 2009. № 1. С. 33-42.

Сведения об авторе:

Скрипачева Ирина Александровна, директор Детской школы искусств Центрального района городского округа Тольятти, доктор культурологии, профессор Центра дизайна Тольяттинского государственного университета

ул. Белорусская, 14, Тольятти, Самарская область, 445020
skripka1958@yandex.ru

Дата поступления статьи: 10.10.2022

Одобрено: 23.12.2022

Дата публикации: 27.12.2022

Для цитирования:

Скрипачева И.А. Определение миссии городской культуры в современном городе (на примере городского округа Тольятти Самарской области) // Сфера культуры. 2022. № 4 (10). С. 13–21. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_13

УДК 316.334.55/56 (470.43)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_13

I.A. Skripacheva

Tolyatti, Samara Region
Tolyatti State University
skripka1958@yandex.ru

DEFINITION OF URBAN CULTURE MISSION IN A MODERN CITY (AS EXEMPLIFIED BY THE CITY DISTRICT OF TOLYATTI OF SAMARA REGION)

The study considers the modern vector of development of modern city culture. An attempt is made to define its mission exemplified by the foresight-session materials of "Togliatti Culture-2030: a New Dimension" organized on the base on the «Zhigulevskaya Dolina» Economic Cluster. According to the author, innovative ways and technologies of cultural development of the city are connected with the change

in perception of the provincial industrial metropolis as a synthesis of a historical place and a creativity territory and are conditioned by the integration of innovative ideas into the sphere of cross-cultural communication.

Keywords: modern city, cultural industries, cross-cultural communication, culture mission, cultural capital.

References

1. Zak, D.Ya., Zabara, L.I. (2018) Fenomen kross-kul'turny'x kommunikacij v sovremennom obrazovatel'nom prostranstve [Phenomenon of Cross-Cultural Communication in the Modern Educational Environment] *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii* [Pedagogical Education in Russia], No. 1, 133-137. (In Russian).
2. Gol'cz, G. (2000) Kul'tura i ekonomika: poiski vzaimosvyazey [Culture and Economics: Searching for Interconnections]. *Obshchestvenny'e nauki i sovremennost'* [Social Sciences and Modernity], No. 1, 23-35. (In Russian).
3. Shub, M.L. (2021) *Kul'tura pamyati v strukture identichnosti zhitelej industrial'ny'x gorodov* [Memory Culture in the Identity Structure of Industrial Cities Inhabitants]. Chelyabinsk: the Chelyabinsk Institute of Culture. (In Russian).

4. Zaxarova, E.E. [2020] Kul`turnaya sreda goroda kak chast` obshhestvennogo prostranstva [Cultural Environment of a City as Part of Public Space]. *Chelovek i kul`tura* [Man and Culture], No.1, 73-79. (In Russian).
5. Korshunova, D.A. [2018] Kreativnaya sostavlyayushhaya kul`turnogo prostranstva sovremennogo goroda [Creative Component of the Cultural Environment of a Modern City]. *Priroda. Chelovek. Kul`tura: Materialy` Pervogo Mezhdunar. nauchno-prosvetitel'skogo foruma* [Nature. Man. Culture: Proceedings of the First International Scientific Educational Forum]. Moscow: Nauchny`j konsul'tant, 59-62. (In Russian).
6. Everitt, A. [2002] Kak upravlyat` kul`turoj: integrirovannoe kul`turnoe planirovanie i kul`turnaya politika [The Governance of Culture: Approaches to Integrated Cultural Planning and Policies]. *Kul`turnaya politika v Evrope: vy`bor strategii i orientiry`: sbornik materialov* [Cultural Policies in Europe: Strategy Choice and Guidance: Collection of Materials. The Russian National Library]. Rus. transl. by N.S. Rogova. Moscow: Libereya, 100-123. (In Russian).
7. Landry, Ch. [2006] *Kreativny`j gorod* [The Creative City]. Rus. transl. by V. Gnedovskij, M. Xrustalyova. Moscow: Publishing House «Klassika XXI veka». (In Russian).
8. Gubankov, A.N. [2011] *Setevy`e SMI v kul`turnom prostranstve goroda: kommunikaciya, interpretaciya, dialog: avtoreferat dissertacii ... kandidata kul`turologii* [Network Mass Media in the Cultural Environment of a City: Communication, Interpretation, Dialogue: abstract of PhD thesis in culture studies]. Saint Petersburg. (In Russian).
9. Orlova, E`. [2004] *Kul`turnaya (social`naya) antropologiya* [Cultural (Social) Anthropology]. Moscow: Akademicheskij proekt. (In Russian).
10. Skripacheva, I.A. [2010] *Sovremennyy`j gorod kak kul`turnaya sistema: avtoreferat dissertacii ... doktora kul`turologi* [A Modern City as a Cultural System: abstract of doctoral thesis in culture studies]. Kirov. (In Russian).
11. Belyaeva, L.A. [2009] Uroven` i kachestvo zhizni. Problemy` izmereniya i interpretacii [Level and Quality of Living. Measurement and Interpretation Issues. *Sociologicheskie issledovaniya* [Social Studies], No.1, 33-42. (In Russian).

About the author:

Irina A. Skripacheva, Director of Children's Art School of the Central Region of Tolyatti Urban District, Doctor of Culture Studies, Professor at the Design Center of Tolyatti State University

14 Belorusskaya Str., Tolyatti, Samara Region, 445020
skripka1958@yandex.ru

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

CULTURE & ART



УДК 78.071.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_25

Е.Ю. КупринаТольятти, Самарская область
Волжский университет имени В.Н. Татищева (институт)
kuprina65@mail.ru**ПОЛИЛОГ МУЗЫКАЛЬНОГО СОТВОРЧЕСТВА
(НА ПРИМЕРЕ ВТОРОГО СБОРНИКА ТРАНСКРИПЦИЙ
Ш.-В. АЛЬКАНА «ВОСПОМИНАНИЯ О КОНСЕРВАТОРСКИХ
КОНЦЕРТАХ»)**

Творческая индивидуальность французского пианиста-виртуоза Шарля-Валантена Алькана (1813–1888) формировалась в результате крайней степени профессиональной интроверсии. На примере транскрипторского искусства композитора предпринята попытка представления музыкального сотворчества как феноменального потока бесконечного возрождения замыслов, в который были вовлечены музыканты, литераторы, исполнители разных эпох и стилей.

Ключевые слова: сотворчество, Ш.-В. Алькан, транскрипция, Г.Ф. Гендель, Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. ван Бетховен. К.М. фон Вебер.

Резонанс музыкального сотворчества ярко проявляется в транскрипторской сфере [Б.Б. Бородин [1], Н.П. Иванчей [2], М.В. Паршин [3], Е.А. Фатьянова [4] и др.], где произведения создаются с целью популяризации музыкальной литературы, вовлечения в музицирование большого круга музыкантов (профессионалов, обучающихся, любителей), позиционирования творческих индивидуальностей авторов, аранжировщиков. Небезынтересна точка зрения Готфрида Вебера¹, утверждавшего, что обучать композиции следует не теориями, а через практическое погружение в образцовые произведения различных авторов. Только так, считал он, можно постичь тайны искусства сочинения [5].

Обобщающее понятие «транскрипция» не только охватывает широкий спектр модификаций и изменений музыкального первоисточника в зависимости от целей, но и отражает целый спектр способов трансформации произведения музыкаль-

ного искусства², предполагающих «такие изменения оригинала, в результате которых он... предстает в новом качестве, сохраняя при этом – в большей или меньшей степени – общие черты со своим первоначальным обликом» [1, с. 4]. Диапазон возможностей преобразования авторских текстов весьма широк и простирается от упрощенных редукций до отражения оригинального взгляда транскриптора на артефакт-идею, а терминологическая разница состоит в степени приближения соавтора к порогу оригинальности. В силу большой амплитуды «вольностей», допускаемых аранжировщиком, его роль подчас приравнивается к соавторской. Неудивительно, что данной технике композиторского сотворчества уделяли и уделяют внимание как малоизвестные композиторы, так и выдающиеся, в числе которых особую роль сыграли композиторы-исполнители (С.В. Рахманинов, И.Ф. Стравинский, Ш.-В. Алькан, Л. Годовский, Ф. Лист и мн. др.). В настоящей статье остановимся на транскрипторском сотворчестве

¹ Якоб Готфрид Вебер (Jacob Gottfried Weber; 1779–1839) – немецкий теоретик, музыкальный критик и композитор.

² Обработка, переложение, инструментовка, оркестровка и пр.

французского композитора-романтика Шарля-Валантена Алькана (1813–1888), в творческом багаже которого транскрипции представляют внушительную часть профессионального опыта.

Еще в период учебы наставниками по Парижской консерватории (Пьер Циммерман, класс фортепиано, Франсуа Бенуа, класс органа и др.) Алькану была привита любовь к классическому наследию. В силу ряда обстоятельств погрузившись почти на 20 лет в уединенный образ жизни¹, он изучал и перекладывал для фортепиано² шедевры симфонической, оперной, вокально-хоровой музыки «немодных» в то время в Париже гениальных композиторов эпох барокко и классицизма, таким образом находясь в непрерывном межтекстовом опосредованном диалоге с музыкантами, которых почитал, любил и, возможно, спорил, чьи идеи развивал в своих оригинальных сочинениях.

Алькан принципиально отличал события трансформации оригиналов, что находило отражение в подзаголовках названий:

transcription de concert – концертная транскрипция: к данному типу относятся: переложение 1-й части Концерта Бетховена № 3 для фортепиано с оркестром *c-moll* с каденцией для фортепиано; Транскрипции из «Мессии» Генделя (в составе циклов «Больших прелюдий» ор. 66 для педальера или фортепиано в три руки и «11 пьес в религиозном

стиле» ор. 72 для органа, фисгармонии или педальера;

- *partitions pour piano* – фортепианная адаптация: в подобной технике созданы три сборника «*Souvenirs*» («Воспоминаний»)³;
- *arranges pour piano* – аранжировки для фортепиано: к этому способу транскрипторского искусства отнесены работы (к сожалению, считающиеся на сегодняшний момент утраченными⁴), основанные на сочинениях Л. Бетховена (*Allegretto* и финал из Симфонии *A-dur* ор. 92 для двух фортепиано в восемь рук; *Adagio* Пятого концерта для фортепиано с оркестром ор. 73 для фортепиано в две руки; Хор дервишей из Музыки к «Афинским развалинам» ор. 113 для фортепиано в две руки); В.А. Моцарта (Менуэт из Симфонии № 40 *g-moll* для фортепиано в две руки; Концерт № 20 для фортепиано с оркестром *d-moll* для фортепиано соло, с каденциями); К. Глюка («Марш первосвященников» из оперы «Альцеста» для фортепиано в две руки); Ф. Шуберта (Марш *D-dur* из «Трех военных маршей» ор. 51 для фортепиано в четыре руки); Дж. Мейербергера (Увертюра из оперы «Пророк» для фортепиано в четыре руки⁵);
- *Ridotta per pianoforte* – сужение, сокращение, меньший масштаб изложения: в данной технике создана

¹ Подробный обзор жизненного и творческого пути Алькана отражен в исследовании отечественного музыковеда В.Е. Смотров [6].

² Ни один другой музыкальный инструмент или группа инструментов (струнных, духовых), «доведенных» в конце XVIII – первой четверти XIX в. до «современного» состояния, не повлек за собой столь значительных событий. Решающим фактором стало изобретение в 1823 г. механизма двойной репетиции парижским фортепианным мастером С. Эраром, сообщившим инструменту поистине неисчерпаемые технические и выразительные возможности, что спровоцировало наступление эпохи виртуозного стиля (*style brillant*). Транскрипторское искусство Алькана отражало выраженную особенность того времени: шли активные исследования технической и акустической природы фортепиано выдающимися композиторами-пианистами (Ф. Лист, Ф. Шопен, Р. Шуман и др.).

³ В период с 1847 по 1865 г. Алькан опубликовал три сборника «воспоминаний» (*Souvenirs* 1847, 1861 и 1865), включавших по шесть концертных транскрипций Алькана для сольного фортепиано. Два из них, названные «Воспоминания о концертах консерватории» [*Souvenirs de Concerts du Conservatoire*, 1847, 1861], содержат переложения вокально-хоровой, оперной и симфонической музыки. Третий – «Воспоминания о камерной музыке» [*Souvenirs de Musique de Chambre*, 1865] – посвящен камерным жанрам. Три сборника (серии) «Воспоминаний» являются собой музыкальное приношение Алькана музыкальной эпохе, которая в его бытность в Париже считалась «немодной».

⁴ По данным *The Alkan Society*.

⁵ Блестящая четырехручная транскрипция Алькана [*Ridotta*] на Увертюру из оперы «Пророк» открывает фундаментальное переложение оперы Мейербергера для фортепиано в четыре руки, созданное именитым французским композитором Алексисом де Гаро (*Alexis de Garaudé*, 1821–1854). Издано парижским издательством *Brandus & Cie* в 1850 г.

вышеобозначенная Увертюра из оперы Дж. Мейербергера «Пророк», но уже для сольного фортепиано.

Наконец, на сайте *The Alkan Society* в каталоге значится Каденция Алькана для 1-й части Фортепианного концерта Генделя, датированная примерно 1869 г. (*Cadence pour le 1er mouvement d'un concerto pour piano de Haendel*). Но ввиду того, что ноты считаются утерянными, нет возможности уточнить произведение и способ его создания (хотя бы тональность).

Алькан придерживался собственных принципов в транскрипторской работе, которые были им опубликованы еще в 1847 г. в предисловии к 1-й серии «*Souvenirs*» (датировано 30 марта 1847 г.), о чем упоминает У. Эдди [7, с. 131-132], в свою очередь, ссылаясь на Р. Смита. Вот примерное содержание:

1. Соответствие транскрипции инструментальной природе фортепиано и современному уровню исполнительского искусства (виртуозности).

2. Учет опыта иных аранжировщиков (парафраз и транскрипций композиторов-пианистов или «сочиняющих виртуозов») в аспекте техники работы с этим жанром.

3. Отрицание способов чрезмерного украшения или «улучшения» мастеров.

4. Максимальное отражение в тексте фактурной архитектуры оригинала (в своем методе Алькан исходил из стремления сохранения всей фактуры путем выдвижения на передний план ведущих тематических элементов, полифонизации ткани и тщательной проработки структур сопровождения).

5. Стремление передать средствами фортепиано оркестровые тембры.

Алькан был категорически против тех методов работы с «чужими» текстами, которые практиковало подавляющее большинство аранжировщиков – его современников. В частности, Алькан в письме к Ж.-Ф. Фетису от ноября 1852 г. писал: «Гуммель, Мендельсон и Бетховен (особенно в его поздних сочинениях) могут в определенной степени защитить себя из-за мно-

гочисленных нюансов в их музыке и скрупулезной точности их текстовой фиксации, но Моцарт, чей метод обозначения соответствует выраженным идеям, чьи сдержанные выразительные знаки и гениальная артикуляция так созвучны его божественному гению... такое внимание никогда не будет... уделено творчеству Моцарта» [Цит. по: 7, с. 13].

Алькан исходил из убеждения, что лишь немногие отрывки из оперного или симфонического репертуара пригодны для переложения из-за трудности воспроизведения оркестровых эффектов на фортепиано. Он глубоко изучал и знал темброво-колористические и технические возможности симфонических инструментов¹, природу фортепиано и *тщательно продумывал* адекватные артикуляционные, динамические, регистровые, фактурные решения для воплощения оркестровых звучностей средствами клавишного инструмента, предписывал применение различных аппликатурных приемов, способов атаки, в том числе посредством скрещивания рук и т. д. Тексты симфонических и вокально-симфонических, оперных партитур, переложенных для фортепиано, претворены Альканом в пределах «пианистической возможности». Позднее сам композитор исполнял их на своих «Маленьких концертах» (о которых мы писали в одном из предыдущих выпусков журнала²). Но поскольку композитор стремился к максимальному отражению оригиналов, за небольшим исключением эти произведения трудны и требуют от исполнителей высокого исполнительского мастерства.

Показательно отсутствие номеров опусов в подобного рода работах Алькана, что обнаруживает его бескомпромиссную честность. Проявляя известную пунктуальность в каталогизации собственных

¹ Об этом можно сделать вывод по прекрасным камерным концертам Алькана ор. 10 – ранним шедеврам композитора.

² См.: Куприна Е.Ю. Исторический концерт как проявление сотворческого феномена просветительства [На примере «Маленьких концертов» Ш.-Б. Алькана] // Сфера культуры. 2022. № 2 [8]. С. 41-54.

оригинальных произведений, композитор не позволял себе присваивать авторство в транскрипциях.

Кратко остановимся на транскрипциях второй серии «Воспоминаний». На примере их анализа попытаемся показать, как через данный способ музыкально-сотворческой деятельности Алькан стал одним из участников становящегося сотворческого полилога музыкантов, отдаленных временем. Его привлекали значительные, вечные, глубинные идеи, к которым он приобщался сам и стремился передать их незыблемую красоту людям.

Во второй сборник «Воспоминаний о концертах в консерватории», опубликованный издательством Ришо (S. Richault) в 1861 г., так же как и первый, состоявшийся из шести номеров, вошли: Хор жрецов Дагона (*Chorus of the Priests of Dagon*) из оратории Генделя «Самсон», «Гавот» из 3-го акта оперы Глюка «Орфей», Финал 38-го квартета Гайдна op. 64/5, моцартовский Мотет «Не будь прахом и пеплом» из музыки к постановке «Тамос, царь Египта» [К. 345/336а], «Заветная песнь» из «Союзных песен» Бетховена (Хор op. 122), Хор дочерей моря из оперы Вебера «Оберон».

Алькан открывает цикл 1861 г. барочной транскрипцией Хора жрецов Дагона из вокально-драматического англоязычного шедевра Генделя – оратории «Самсон». Несомненно, композитор был окрылен идеей героического самопожертвования, актуализированной им в оригинальном творчестве¹, в котором показал приверженность мифологическим сюжетам. У. Эдди связывает выбор Альканом данного произведения с еврейским происхождением композитора [7, с. 133] (Дагон в западносемитской

мифологии олицетворяет древнейшего бога плодородия²).

Гендель создал ораторию «Самсон» в период с 14 сентября по 29 октября 1741 г., приступив к ней сразу после окончания «Мессии». Музыка положена на либретто Ньюбурга Гамильтона³, основанное на драме Джона Мильтона⁴ «Самсон-борец» [*Samson Agonistes*]. Последняя, в свою очередь, написана на сюжет о Самсоне из 16-й главы Книги Судей. После поездки в Дублин (декабрь 1741 – апрель 1742 г.), где состоялась премьера «Мессии», по возвращении в Лондон композитор вновь тщательно переработал «Самсона». Первая постановка оратории состоялась в лондонском *Covent Garden* 18 февраля 1743 года.

Композиция сцены хора жрецов отличается барочной пышностью, несет огромный заряд энергии, выдержана в духе «военной музыки». Этому способствуют ладотональная устойчивость (D-dur), фанфарные мотивы духовых, четкий ритм коротких фигураций шестнадцатых с решительными кварто-квинтовыми окончаниями, напоминающими барабанную дробь. Партии хора и оркестра ритмично чередуются.

В качестве названия своей концертной транскрипции Алькан использовал французский перевод номера из партитуры Генделя «*Choeur des prêtres de Dagon*». Композитор неукоснительно следует духу и букве авторского текста,

¹ Достаточно указать на такие алькановские шедевры, как «50 лет. Прометей прикованный / 50 ans: Prométhée enchaîné» из Большой сонаты «Четыре возраста» [Grande sonate «Les quatre âges»] op. 33, «Пиршество Эзопа / Le festin d'Ésope» op. 39/12 и др. Кроме того, Алькан использовал две транскрипции «Мессии», отведя им «гармонизирующее» 12-е место в 11-номерных циклах для органа, фисгармонии или педального фортепиано: op. 66 [11 больших прелюдий / *grands préludes*] и op. 72 [11 пьес в религиозном стиле / *pièces dans le style religieux*].

² 1. Дагón (др.-евр. דָּגוֹן; от др.-евр. דָּג – злак, по народной этимологии от ивр. דָּג – рыба) – западносемитское божество, бог филистимлян после заселения ими Ханаана. 2. Дагон – древнееврейская форма имени божества Даган, упоминающегося в аккадских источниках и текстах Мари, Эблы и Угарита. Внешне похож на Оанна – героя, по преданию шумеров, с головой человека и телом рыбы [8]. Текст Хора жрецов Дагона [1 акт, № 2]: *Awake the trumpet's loftv sound! / The joyful sacred festival comes round, / When Dagon king of all the earth is crown'd*: «Разбуди возвышенный звук трубы! / Наступает радостный священный праздник, / Когда коронуетсЯ Дагон, король всей земли».

³ Ньюбург Гамильтон [Newburgh Hamilton, 1691–1761] – ирландский писатель и либреттист.

⁴ Джон Милтон [John Milton, 1608–1674] – английский поэт, политический деятель и мыслитель; автор политических памфлетов и религиозных трактатов.

проявляя мастерство в плане тщательно продуманной профессиональной адаптации вокально-оркестрового полотна Генделя¹ к фортепианному изложению, снабжая нотный текст четкими исполнительскими указаниями. Ясно позиционирован диалог оркестра и хора, акцентами обозначено изложение хоровой партии. С целью создания более «пианистичной» фактуры она представлена без некоторых октавных удвоений, то есть Альканом редуцированы партии гобоев, труб и литавр, что не снизило, однако, торжественности. Путем введения крайних регистров Алькан достигает эффекта разрастания мощи звучания (ил. 1). Данная транскрипция с успехом была исполнена композитором на Пятом «Маленьком концерте» 18 апреля 1877 года. Современный исполнитель должен отлично владеть октавной техникой, добиваться певучего звука, четкой артикуляции при сохранении скорого темпа.

а



b



Ил 1. Г. Гендель. Хор жрецов Дагона из оратории «Самсон»:

а – Гендель. Партитура 1763 г. (т. 1-6);

б – Алькан, транскрипция (т. 1-5)

¹ Оратория «Самсон» богато оркестрована (в составе оркестра: струнные, по два духовых инструмента – гобои, фаготы, валторны, флейты, трубы, а также литавры и инструменты группы *basso continuo*).

Вторым номером в серию «Воспоминаний о концертах консерватории» 1861 г. вошел «Гавот» из оперы К. Глюка «Орфей и Эвридика» (из 3-го акта). Шедевр, ознаменовавший оперную реформу, имеет интересную сотворческую судьбу. Почти каждая премьера постановка этой удивительной оперы рождала обновленную редакцию, три из которых принадлежат самому автору.

В редакции 1762 г. [3 акта, итальянский текст, либретто Раньери де Кальцабиджи²] партия Орфея была поручена кастрату Гаэтано Гуаданьи³, а ожидаемый трагический финал мифа об освобождении Эвридики из царства мертвых был заменен счастливым, для чего потребовалось ввести в сюжет бога любви Амура. Следующая – итальянская «пармская» редакция 1769 г. – была создана Глюком с Орфеем-тенором (партию исполнил Джузеппе Миллико⁴). Премьера состоялась 24 августа 1769 г. в Парме. Как и в 1762-м, за дирижерским пультом стоял автор. В 1771 г. появилась версия, которую переписал «английский Бах» Иоганн Христиан (где сцена с «Гавотом» отсутствует). Её исполнили в Лондоне, причём на роль Орфея вновь пригласили Гуаданьи. Глюк вернулся к «Орфею и Эвридике» в 1774 г., создав новую редакцию на французском языке⁵. В партии Орфея предстал Джозеф Легрос⁶ – «высокий» тенор, или

² Раньери Симоне Франческо Мария де Кальцабиджи (Ranieri Simone Francesco Maria de' Calzabigi, 1714–1795) – итальянский либреттист, драматург и поэт.

³ Гаэтано Гуаданьи (Gaetano Guadagni, 1728–1792) – итальянский певец-кастрат, прославившийся исполнением партии Орфея на премьере оперы Глюка «Орфей и Эвридика» в 1762 г.

⁴ Джузеппе Миллико (Giuseppe Millico, 1737–1802) – итальянский композитор и певец. С 1758 по 1765 г. служил при императорском дворе в России, за что позднее получил прозвище «Московита».

⁵ Тем не менее в 1776 г. во дворце Эстерхази Гайдн дирижировал глюковской оперой в итальянской редакции.

⁶ Джозеф Легрос (Joseph Legros, 1739–1793) – французский певец и композитор, самый известный *haute-contre* своего поколения, несмотря на то, что его игра считалась посредственной.

*haute-contre*¹. В угоду публике, питавшей особую страсть к танцевальным номерам, Глюк значительно расширил музыкальную часть сочинения. Появилась знаменитая «Мелодия» (соло флейты), сопровождающая Орфея в царство теней.

Впитав в себя веяния новых эпох, мифологический идеал Орфея, олицетворявший великую силу музыкального искусства, идеи самоотверженности, преданной любви, возвышенности чувств, в XIX в. обрел новые смыслы. Сложно сказать, переживали ли западные музыканты-романтики «осиротевшую лиру» вместе с Николаем Карамзиным («Смерть Орфеева», 1795) или «полноту томленья» по его печальной участи с Иваном Ивановичем Козловым («Гимн Орфея», 1839), но наверняка были увлечены «*Urworte. Orphisch*»² И.В. Гёте (1817). Одно за другим рождаются музыкальные прочтения «орфенианы». В 1854 г. Ф. Лист создал Четвертую симфоническую поэму «Орфей»³; в 1858 г. Жак Оффенбах представил публике оперетту-буфф «Орфей в аду». В 1859 г. появилась обновленная редакция оперы на французском языке в 4-х актах. Ее по рекомендации Дж. Мейербергера создал Г. Берлиоз, который убрал из названия имя Эвридики и поручил партию Орфея низкому женскому голосу, тем самым положив начало традиции выступления в данной партии певицы-женщины. Известно, что данная версия оперы Глюка на французском языке была заказана конкретно «под» Полину Виардо (1821–1910), исполняв-

шую партию 138 раз. Тогда же появилась фортепианная редукция берлиозовской редакции «Орфея» Т. Риттера, текст которой, судя по титульной странице, был адресован генеральному директору театра «Лирик» для постановки. Там же указан актерский состав постановки и отчетливо видно, что партию Орфея исполняет Полина Виардо в тесситуре контральто (ил. 2).



Ил. 2. Клавир «Орфея» Т. Риттера (редакция Г. Берлиоза)

Во Франции, родине рококо и клавесинистов, публика обнаруживала особое расположение к миниатюре. На эволюцию данного жанра в XVII–XVIII вв. сильнейшее воздействие оказали опера и балет, в свою очередь оказавшиеся в зоне реформ Глюка. Зрительскому успеху его опер немало способствовало добавление балетных сцен (*Ballo*), одна из которых – «Гавот» – стала объектом переложения Альканом для фортепиано во второй серии «Воспоминаний» 1861 года. Как ни странно, в вышеупомянутой берлиозовской редакции «Орфея», которая с успехом шла на парижской сцене, «Гавот» попросту отсутствовал. Вероятно, Алькан не мог с этим смириться и решил в «век торжества Орфея» представить парижской публике эту лучистую в изысканной простоте миниатюру из Заключительной сцены «Орфея и Эвридики», воспевающей торжество любви.

В связи с этим видится неслучайным, что свою транскрипцию Алькан назвал «Гавот из Орфея» [*Gavotte d'Orphee*], а не «Гавот из Орфея и Эвридики». Поскольку в неосведомленности Алькана упрекнуть нельзя, очевидно, что он дал такой заголовок намеренно, чтобы

¹ *Haute-contre* [высокий тенор] – термин, обозначающий высокий певческий мужской голос (диапазон от с малой октавы до *h* второй), используется в основном в отношении музыки эпохи барокко.

² «Первоглаголы. Учение орфиков» (С.С. Аверинцев).

³ Первоначально Ф. Лист представил эту музыку в качестве увертюры к постановке оперы Глюка «Орфей и Эвридика» в руководимом им Веймарском театре 16 февраля 1854 года. Сей оммаж закончился переработкой созданной музыки в Четвертую Симфоническую поэму, поскольку ни тематически, ни образно-эмоционально она не была связана с развращающей сцене драмой (А. Кенигсберг).

публике было ясно, к какому именно произведению относится данная миниатюра (вернее – ее отсутствие). Немаловажен в этом контексте факт, что Алькан не только глубоко читал старых мастеров и всячески стремился популяризовать их творчество, но и принципиально отстаивал правду в искусстве. «Изъятие» Г. Берлиозом из его 4-актной редакции оперы Глюка «Гавота»¹ вряд ли могло понравиться Алькану (к тому же, как известно, композитор не питал симпатий к Г. Берлиозу в принципе).

Анализ разных редакций показал, что Алькан воспроизвел композицию «Гавота» в версии редакции 1774 г. (возможно, переизданной позже), о чем свидетельствует разница в способе группировки мотивов у струнных при изложении темы: в партитуре 1762 г. – по две восьмых, 1774 г. – по четыре (ил. 3), что отражается на способе интонирования, основанном на разной организации дыхания музыкальной фразы. Алькан использовал «обобщенную» фразировку темы рефрена (по четыре восьмых), считающуюся более пианистичной. Во всем остальном Алькан не только проявляет скрупулезность при детальном переносе всех деталей текста оригинала, но и полифонизирует всю фактуру, что даже визуально отражено четырехголосием. Тщательной нюансировкой сопровождается линия духовых (*tenuto*, акценты, связующие лиги).

а



b



c



d



Ил. 3. К.В. Глюк. Гавот из 3-го акта оперы «Орфей и Эвридика».

К.В. Глюк. Партитура: редакции:

а – «Итальянская», 1762 (т. 1-3);

б – «Французская», 1774 (т. 1-3);

с – редакция Г. Аберта, 1914 (т. 1-3);

д – транскрипция Алькана

¹ Отметим, что мы не нашли «Гавот» также и в «лондонской» редакции оперы 1774 г. И.К. Баха.

Тематизм крайних частей представлен чередующимися между собой неконтактными квадратными двухтемными построениями в простой двухчастной форме. Первая, «минорная», тема неизменно появляется в *a-moll*. Вторая тема, «мажорная», в первый раз проводится в *A-dur*, второй – в *C-dur*. Именно так звучит «Гавот» в редакции 1762 года. Во французской редакции 1774 г. второй мажорный эпизод (в *C-dur*) отсутствует.

Повторность минорной темы в сочетании с вариативностью мажорной приносит в сочинение черты рондо. Наличие *e-moll*'ного эпизода (в простой 2-частной форме) и указанная самим Глюком в манускрипте 1762 г. ремарка *Da capo* не оставляет сомнений, что балетная мизансцена составлена в сложной трехчастной форме.

В более поздней редакции 1914 г. крупнейшего музыковеда Г. Аберта восстановлена полная первоначальная версия «Гавота», равно как и способ мотивного строения темы, а также добавлена партия чембалло.

Алькан в своей транскрипции редуцировал форму: он сохранил репризы (неизменные у Глюка) только при первом проведении рефрена, а также «убрал» все повторы вторых предложений в мажорных темах. Зато *e-moll*'ный эпизод проводится у Алькана со всеми репризами. Таким образом композитор адаптировал композицию для «концертного» прослушивания.

Все, что проповедовал Глюк в своих реформах, было присуще Алькану: простота, правда, естественность и элегантность. В его изысканной транскрипции отражено симфоническое разнообразие красок посредством фактурного и полифонического «плетения» голосов.

Помимо Алькана, опера «Орфей и Эвридика» Глюка вдохновила к сотворчеству несколько поколений музыкантов. Архив ISMLP содержит около 50 аранжировок из оперы, из них подавляющее большинство составляют переложения «Мелодии» для флейты и арии Орфея «Потерял я Эвридику». Номер

«Гавот» аранжирован, кроме Алькана, неизвестным автором в редуцированной фортепианной адаптации, изданной миланским *Ricordi* в 1869 году. «Гавот» также наличествует в переложении для вокалистов в сопровождении клавира (на английском и итальянском языках), опубликованном в нью-йоркском издательстве Эдвина Ф. Калмуса. В этой версии мелодизм композиции изложен обобщенно и без детализации.

После торжественного праздничного «Хора жрецов» (из оратории Г. Генделя «Самсон») и изысканно-элегантного глюковского «Гавота» следует транскрипция финала Квартета ор. 64 № 5 Й. Гайдна, отражающая атмосферу радостной оживленности. Название транскрипции Алькана – *Final du 38^e Quatuor* (Финал 38-го квартета) – не совпадает с современной нумерацией произведений по каталогу Э. Ван Хобокена (*Hoboken*), действующего с 1934 г. (в карточном формате), поскольку композитор держал в руках партитуру XIX века, хотя разночтения случались и в более позднее время¹. Согласно каталогу Хобокена из списка шести квартетов опуса 64 (или квартетов «Tost»²) собственно Квартет *D-dur*, выбранный Альканом для переработки, значится под весьма мудреной

¹ Так в «Избранных квартетах», опубликованных издательством «Музыка» (1968) в редакции А. Мозера, данный квартет значится под № 67, а в подзаголовке уточняется: ор. 64 № 5 «*The Skylark*». Согласно примечанию к данному изданию, размещенному на веб-странице в архиве ISMLP, это издание (Избранные квартеты. Москва: Музыка, 1968), «присвоившее» квартету № 67, перепечатало квартеты с лейпцигского сборника «30 знаменитых квартетов в 3-х томах» № 2 (30 *berühmte Quartette*), изданного в типографии *Leipzig: Eulenburg*. Подчеркнуто, что лейпцигское издательство *Edition Peters*, выпустившее данный сборник, никогда не печатало партитуры, а переиздавало с издания *Eulenburg* под своим собственным названием [9].

² Квартеты 64-го опуса, созданные Й. Гайдном между 1787 и 1790 г., наряду с квартетами опусов 54 и 55 получили наименование «квартеты Tost» в честь Иоганна Тоста, концертмейстера вторых скрипок оркестра Эстергази, венского коммерсанта и мецената в награду за его усилия по поиску издателя партитур. Критика признала, что квартеты Гайдна – бесспорные шедевры и являются крупнейшим достижением композитора в данном жанре [10, с. 326-330].

записью «№ 53, op. 64, № 5, FHE № 35, Хобокен № III: 63».

Квартет *D-dur* («Жаворонок» / «*The Skylark*») являет блестящий образец вдохновения знаменитого «Отца симфонии». Тема первой скрипки (из 1-й части), высоко парящая под аккомпанемент аккордов *staccatissimo* у второй скрипки, альты и виолончели, действительно навевает образ жаворонка. В изгибах фраз финала (часть 4), организующих нескончаемый поток музыкального красноречия, угадывается тематическое родство с Менуэтом (3-я часть).

Очередная транскрипция Алькана демонстрирует сотворческую затейливость композитора и, безусловно, высочайший профессионализм. Предметом внимания Алькана становится адаптация квартетного *non stop*-движения гайдновского финала под возможности пианистического аппарата.

По сравнению с симфонической редакцией В. Альтмана 1980 г. (ил. 4) видим в тексте Алькана частичную перерегистровку виолончельной партии (перенос басовых тонов). Отметим тщательно прописанное аппликатурное решение исполнения двойных терций с «убранными» из каждой пары терцовыми тонами, представляющими в указанном темпе определенную трудность для пианистов. По ассоциации на память приходят «говорливые» этюды К. Черни (*Etudes de la volubilité*, op. 818). Сам Алькан не впервые превращал свои сочинения в настоящие соревнования для виртуозов, не давая им малейшего шанса на передышку. Но после его «Железной дороги» («*Le chemin de fer*») op. 27 или прелюдии «Испытание скоростью» («*Etude de vitesse*») op. 31 № 24 гайдновское «*perpetuum mobile*» не воспринимается слишком сложным. Подобный тип движения в иных образных обликах позже возникнет у Алькана в «Преследовании» («*La poursuite*») op. 63 № 25, в «Токкатине» op. 75 и др.

a



b



Ил. 4. Й. Гайдн, финал 38-го квартета op. 64 № 5 *D-dur*:

a – Гайдн. Партитура В. Альтмана, 1980 (т. 9-16);

b – Алькан. Транскрипция (т. 9-17)

Следующая транскрипция цикла «Воспоминаний о концертах консерватории» аранжирует Мотет В.А. Моцарта «Не будь прахом и пеплом» («*Ne cinis et Pulvis superbe*»). Алькана манила не «солнечная» сторона дарования «божественного» австрийца, но такие образцовые качества моцартовского письма, как образная характерность, вокальное начало, импровизационность. Несомненно, Алькану был интересен опыт моцартовской оркестровки. Художников роднят изысканная простота, ясность и искренность выражения. Поэтому неудивителен духовный резонанс, который возник, казалось бы, между психологически противоположными личностями – экстравертом Моцартом и интровертом Альканом.

«Тамос» / «*Thamos*» Моцарта, согласно Кёхелю¹, относится к оперному жанру, но на деле эта композиция представляет собой музыкальное сопровождение театральной постановки, или актерскую музыку. Сюжет исторической драмы Тобиаса Филиппа фон Геблера² «Тамос, король Египта», на который положено сочинение Моцарта K345/336a, переносит нас в Древний Египет времени ок. 3000 г. до н.э. Внушительное по размерам произведение (семь музыкальных номеров: хоровых, сольных сцен и интерлюдий) не только выходит за рамки театральной «музыки сопровождения», но и отражает все признаки оперного стиля композитора.

Обстоятельства создания данного малоизвестного произведения, написанного в период между 1773 и 1780 гг. (согласно Кёхелю, – 1779 г.), обнаруживают разнообразные сотворческие параллели, о которых ниже упомянем.

В период появления музыки к «Тамосу» в общественной атмосфере витали идеи Просвещения, масонства и возрождающейся в творческой среде «египетской моды». На автора драмы сильное влияние оказал фантастический роман Жана Террассона³ «Жизнь Сетоса из частных воспоминаний древних египтян» [1731], переведенный на английский и немецкий языки. И хотя текст Геблера не является сценической адаптацией романа, в нем были воссозданы идеи масонских и древнеегипетских ритуалов, впоследствии, помимо прочих, вдохновившие В.А. Моцарта и Э. Шиканедера на «Волшебную флейту», или, по мнению

музыковеда А. Эйнштейна, ставшие особым историческим фоном гениальной оперы [11, с. 412].

Сделаем небольшое отступление, поскольку считаем важным показать зарождение идейно-смыслового потока сотворчества, позже увлекшего интенцию Алькана. Здесь параллельная сотворческая линия связана с перипетиями взаимовлияния композитора и либреттиста (В.А. Моцарта и Э. Шиканедера⁴), плодом сотворчества которых полноправно считается опера «Волшебная флейта». Принято считать, что Шиканедер создал либретто «Волшебной флейты», взяв за основу сказку Кристофа Мартина Виланда⁵ «Лулу, или Волшебная флейта». На самом деле указанная сказка принадлежит перу Августа Якоба Либескинда⁶, зятя Виланда. Либескинд сочинил много сказок и задумал их издать в сборнике под названием «Пальмовые листья». Они-то и вошли в третий том сказок Виланда «Джиннистан, или Избранные сказки про фей и духов». То есть Виланд лишь издал сказку «Лулу, или Волшебная флейта», но не сочинил [12, с. 34]. Такое сотрудничество автора и редактора породило недоразумение ложно принятого авторства. Автор музыковедческого «бестселлера» «Сто великих опер» Генри У. Саймон отмечает, что причины всевозможных нелепостей в сюжете «Волшебной флейты» можно отнести на счет того, что пока писалось либретто, один из конкурирующих теа-

¹ Каталог Кёхеля (*Köchel catalogue*) – это полный список произведений Вольфганга Амадея Моцарта в хронологическом порядке, созданный австрийским музыковедом, писателем, композитором, ботаником и издателем Людвигом фон Кёхелем примерно к 1862 году. Обычно обозначается аббревиатурой *K* или *KV*.

² Тобиас Филипп фон Геблер (*Tobias Philipp Gebler*, 1763–1786) – австрийский барон, драматург и государственный деятель, масон.

³ Жан Террасон (*Jean Terrasson*, 1670–1750) – французский филолог, священник, профессор латинского и греческого языков, древнегреческой философии.

⁴ Эмануэль Шиканедер / урожд. Иоганн Йозеф Шиканедер (*Emanuel Schikaneder / Johann Joseph Schikaneder*, 1751–1812) – немецкий оперный певец (баритон), импресарио, драматург и либреттист.

⁵ Кристоф Мартин Виланд (*Christoph Martin Wieland*, 1733–1813) – немецкий поэт и прозаик, издатель журнала «Германский Меркурий» [*Der Deutsche Merkur*], первого в Германии литературно-художественного периодического издания. Признан одной из центральных фигур в немецком литературном процессе XVIII в. наряду с Лессингом, Шиллером, Гёте.

⁶ Август Якоб Либескинд (*August Jacob Liebeskind*, 1758–1793) – немецкий пастор в Османштедте, автор и наставник для детей немецкого мыслителя и богослова, историка культуры, одного из ведущих деятелей позднего Просвещения Иоганна Готфрида фон Гердера (*Johann Gottfried Herder*, 1744–1803).

тров с успехом поставил оперу «Каспар-фаготист, или Волшебная цитра» некоего Либескинда, в основе которой лежала та же самая история, которую разрабатывал Шиканедер, а именно сюжет «Лулу, или Волшебная флейта» – одно из сказаний в собрании Кристофа Мартина Виланда. Чтобы избежать подозрений в плагиате, Шиканедер срочно стал переделывать сюжет в момент, когда первое действие было написано и началась работа над вторым [13, с. 93-94]. Так что сказка Либескинда «Лулу, или Волшебная флейта» послужила идейной канвой для целого ряда опер. Среди них – вышеупомянутая опера «Каспар фаготист, или Волшебная цитра» (Kaspar, der Fagottist, oder: Die Zauberzither) на музыку Венцеля Мюллера по либретто Иохима Перине¹; ставшая всемирно известной опера «Волшебная флейта» В.А. Моцарта на либретто Э. Шиканедера²; опера Фридриха Кулау на текст Карла Фредерика Гюнтельберга «Лулу», которую часто называют датской «Волшебной флейтой»³.

Однако вернемся к «Тамасу» В.А. Моцарта. Композитор был не первым, к кому обращался Геблер с просьбой написать музыку для постановки. Вначале две большие хоровые сцены (к первому и пятому актам драмы) были заказаны некоему магистру Иоганну Тобиасу Затлеру (Johann Tobias Sattler), но вызвали негативный отзыв К. Глюка, привлеченного в качестве неформального рецензента [11, с. 413].

Первая редакция моцартовского «Тамоса» 1773 г. включает помимо двух хоровых сцен пять инструментальных интерлюдий⁴. В таком виде премьерный показ спектакля состоялся 4 апреля 1774 г. в венском Карнтнертортеатре (Kärntnertortheater⁵) без особого успеха.

¹ Премьера – 8 июня 1791 г. в Вене.

² Премьера – 30 сентября 1791 г. в Вене.

³ Премьера – 28 июня 1824 г. в Копенгагене.

⁴ Указанная версия опубликована в приложении к изданию «Тамоса» 1956 г. под № 1a и 6a [14, с. 166, 202-225].

⁵ «Кернтнертортеатр» [Kärntnertortheater, Theater am Kärntnertor, дословно – «Театр у Каринтийских ворот») – известный венский театр XVIII–XIX веков.

Исследователь предположил, что Моцарту вообще вряд ли пришлось услышать свою музыку в первоначальной редакции [11, с. 413]. На афише «Тамоса» 1774 г. даже нет упоминания об авторах постановки (ил. 5).



Ил. 5. Афиша «Тамос, король Египта», 1774 г.

Новая редакция сочинения (предположительно 1779 г.) представляла собой, как пишет исследователь Х. Хекманн (H. Heckmann), практически новую композицию. Моцарт переработал обе хоровые сцены и, вероятно, инструментальные вставки. Также добавил третий хор на текст, отсутствующий в геблеровской драме. Предполагается, что данное «второе высказывание» от Моцарта являлось версией театральной музыки, созданной по заказу чешской труппы И.Г. Бёма⁶,

⁶ С И.Г. Бёмом непосредственно общался отец Моцарта Леопольд, высоко ценивший исполнительский уровень актеров театральной труппы. О тесных взаимоотношениях Моцарта с театральным принципом свидетельствуют письма. Так в одном из писем к жене [от 30 сентября 1790 г.], он сообщает, что живет у Бёма, а в другом (к сестре от 27 апреля 1780 г.) пеняет на занятость мсье Бёма и что ждет «от него только знака, и ария будет вмиг готова» [15, с. 195]. О какой арии идет речь – можно лишь догадываться, однако, возможно, что о «Заиде», задуманной инновационной по жанру (содержала элементы комической оперы, оперы-seria и драматические монологи, сопровождавшиеся музыкой, что может служить определенным основанием обращенности замысла Моцарта к постановке в театре Бёма).

которая гастролировала в Зальцбурге в 1779 г. с певческими спектаклями. С 1785 г. эта же труппа выступала с музыкой «Тамоса», но уже адаптированной к спектаклю «Ланасса» Карла Мартина Плюмике¹ (1782). Это была новая версия «Малабарской вдовы» А.М. Лемьера (драмы на индийский сюжет), где в качестве увертюры к спектаклю Моцарт разрешил использовать фрагменты из своей завершённой к марту 1773 г. *Es-dur*-ной симфонии (KV. 184). Эйнштейн пишет, что в таком виде музыка к «Царю Тамосу» обошла всю южную и западную Германию, хотя доподлинно неизвестно, исполнялась ли сочинённая Моцартом музыка вместе с пьесой при его жизни. Ряд исследователей (А. Эйнштейн, Х. Хекманн и др.) полагают, что, возможно, сам Моцарт мог ее услышать осенью 1790 г. во время торжеств по случаю празднования коронации императора Леопольда во Франкфурте, где композитор находился.

Рукопись «Тамоса» 1779 г. в какой-то момент оказалась у отца Моцарта (на автографе имеются его комментарии). В начале 1783 г. Леопольд Моцарт переслал Вольфгангу в Вену часть его рукописей, в том числе и «Тамоса». Композитор в ответном письме к отцу от 15 февраля 1783 г. написал: «Мне так жалко, что Музыку к “Тамосу” я использовать не смогу! Эта пьеса, поскольку она не понравилась, числится здесь среди пропавших вещей, которые не будут поставлены на сцене. Ее надобно было поставить из-за одной только Музыки, а это очень трудно устроить. Конечно, жалко!» [15, с. 369]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что «Тамос» был дорог Моцарту. До нашего времени сохранился моцартовский манускрипт 1779 г., на котором запечатлены ремарки, есть множество исправлений, ряд страниц перечеркнут. С тех пор великая музыка Моцарта продолжала звучать в версиях последую-

щих редакций. Неизвестно, какие ещё существовали партитуры, но наибольшая путаница в последующих редакциях «Тамоса» возникла с нумерацией композиций, в том числе заключительных номеров.

В середине XIX в. был издан клавир с вокальными партиями «Тамоса» в аранжировке Брислера, Хорна, Штерна и Ульриха². Уже тогда несовпадение номеров из манускрипта 1779 г. с нумерацией аранжировщиков говорило о существовании разных редакций сочинения. В конце XIX – начале XX в. партитура «Тамоса», насчитывающая 137 страниц, вошла в пятую серию «*Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*» (партитура 1881 г.). Но полному редактированию незавершённый текст «Тамоса» был подвергнут в XX в. исследователями, привлечёнными к изданию «Новое издание Моцарта» («*Neue Mozart-Ausgabe*», 1955–1991). Музыка Моцарта признавалась настолько привлекательной для современного слушателя, что после тщательной полномасштабной редакции была подготовлена для концертного исполнения. Версия «Тамоса» 1956 г. сопровождается критическим докладом Х. Хекманна и доступна благодаря онлайн-публикации Международного фонда *Mozarteum* (2006). Именно в этом издании представлены все происходившие на протяжении почти двух веков «изменения» в текстах вместе с документальными подтверждениями, фотографиями автографов Моцартов (отца и сына) и научными комментариями.

Выбор Аלקана пал на финальную сцену с большим хором, которую предвещает «роковое» соло Сетоса³ «*Ihr Kinder des Staubes, erzittert*» («Дети праха, трепещите!»), единственного олицетворённого героя в музыке к «Тамосу». Данная сложная величественная композиция, венчающая произведение, была

² Издательством C.F. Peters, Bureau de musique, работавшим в Лейпциге и Берлине.

³ Сетос – англоязычный вариант имени второго фараона Двадцать пятой династии Египта Шебитку, правившего с 714 по 705 год до нашей эры.

¹ Карл Мартин Плюмике [Karl Martin Plümicke, 1749–1833] – немецкий драматург.

создана Моцартом во второй редакции под «№ 7» согласно манускрипту 1779 года. Для первого раздела (*Andante moderato*) заключительного хора с соло Сетоса композитор выбрал *d-moll*, для второго (*Senza sordini* и *Allegro*) – *D-dur*¹.

Первое построение *Andante moderato* начинается с ужасающего и величественного соло первосвященника Сетоса (баритон), призывающего «детей праха устрашиться и трепетать» перед богами. Значительно и весомо звучат его короткие реплики на фоне педалей тромбонов и непрерывной оstinатной ритмической фигуры струнных, гобоев и кларнетов. Восходящие фразы солиста сопровождаются гармонизованными уменьшенными созвучиями, в пунктирном ритме воспринимающимися как роковое предупреждение. «Ответный» хор исполняется на приглушенной динамике. Его модулирующие уменьшенные гармонические вертикали передают трепет и оцепенение народа. Мрачный образный колорит, зловещее *piano*, медленно нарастающее *crescendo* – все эти черты впоследствии проявятся в трагедийных сочинениях Моцарта.

После 13-тактного перехода (*Senza sordini*, *D-dur*), несущего образ просветления, начинается второй раздел сцены (*Allegro*, *D-dur*) – светлый и восторженный хоровой гимн Богу и Солнцу. Четырехдольность сменяется трехдольностью, хоровая кантилена – стaccатированными репликами. Атмосфера восторженного праздника передается музыкальным «фейерверком» из гаммообразных взлетов тридцатьвторых

под аккомпанемент непрерывно пульсирующего оstinато восьмых, сочетанием разнообразных элементов танцевально-скерцозного и колокольного планов.

Сцена Хора из «Тамоса» в поздних редакциях обнаружила разночтения нумерации и заголовка. Так, «Хор» в клaviere Брислера и К^о значится под № 8, в редакции 1881 г. – № 7b (в примечании отмечено, что сцена составлена позже, нежели музыка, опубликованная под «№ 7a»), в редакции Х. Хекманна – под № 7» (в сноске указывается, что текст к данному номеру предположительно принадлежит Андреасу Шахтнеру) [14, с. 135]. Как и у Моцарта, номер не озаглавлен, есть лишь темповое указание *Andante moderato*. С этого момента начинается транскрипция Алькана. Французский романтик скрупулезно переработал моцартовский шедевр для двуручного исполнения и средствами фортепиано сумел передать потрясающее воздействие грандиозной оперной сцены без какой бы то ни было фактурной перегрузки.

Алькан озаглавил транскрипцию латинским выражением «*Ne cinis et Pulvis superbe*» («Не будь прахом и пеплом»), а в качестве подзаголовка обозначил жанр – «Мотет». В настоящей транскрипции отсутствует какое-либо указание о вступлении хора, хотя в своих аранжировках оперных шедевров композитор обычно вписывал в ноты первую строфу вокальной строчки, равно как обобщенно обрисовывал сценические мизансцены. Весьма странная неосведомленность, нехарактерная для Алькана, может быть объяснена лишь отсутствием первоисточника или корректной редакции (ил. 6). Моцартовское *Andante moderato* (первый раздел) у Алькана трансформировано в *Andante maestoso*, что свидетельствует о пафосности переживания композитором музыкального гения предшественника.

¹ Все *d-moll*-ные произведения открывают драматическую и трагедийную страницы творческого наследия В.А. Моцарта, по содержанию неизмеримо в меньшей степени, если рассматривать их в общем объеме ангельски-чистой музыки, наполненные «неземной» красотой. В тональности *d-moll* написаны Концерт № 20 для фортепиано с оркестром (К. 466), Фантазия (К. 397/ 385g), «Реквием» (К. 626). *D-dur*-ная тональность являет полную противоположность и несет ликование, радость, восторг и счастье. В тональности *D-dur* Моцартом написаны Церковная соната, Соната для 2-х фортепиано, Финал Дивертисмента (KV. 136), Соната № 9 для фортепиано, Симфония № 35 (1782) и др.

a



b



Ил. 6. В.А. Моцарт. Сцена «В пыли и пепле» («*Ne pulvis et cinis superbe*») из музыки к постановке «Тамос, король Египта» (K. 345):

a – В.А. Моцарт. Манускрипт 1779 г. № 7, *Andante Moderato* (т. 1-3);

b – Алькан. Транскрипция *Ne pulvis et cinis superbe, Andante maestoso* (т. 1-3)

В транскрипции Алькан везде сопроводил вокальную линию акцентами, партию солиста привел в октавном удвоении, достроив ее «перебросками» мотивов в первую октаву. Таким образом композитор смог избежать тембрового микширования основного тематизма с глухим

рокотом аккомпанемента шестнадцатых в низком регистре на фоне остиной ритмической пульсации. Диапазон звучания постепенно расширяется до крайних регистров. Трижды продекламированное Сетосом «*Höchste Gottheit, milde Sonne*» («Верховное божество, щедрое солнце») отражено Альканом благородно и просто.

Во втором разделе (*D-dur*) гимническое великолепие хорового праздника передано всем арсеналом пианистических средств – октавной, аккордовой, мелкой техникой. Композитор пунктуально проставил артикуляционные, динамические обозначения, педализацию. Все голоса визуальнo ясно прорисованы в тексте. В разделе *Allegro* точно выполнен моцартовский штрих, чего не скажешь в отношении аналогичной работы Брислера, Хорна, Штерна и Ульриха, где текст представлен обобщенно, без особой детализации, обозначения штрихов и пр. (ил. 7).

a



b



с



Ил. 7. Моцарт. Хор *D-dur*, *Allegro* из музыки к постановке «Тамос, король Египта»:

а – Моцарт. Манускрипт 1779 г., *Allegro* (т. 1-4);

б – Алякан. Транскрипция. *Allegro* (т. 1-4);

с – транскрипция Брислера, Хорна, Штерна, Ульриха, клавир. *Allegro* (т. 1-4)

Конгениальное переосмысление Аляканом вокально-симфонического полотна Моцарта для двуручного фортепианного звучания представляет успешно реализованную аранжировщиком сотворческую задачу посредством оптимального использования инструментального ресурса клавишного инструмента.

Великая музыка «Тамоса» Моцарта, воссозданная в XIX в., и сегодня звучит на сцене престижных фестивалей с участием высокопрофессиональных творческих коллективов, возглавляемых крупными интерпретаторами старинной музыки (среди них – Джон Элиот Гардинер, Николаус Арнонкур, Джованни Антонини и мн. др.).

Номером пятым обозначена еще одна редкая работа гениального классика Л. ван Бетховена. В «Заветной песни» из «Союзных песен» (*Bundeslied*) ор. 122 (1824) вокально-симфоническими средствами, используя двух солистов и хор в сопровождении ансамбля духовых инструментов (два фгота, два кларнета, два гобоя), Бетховен воплощает строки из Гёте «*In allen guten Studen*» («Наилучшие пожела-

ния»), по выражению У Эдди, с соответствующим образом музыкальным бахвальством [7, с. 35].

Первый раздел композиции (*In rascher geschwinder Bewegung* / В стремительном движении) построен на чередовании четырех куплетов, каждый из которых содержит вступительное построение ансамбля, запев дуэта на тематизме вступления (период из двух неконтрастных предложений), ответ хора и небольшой инструментальный ригурнель. Заключительный раздел *Allegro* построен на тематизме куплетов, кадансовых репликах хора, чередующихся с пасторально-охотничьими руладами, и заключительном проведении духовых.

Алякан блестяще отразил в своей фортепианной версии дух оригинала посредством стаккатированной аккордово-октавной техники, акцентуации, ритмически заостренных построений и прочих изысков, которые он скрупулезно зафиксировал в тексте. Также Алякан позволил себе немного отступить в фактурном изложении от оригинала в финальном разделе (*Allegro*) (ил. 8).

а



b



Ил. 8. Л. ван Бетховен. Заветная песнь из «Союзных песен» [Хор op. 122]:

a – Бетховен. *Bundeslied*. op. 122, финал;
b – Алькан. Транскрипция, финал

Заключительной транскрипцией серии 1861 г. стало фортепианное переложение Хора дочерей моря из оперы Вебера «Оберон» (II акт, финал). Алькан назвал транскрипцию «Хор-баркарола». С изысканной элегантностью он передал средствами фортепиано вокально-орке-

стровую кантилену, мастерски отразив все нюансы оригинала в фортепианной канве вплоть до заключительной сексты без тоники, создающей «странный эффект драматического ожидания» [16, с. 341]. Несмотря на прозрачность фактуры, композитор воспроизвел волнообразные эффекты посредством широких арпеджиато, охватив аккордовыми вертикалями значительный диапазон звучания.

Транскрипторское искусство обнажает особую грань музыкального сотворчества, а именно – феноменальную способность вовлекать в идейно-смысловой поток все новых и новых соучастников (композиторов, аранжировщиков, исполнителей, педагогов), «облеченных» красотой замыслов. Межтекстовые трансформации, стиливые взаимодействия, цитирование, аллюзирование, переинструментовка, иные метаморфозы первоисточников расширяют смысловое пространство первоидеи, приводят к коррекции изначальной и появлению новой музыкальной информации, обнаруживая удивительное свойство музыкального сотворчества к воссозданию и бесконечному возрождению идей и замыслов.

Список литературы

1. Бородин Б.Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Москва, 2006. 46 с.
2. Иванчей Н.П. Фортепианная транскрипция в русской музыкальной культуре XIX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2009. 33 с.
3. Паршин М.В. Развитие искусства концертной балалаечной транскрипции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2013. 29 с.
4. Фатьянова Е.А. Клавишный синтезатор: транскрипция и исполнительская практика (на материале творчества Эдуарда Артемьева): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2022. 33 с.
5. Соловьев Н. Готфрид Вебер [Электронный ресурс] // Энциклопедия Брокгауза и Ефрона онлайн. URL: <https://slovar.cc/enc/brokhauz-efron/1590229.html> [дата обращения: 05.10.2022].
6. Смотров В.Е. Шарль-Валантен Алькан: личность, эстетика, творчество: дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2020. 415 с.
7. Eddie W.A. Charles Valentin Alkan: His Life and His Music. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd., 2007. XI, 270 p.

8. Мифологическая энциклопедия: Дагон [Электронный ресурс]. URL: https://gufo.me/dict/mythology_encyclopedia/ДАГОН (дата обращения: 05.10.2022).
9. String Quartet in D major, Hob.III:63 (Haydn, Joseph) [Электронный ресурс] // ISMLP: сайт. URL: [https://imslp.org/wiki/String_Quartet_in_D_major,_Hob.III:63_\(Haydn,_Joseph\)](https://imslp.org/wiki/String_Quartet_in_D_major,_Hob.III:63_(Haydn,_Joseph)) (дата обращения: 05.10.2022).
10. Новак Л. Йозеф Гайдн: Жизнь, творчество, историческое значение / пер. с нем. Д. Каравкиной и Вс. Розанова; предисл. Б. Левика. Москва: Музыка, 1973. 445 с.
11. Эйнштейн А. Моцарт: личность, творчество / пер. с нем. Е.М. Закс и Е.С. Чёрной. Москва: Музыка, 1977. 453 с.
12. Булычева А. Первоисточник шедевра Моцарта // Старинная музыка. 2007. № 3-4. С. 34-46.
13. Саймон Г.У. Сто великих опер и их сюжеты / пер. с англ. А.Е. Майкапара. Москва: КРОН-ПРЕСС, 1999. 859 с.
14. Heckmann H. Bühnenwerke Serie II. [Электронный ресурс] Werkgruppe 6: Musik zu schauspielern. Pantomimen und Balletten. Band I: Chore und Zwischenaktmusiken zu Thamos, König in Ägypten. Bären Reiter-Verlag Kassel und Basel. 1956. URL: http://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php?l=1 (дата обращения: 05.10.2022).
15. Моцарт В.А. Полное собрание писем / пер. с нем. И.С. Алексеевой [и др.]. Москва: Междунар. отношения, 2006. 536 с.
16. Warrack J. Carl Maria von Weber. 2nd edition. Cambridge, Cambridge University Press. 1976. 412 p.

Сведения об авторе:

Куприна Елена Юрьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры актерского искусства и организации работы с молодежью Волжского университета имени В.Н. Татищева (институт)

ул. Ленинградская, 16, Тольятти, Самарская область, 445028
kuprina65@mail.ru

Дата поступления статьи: 15.10.2022

Одобрено: 23.12.2022

Дата публикации: 27.12.2022

Для цитирования:

Куприна Е.Ю. Полилог музыкального сотворчества (на примере второго сборника транскрипций Ш.-В. Алькана «Воспоминания о консерваторских концертах») // Сфера культуры. 2022. № 4 (10). С. 25-43. DOI:10.48164/2713-301X_2022_10_25

УДК 78.071.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_25

E.Yu. Kuprina

Tolyatti, Samara Region

V.N. Tatishchev University of the Volga Area

kuprina65@mail.ru

A POLYLOGUE OF MUSICAL COLLABORATION (AS EXEMPLIFIED BY CH.-V. ALKAN'S SECOND SET OF TRANSCRIPTIONS *SOUVENIRS DE CONCERTS DU CONSERVATOIRE*)

Creative individuality of the French virtuoso pianist Charles Valentin Alkan (1813–1888) was formed as a result of the extreme degree of introversion. Based on the example of the composer's transcript art an attempt is made to present musical collaboration as a phenomenal stream of infinite revival of ideas, which involved

musicians, writers, performers of different epochs and styles.

Keywords: artistic collaboration, Ch.-V. Alkan, transcription, G.F. Händel, J. Haydn, W.A. Mozart, L. van Beethoven, C.-M. von Weber.

References

1. Borodin, B.B. (2006) *Fenomen fortepiannoj transkripcii: opyt kompleksnogo issledovaniya: avtoreferat dissertacii ... doktora iskusstvovedeniya* [The Phenomenon of A Piano Transcription: A Comprehensive Study: an abstract of doctoral thesis in art studies]. Moscow. (In Russian).
2. Ivanchej, N.P. (2009) *Fortepiannaya transkripciya v russkoj muzykal'noj kul'ture XIX veka: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [The Piano Transcription in the Music Culture of the Nineteenth-century Russia: an abstract of Ph.D. thesis in art studies]. Rostov-on-Don. (In Russian).
3. Parshin, M.V. (2013) *Razvitie iskusstva koncertnoj balalaechnoj transkripcii: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Development of the Art of a Concert Transcription for Balalaika: an abstract of Ph.D. thesis in art studies]. Magnitogorsk. (In Russian).
4. Fat'yanova, E.A. (2022) *Klavishnyj sintezator: transkripciya i ispolnitel'skaya praktika (na materiale tvorchestva E'duarda Artem'eva): avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Transcriptions for, and Performance Practice on, the Keyboard Synthesizer (on the Material of Eduard Artemyev's Oeuvre): an abstract of Ph.D. thesis in art studies]. Saint Petersburg. (In Russian).
5. Solov'ev, N. Gotfrid Veber [Gottfried Weber]. *E'nciklopediya Brokgauza i Efrona onlajn* [The Brockhaus and Efron Encyclopaedic Dictionary Online]. URL: <https://slovar.cc/enc/brokhauz-efron/1590229.html> (Accessed 05.10.2022). (In Russian).
6. Smotrov, V.E. (2020) *Sharl'-Valanten Al'kan: lichnost', e'stetika, tvorchestvo: dissertaciya ... kandidata iskusstvovedeniya* [Charles-Valentin Alkan: His Personality, Aesthetics, and Oeuvre: a Ph.D. thesis in art studies]. Moscow. (In Russian).
7. Eddie, W.A. (2007) *Charles Valentin Alkan: His Life and His Music*. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd. (In English).

8. *Mifologicheskaya e'nciklopediya: Dagon* [The Encyclopaedia of Mythology: Dagon]. URL: https://gufo.me/dict/mythology_encyclopedia/DAGON (Accessed 05.10.2022). (In Russian).
9. String Quartet in D major, Hob.III:63 [Haydn, Joseph]. URL: [https://imslp.org/wiki/String_Quartet_in_D_major,_Hob.III:63_\(Haydn,_Joseph\)](https://imslp.org/wiki/String_Quartet_in_D_major,_Hob.III:63_(Haydn,_Joseph)) (Accessed 05.10.2022). (In English).
10. Novak, L. (1973) *Jozef Gajdn: Zhizn', tvorchestvo, istoricheskoe znachenie* [Joseph Haydn: His Life, Oeuvre and Historical Importance]. Transl. from German by D. Karavkina and Vs. Rozanov. Moscow. (In Russian).
11. E'jnshtejn, A. (1977) *Mocart: lichnost', tvorchestvo* [W.A. Mozart: His Personality and Oeuvre]. Transl. from German by E.M. Zaks and E.S. Chyornaya. Moscow. (In Russian).
12. Bulycheva, A. (2007) Pervoistochnik shedevra Mocarta [The Origin of Mozart's Chef-d'oeuvre]. *Starinnaya muzyka* [Early Music], No. 3–4, 34–46. (In Russian).
13. Sajmon, G.U. (1999) *Sto velikix oper i ix syuzhety* [H.W. Simon. 100 Great Operas and Their Stories]. Transl. from Eng. by A.E. Maykapar. Moscow. (In Russian).
14. Heckmann, H. (1956) Bühnenwerke Serie II. Werkgruppe 6: Musik zu schauspielen. Pantomimen und Balletten. Band I: Chore und Zwischenaktmusiken zu Thamos, König in Ägypten. Bären Reiter-Verlag Kassel und Basel. URL: http://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php?l=1 (Accessed 05.10.2022). (In German).
15. Mocart, V.A. (2006) *Polnoe sobranie pisem* [W.A. Mozart. The Complete Volume of Letters]. Transl. from German by I.S. Alekseyeva [et al.]. Moscow. (In Russian).
16. Warrack, J. (1976) Carl Maria von Weber. 2nd edition. Cambridge, Cambridge University Press. (In English).

About the author:

Elena Yu. Kuprina, Ph.D in Pedagogy, Associate Professor at the Department of the Art of Acting and the Organizing of Youth Activities at the V.N. Tatishchev University of the Volga Area

16 Leningrad Str., Tolyatti, Samara Region, 445028
kuprina65@mail.ru

И.Ю. Чибикова

Самара
Самарский областной художественный музей
iyuchibikova@mail.ru

ИКОНА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ И ДУХОВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИЙСКОГО РЕГИОНА

Икона, обладая особым каноническим языком соотнесения образов и символов, занимает одно из ключевых мест в русской традиционной культуре и представляет собой специфический текст. Автор статьи, изучив научные труды, посвященные региональным особенностям иконописного искусства, доказывает, что формирование художественных центров и школ православной иконописи в России на протяжении всей её истории происходило под воздействием конкретных локальных факторов (географических, исторических и этнографических).

Ключевые слова: икона, иконопись, иконописная школа, иконописный центр, иконописное искусство.

Далеко не случайно иконы называют «богословием в красках». Они раскрывают «догматическое, нравственное и литургическое учение церкви», используя для этого художественные средства [1, с. 3], позволяющие задействовать различные каналы восприятия – эстетические и сакрально-интуитивные. Именно поэтому иконопись представляет собой глубоко религиозное явление, в котором сплетаются воедино культура и духовный опыт народа, с одной стороны, и ценности Русской православной церкви – с другой. Особое место икона занимает в культурном наследии Древней Руси. Отражая основы веры, мировоззрение нации, жизнь церкви, основные ориентиры эпохи и государства, она являлась одним из наиболее самобытных вкладов Церкви в мировую историю христианской культуры [См.: 2, с. 116-138; 3, с. 4, 103].

Бесспорно, мощнейший импульс к развитию церковного искусства, включая иконопись, дало принятие христианства как государственной религии. С конца XI в. на Руси начали созда-

ваться самостоятельные иконописные школы [4]. В XIII в. в художественных образах икон, по мнению исследователя В.Д. Карандашова, проявилось и к концу XIV столетия окончательно сформировалось «национальное русское начало». Национальные художественные образы отличались «естественностью и свежестью выражения, яркими красками и простой композицией»; благодаря им «русская живопись обрела свой собственный художественный язык» [5, с. 100]. На XIV–XV вв., один из самых значимых периодов в истории русской культуры и искусства, пришлось творчество таких выдающихся мастеров, как Феофан Грек (1340–1410), Андрей Рублев (1360–1428) и Дионисий (1444–1502) [См.: 6, с. 203-205, 29-210].

Одним из главных центров русской иконописи в XI–XIV вв. стал Великий Новгород, где проживали греческие иконописцы, оказавшие влияние на формирование *новгородской иконописной школы*, в наследии которой просматриваются очевидные черты византийской культуры. Одним из наиболее ярких её представителей по праву

считается Феофан Грек, работавший вместе с выдающимся иконописцем Андреем Рублевым. Вместе с мастером Прохором они расписывали Успенский собор во Владимире и Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря. Пожалуй, главное произведение Андрея Рублева, подлинный символ всей эпохи – икона «Святая Троица», которая демонстрирует образ неслиянного и нераздельного явления человечеству Троиединого Бога: Отца, Сына, Святого Духа [7, с. 26]. В этой иконе отражена идея объединения русских земель вокруг Москвы, идея любви и духовного согласия, идея возрождения государственности и сплоченности [8, с. 18].

Новгородский стиль письма – тщательная графическая проработка лиц и одеяний, монументальная строгость выражений лиц святых. По мере ослабления влияния византийской иконописной школы новгородские иконы становятся более утонченными [5, с. 101]. Однако огромное значение в формировании своеобразного художественного стиля новгородской иконописи XIV в. имело наследие XIII столетия и исторические события, связанные с разрывом культурных и торговых связей с Византией, а также стремлением выйти из-под византийского влияния. В иконописном искусстве появились народные мотивы и народные формы – новгородская иконопись стала более примитивной, но при этом более полнокровной.

Вторым по значимости городом после Новгорода был Псков. В эпоху раннего Средневековья графическая манера, сюжеты и в целом художественный стиль *псковской иконописи* были схожи с новгородским, но в XII в. псковская икона приобрела собственные черты [5, с. 102]. Композиционные особенности псковских икон характеризовались асимметричностью, неточным, но всегда выразительным рисунком, густым колоритом с доминированием изумрудно-зеленых и темно-зеленых, черных, плотно-вишневых, мутнова-

то-синих, серовато-зеленых тонов, а также красных тонов с характерным оранжевым или розовым оттенком. Фоны псковских икон в основном желтые или золотые.

Таким образом, факт появления первых древнерусских иконописных школ в Новгороде и Пскове, яркие представители которых, опираясь на византийские приемы в передаче образа, разработали собственную концепцию иконописных сюжетов, позволяет говорить о развитии региональных художественных традиций начиная, как минимум, с XII столетия.

В XIII в. зародилась также *вологодская школа русского Севера* (ныне – территория Вологодской и Архангельской областей, Пермского края). О характерных особенностях северных иконописцев говорит в своей диссертации искусствовед А.А. Рыбаков, отмечая «присущие только им акценты в технике письма, в колорите, в распространении особо популярных сюжетов и тех или иных специфических элементов формы и содержания», а также «лирическую трактовку образа у ростовских изографов, лаконичность и графичность моделировки формы тверских мастеров и экономную бережливость в расходовании материалов у неизбалованных дорогими красками иконников Севера» [9, с. 288]. Так, наблюдалась определенная преемственность между вологодскими и новгородскими традициями иконописи, что выражалось в особой «чеканности форм, плотном красочном слое, в некоторой сдержанности холодного мрачного колорита» [9, с. 288], однако к середине XVI в. стало заметно своеобразие художественного вологодского стиля с чертами парадности, ориентацией на сюжеты с клеймами и миниатюрную тонкость письма. Яркими представителями вологодской иконописной школы являлись Григорий Агеев, Иван Григорьев-Марков, Ермолай Сергиев и др.

Иконописцы Владимирско-Суздальской Руси опирались на твор-

ческое наследие Киева. Их работы отличаются тонкой гармонией красок и мягкостью. Наследие *владимирско-суздальской школы* XIV–XV вв. сыграло немаловажную роль для возникновения *московской школы иконописи*. Московское письмо XIV в. базировалось, прежде всего, на местных традициях и с оглядкой на новые течения византийского и южнославянского искусства (яркий пример – иконы «Спас Ярое Око» и «Спас оплечный», 1340 г., Успенский собор Московского Кремля) [10, с. 83].

Ярославскую школу иконописи, которая сформировалась во второй половине XVI – XVII вв., в заключительный период развития древнерусского искусства представляли мастера из среды ремесленников, что оказало влияние на художественный стиль и выразительные средства ярославского письма. В работах ярославских иконописцев различим классический московский стиль (простая композиция, изящные удлинённые фигуры, мягкость красок, чистые, светлые тона), при этом мастера нередко обращались и к более сложной композиции. Образы ярославских иконописцев не такие строгие, как на иконах других школ – напротив, они более человеческие и эмоциональные. Расцвет ярославской школы пришёлся на начало XVII века. Местных иконописцев часто приглашали в другие города и регионы для работы на знаковых объектах – в частности для росписи Успенского собора Московского Кремля. Самыми известными из них были Фёдор Зубов, Семён Спиридонов, Севастьян Дмитриев, Дмитрий Григорьев Плеханов, Семен Иванов и Федор Игнатьев. Иконы ярославских мастеров с особым трепетом собирали старообрядцы, при этом их внимательно исследовали художники Палеха и Мстеры, продолжая в XIX–XX вв. работу в традициях русской средневековой живописи. Словом, ярославская иконопись долгое время признавалась в России образцовой по отношению к древнерусскому искусству [См.: 11, с. 25–40; 10, с. 85].

Самобытна и *тверская школа иконописи* XVI–XVII веков. Сформировавшиеся на территории Тверского княжества двумя веками ранее художественные традиции во многом определили стилистические особенности древнерусской иконописи в целом, отразившись на развитии искусства Москвы XIV в., а позднее – Поволжья.

Строгановская школа иконописи XVI–XVII вв., по мнению ряда исследователей, появилась не только благодаря стараниям меценатов Строгановых, но и стала результатом продолжительного процесса консолидации региональных школ и в целом формирования русской художественной культуры. Строгановское письмо – это миниатюрный размер, сложная композиция, яркая, праздничная цветовая гамма, построенная на полутонах, с широким применением золота и серебра. Иконописцы этой школы впервые показали реалистичные изображения святых в изнеженных позах, дополнив их бытовыми предметами, фантастическим пейзажем с диковинной природой и причудливыми облаками.

С конца XVII в. центром русского иконописного искусства стало село Палех, где помимо развития искусной художественной резьбы по дереву и вышивки образовалась самобытная *палехская школа иконописи*. Палехское письмо отличалось подробной композицией с использованием множества мелких деталей; образы персонажей несколько удлинены; в росписи использовалась широкая цветовая гамма. Палехские мастера создавали виртуозные, изысканные произведения, используя новаторские, авторские подходы в колористике: необычное сочетание бирюзы, лазури, изумрудной зелени с пурпурными, красными, лиловыми и коричневыми цветами. Палехские иконописцы сделали акцент на сказочность, фантастичность ландшафта и архитектуры. Характерной чертой произведений палехской иконописи считалось следование высокохудожественным

образцам строгановских и московских писем. Излюбленный жанр палехских мастеров – праздничные иконы с объединением в них множества сюжетных миниатюр. Иконы с изображением всех важнейших церковных праздников появились в XVIII в., а в XIX в. получили повсеместное распространение. Иконописным промыслом занимались семьи, появлялись целые династии, среди которых самыми известными были Сафоновы, Корины, Каурцевы, Парилковы, Балякины, Бакановы и др. В 1880-х гг. в Палехе открылась мастерская Василия Белоусова с сыновьями. Продукция данного семейства пользовалась особым спросом не только в Москве (они расписывали Грановитую палату Московского Кремля), но и в Самарской губернии. Данное обстоятельство послужило причиной открытия И.В. Белоусовым и его братом мастерской в Самаре на Троицкой улице (ныне Галактионовская) в 1898 году. Работы Белоусовых хранятся сейчас в некоторых самарских музеях [12].

Старообрядцы Среднего Урала, работающие в скитах и окрестностях Невьянска, в середине XVIII в. явили миру свое иконописное искусство, став основоположниками *невьянской школы иконописи*. Характерной особенностью невянского письма, расцвет которого пришелся в конце XVIII – первой половине XIX в., являлся синтез традиций допетровской Руси, ориентация на иконографию конца XVI – XVII веков. Заметно было и влияние на данную школу стилистики барокко и классицизма. Невьянская школа связана с именами иконописцев Богатырёвых, Чернобровиных, Анисимовых, Филатовых, Романовых, Калашниковых и других мастеров [13].

В XVI в. школа отечественной иконописи была подвержена сильному влиянию западной культуры, которое впоследствии только усилилось [14, с. 20]. В это время стал заметно меняться стиль иконописания. Обмирщение иконописи и

религиозного сознания проявилось в изображениях Царства Небесного, в котором вдруг обнаружились черты светские, нецерковные. Искусствовед, специалист по московской иконописи В.А. Никольский характеризует данный процесс следующим образом: «Все ярче проступают в иконах московской школы стремления к развиту повествовательного элемента и выискиванию красоты узора. <...> Все усложняются иконные сюжеты, все шире вторгаются в них элементы окружающей действительности, выражаясь в деталях архитектуры, утвари, в костюмах и типах лиц. <...> От прежней поры сохранились только сюжеты, да отчасти общие композиционные схемы, воплощаемые либо в грубоватых формах рядовых немецких гравюр, либо с явным уклоном в сторону чисто католической красоты ликов мадонн и ангелов» [15, с. 36].

В XVIII – начале XIX в. религиозная иконопись продолжала развиваться в рамках региональных иконописных школ, сформировавшихся ранее, тогда как в светской живописи доминирующими стилями стали барокко и классицизм. Под влиянием западноевропейского искусства в иконописи появилось так называемое *фряжское* письмо, художественные приемы которого отличались стремлением иконописца максимально точно передать внешнюю достоверность материального мира, живоподобие. Можно согласиться с В.А. Никольским, по мнению которого данная трансформация привела к тому, что иконы русских живописцев начали получаться более эмоциональными, «живыми», т. е. скорее католическими по стилистике, чем православными [15, с. 95].

Этот период в русской иконописи характеризуется появлением новых богородичных иконографий, созданных методом копирования западноевропейских образцов. Вместе с тем богородичные иконы и сказания о них подверглись систематизации. Большое значение для развития иконописного

искусства XVIII – начала XIX вв. имело распространение ряда литературных произведений, таких, например, как книга Иоанникия Галатовского «Небо Новое» [16]. Иконографические типы Богоматери, по мнению искусствоведа Н.И. Комашко, во многом формировались под влиянием сборника «Солнце Пресветлое» с гравюрами московского мастера Г.П. Тепчегорского (начало 1710-х гг.), а также рамы с 134 клеймами к иконе Владимирской Богоматери, которую выполнил мастер Оружейной палаты Иван Дорофеев (1722) [17, с. 53].

По замечанию исследователя В.В. Зверева, в отечественной культуре XIX в. постепенно стало доминировать «академическое понимание иконописной формы». Немалые изменения претерпели и практики иконописания: изменился состав иконописцев [в Новое время иконы стали писать и художники с академическим образованием, а не как прежде – исключительно духовные лица и в стенах монастырей]; в росписи храмов стали проникать светские мотивы и станковая живопись [18, с. 131]. В это время появились мастера, которые старались имитировать тот или иной художественный стиль иконописи (например, М.В. Нестеров). Они пытались создать новый тип русской иконы и национальный образ Богородицы (В.М. Васнецов). При этом на территории Российской империи сложились новые иконописные центры и школы, которые ориентировались на традиционное иконописное искусство. К древнерусскому искусству в конце XIX в. современники часто обращались в связи с проведением тех или иных реставрационных работ или же с необходимостью наполнять экспонатами музейные коллекции.

Фряжские манеры не принимали старообрядцы, считая, что эти работы не наделены святостью, при этом они бережно хранили символику и традиции корсунского иконописного письма Византийской империи. По справедливому замечанию В.В. Зверева, эволюция синодальной иконописи происходила

«по пути обособления от многовековой традиции религиозного условного искусства, изменяясь в соответствии с требованиями времени и вкусами общества»; поэтому «в России сложились две культуры, два направления в искусстве иконописания», две техники создания икон – традиционная и новая [18, с. 132]. Не случайно, философ и богослов П.А. Флоренский, осмысливая приемы и техники иконописания в конце XIX – начале XX в., отмечал метафизическую взаимосвязь трех элементов православной традиции: веры, храма и церковных искусств, причем эта «взаимоподобность» и «взаимообъяснимость» носит не только сакральный, но и земной характер [19].

Язык традиционной иконы чрезвычайно символичен – изобразительная система иконописи не требует ни передачи объемных форм предметов, ни их фактуры, ни освещенности от единственного источника. Иконописному произведению присущи художественное единство, цельность его зрительного восприятия, монументальность стиля. В отличие от традиционной, новая икона создавалась художниками с использованием приемов станковой живописи: масляными красками, смешанными на палитре, на загрунтованных холстах, натянутых на подрамники. Правила Академии художеств были для них приоритетными: «Новые иконы должны отвечать исторической верности, анатомической точности, изящному вкусу и основываться на церковном предании» [20].

Трансформация иконописных традиций в XVII–XIX вв. привела к тому, что икона из образа горнего мира стала восприниматься в качестве артефакта как произведение искусства [1, с. 3]. Исторические события XX столетия лишь усугубили эту тенденцию. Разрушение храмов на территории всей страны или в лучшем случае их переустройство сопровождалось повсеместным и системным уничтожением уникальных и ценнейших с искусствоведческой

точки зрения предметов религиозного искусства, в том числе православных икон. Уцелевшая в тот сложный период часть русской иконописи благодаря подвижникам, священнослужителям и верующим ценителям искусства стала базой для научного изучения традиций отечественной иконописи, её специфических техник, стилистики, особенностей колористики и сюжетики. Исследователь И.К. Языкова, рассуждая в своих работах об иконе как духовном феномене не только православного, но и католического и протестантского мира, отмечает, что «сегодня именно древняя икона воспринимается как актуальное откровение, необходимое современному человеку» [21, с. 6]. О важности обращения к русской иконописи и православия на современном этапе пишет и Т.В. Прохорова. По её мнению, налицо «...потребность создания новых православных христианских храмов, реставрации и реконструкции старых церквей, необходимость иметь иконы в храмах и домовладениях» [1, с. 3]. В современном искусствознании икона изучается как объект религиозного искусства, связанный с литургикой и агиографией. Особое внимание уделяется иконографии и иконографическим традициям тех или иных российских регионов, центров художественной культуры и школ, истории и художественным достоинствам отдельных икон.

Древнерусское иконное искусство в России стало объектом научного осмысления в конце XIX – начале XX века. Монументальное церковное искусство данного периода испытало заметное влияние светского западноевропейского искусства, в котором господствовал модерн [22, с. 231]. Ситуация качественно изменилась после событий 1917 г., когда церковь отделили от государства и в стране наступила новая идеологическая реальность. В современной ситуации актуализация иконописного искусства, возрождение интереса к лучшим его образцам способствуют преемственности традиций и

духовному образованию клира, мирян и мастеров церковной живописи [3, с. 10]. И.К. Языкова, акцентируя особое внимание на том, что икона как «зеркало первообраза» всегда новая, обращает нас ко всему опыту церкви, связывая прошлое, настоящее и будущее [21, с. 164–165]. С этим замечанием сложно не согласиться, поскольку иконописное искусство обладает уникальным хронотопом, который характеризуется связями с прошлым через традиции, с настоящим – через талант иконописца (художник через икону сохраняет традицию и культуру) и будущим – через стремление к почитанию. Соединение этих координат влияет на глубину и точность образа иконы. При этом неповторимый, самобытный стиль иконописных произведений, характерных для отдельных иконописных центров и школ, создается в контексте конкретных географических, исторических и этнографических условий.

Ярославская школа иконописи



Корсунская икона Божией Матери «Умиление» из церкви Димитрия Солунского в Ярославле. 1-я треть XVII в.

105 × 83 см.

Ярославский художественный музей

Тверская школа иконописи



Святой Иоанн Предтеча (из деисусного ряда иконостаса). Первая половина XV в. Дерево, темпера. 79,5 x 58,5 см. Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева

Строгановская иконописная школа



Прокопий Чирин.
Иоанн Предтеча – Ангел пустыни. 1620-е гг. Государственная Третьяковская галерея

Новгородская школа иконописи



Апостол Фома. 50-60-е гг. XIV в. 53 x 39 см. Государственный русский музей

Список литературы

1. Прохорова Т.В. Сибирская икона XVI–XIX вв.: становление и развитие иконографической традиции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2012. 21 с.
2. Лихачев Д.С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого: [Конец XIV – начало XV в.]. Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР. [Ленингр. отд-ние], 1962. 172 с., 11 л. ил. (Научно-популярная серия / Акад. наук СССР).
3. Петраш Е.В. Икона как феномен культуры XX века: автореф. дис. ... канд. культурологии / Гос. акад. славян. культуры. Москва, 2006. 23 с.
4. Немаева Н.О. Сакрализация базовых социальных идеалов в современной православной художественной культуре [Электронный ресурс] // Социодинамика. 2015. № 3. С. 50–68. URL: http://e-notabene.ru/pr/article_14686.html (дата обращения: 10.09.2022).
5. Карандашов В.Д. Икона в русской культуре: история и философское осмысление // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 2, № 3. С. 100–109.
6. Голейзовский Н.К. Исихазм и русская живопись XIV – XV вв. // Византийский временник. Москва: Наука, 1969. Т. 29 (54). С. 196–210.
7. Тюлькин В.И. Художественно-композиционный анализ богородичных икон: автореф. ... дис. канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2009. 28 с.
8. Лиманская Е.Н. Икона в традиционной русской культуре: автореф. ... дис. канд. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2009. 22 с.
9. Рыбаков А.А. Иконопись Вологодского региона Русского Севера XIII–XVIII веков. Центры, памятники и мастера: К проблеме историко-художественной классификации «северных писем»: дис. ... д-ра искусствоведения. Вологда, 1999. 494 с.
10. Икона / сост. А.С. Кравченко, А.П. Уткин. Москва: Стайл А ЛТД, 1993. 126 с. (Секреты ремесла).
11. Масленицын С.И. Ярославская иконопись: [альбом] / [фот. И. Николаева и К. Кушнарева]. Москва: Искусство, 1983. 45 с., 71 л.: ил.
12. Князева Л. Палехские иконы [Электронный ресурс]. URL: <https://antiqueland.ru/articles/1194/> (дата обращения: 06.11.2023).
13. Боровик М., Ройзман Е. «Невьянская» школа старообрядческая иконопись горнозаводского Урала VIII – начала XX века [Электронный ресурс]. URL: <https://antiqueland.ru/articles/763/> (дата обращения: 06.11.2023).
14. Армеева Л.А. Иконописная школа Троице-Сергиевой лавры в контексте возрождения традиционного иконописания: середина XVIII – начало XXI вв.: автореф. ... дис. канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2013. 26 с.
15. Никольский В.А. История русского искусства: Живопись. Архитектура. Скульптура. Декоративное искусство / с предисл. П.П. Муратова. Берлин: Р.С.Ф.С.Р. Гос. изд-во, 1923. VIII, 252 с., [26] л. ил.
16. Иоанникий [Галятовский] [Электронный ресурс] / Православ. энцикл. URL: <https://www.pravenc.ru/text/577962.html> (дата обращения: 06.11.2023).
17. Комашко Н.И. О некоторых новых богородичных иконографиях в русской иконописи конца XVII – начала XVIII века: Виленская, Неувядаемый Цвет, Балыкинская // II Деминские чтения: отчет. науч. конф. музея им. Андрея Рублева по итогам 2016 г.: тез. докл. / сост., науч. ред. Н.И. Комашко. Москва, 2017. С. 53–56.

18. Зверев В.В. Произведения живописи Николая Кошелева в Храме Александровского подворья в Иерусалиме. Исследование технического состояния картин // Исторические исследования. Журнал исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. 2015. № 1 (2). С. 127–169.
19. Флоренский П.А. Иконостас / авт. вступ. ст. игумен Андроник (Трубачев) и др.; подгот. текста и коммент. А.Г. Дунаева. Москва: Искусство, 1995. 255 с.: ил., факс.
20. Иванова А.В. Духовно-просветительские центры подготовки иконописцев в России в XIX – начале XX вв. [Электронный ресурс] / Обществ. науч.-пед. журнал «Педагогика культуры». URL: <https://pedagogika-cultura.ru/ivanova-a-v-dukhovno-prosvetitskie-tsentry-podgotovki-ikonopistsev-v-rossii-v-xix-nachale-khkh-vv> [дата обращения: 10.09.2022].
21. Языкова И.К. Богословие иконы. Москва, 1995. 208 с., [16] л. цв. ил.
22. Шахова И.В. Специфика церковной живописи XIX – начала XX вв. // Вестник славянских культур. 2016. № 2. С. 225–232.

Сведения об авторе:

Чибикова Инга Юрьевна, методист Самарского областного художественного музея, аспирант Самарского государственного института культуры

ул. Куйбышева, 92, Самара, 443099
iyuchibikova@mail.ru

Дата поступления статьи: 20.11.2022

Одобрено: 23.12.2022

Дата публикации: 27.12.2022

Для цитирования:

Чибикова И.Ю. Икона в социокультурном и духовном пространстве российского региона // Сфера культуры. 2022. № 4 (10). С. 44–54. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_44

УДК 008(091):75.046

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_44

I.Yu. Chibikova

Samara
Samara Art Museum
iyuchibikova@mail.ru

ICON IN THE SOCIOCULTURAL AND SPIRITUAL SPACE OF A RUSSIAN REGION

Possessing a special canonical language of images and symbols attribution the icon occupies one of the key places in Russian traditional culture and presents a text in itself. Having studied the scientific works devoted to regional peculiarities of icon painting the author of the article proves that formation of art centers and orthodox

icon painting schools in Russia throughout its entire history was influenced by certain local factors (geographical, historical and ethnographic).

Keywords: icon, icon painting, icon painting school, icon painting center, icon painting art.

References

1. Proxorova, T.V. [2012] *Sibirskaya ikona XVI–XIX vekov: stanovlenie i razvitie ikonograficheskoy tradicii: avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya*. [Siberian Icon of the XVI–XIXth Centuries: Formation and Development of Iconographic Tradition: abstract of PhD thesis in art studies]. Novosibirsk. (In Russian).
2. Lixachev, D.S. [1962] *Kul'tura Rusi vremeni Andrey Rubleva i Epifaniya Premudrogo: [Konecz XIV – nachalo XV veka]* [Culture of Russia at the Time of Andrey Rublev and Epiphanius the Wise: (Late XIVth – Early XVth Centuries)]. Moscow; Leningrad. (In Russian).
3. Petrash, E.V. [2006] *Ikona kak fenomen kul'tury` XX veka: avtoreferat dissertatsii ... kandidata kul'turologii* [Icon as a Phenomenon of Culture of the XXth Century: abstract of PhD thesis in culture studies]. Moscow. (In Russian).
4. Nemaeva, N.O. [2015] Sakralizaciya bazovy`x social`ny`x idealov v sovremennoj pravoslavnoj xudozhestvennoj kul'ture [Sacralization of Basic Social Ideals in Modern Orthodox Art Culture]. *Sociodinamika* [Sociodynamics], No. 3, 50–68. URL: http://e-notabene.ru/pr/article_14686.html (Accessed 10.09.2022). (In Russian).
5. Karandashov, V.D. [2014] *Ikona v russkoj kul'ture: istoriya i filosofskoe osmy`slenie* [Icon in Russian Culture: History and Philosophic Comprehension]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A.S. Pushkina* [The Bulletin of Pushkin Leningrad State University], Vol. 2, No. 3, 100–109. (In Russian).
6. Golejzovskij, N.K. [1969] *Isixazm i russkaya zhivopis` XIV – XV vekov* [Hesychasm and Russian Painting of the XIV–XVth Centuries]. *Vizantijskij vremennik* [Byzantine Season]. Moscow: Science. Vol. 29 (54), 196–210. (In Russian).
7. Tyul`kin, V.I. [2009] *Xudozhestvenno-kompozicionny`j analiz bogorodichny`x ikon: avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Artistic-compositional Analysis of Virgin Mary Icons: abstract of PhD thesis in art studies]. Saint Petersburg. (In Russian).
8. Limanskaya, E.N. [2009] *Ikona v tradicionnoj russkoj kul'ture: avtoreferat dissertatsii ... kandidata filosofskix nauk* [Icon in Traditional Russian Culture: abstract of PhD thesis in philosophy]. Rostov-on-Don. (In Russian).
9. Ry`bakov, A.A. [1999] *Ikonomis` Vologodskogo regiona Russkogo Severa XIII–XVIII vekov. Centry`, pamyatniki i mastera: K probleme istoriko-xudozhestvennoj klassifikacii «severnny`x pisem»: dissertaciya ... doktora iskusstvovedeniya* [Icon Painting of Vologda Region of the Russian North of the XII–XVIIIth Centuries. Centers, Monuments and Masters: On the Issue of Historical Artistic Classification of “Northern Writing”: doctoral thesis in art studies]. Vologda. (In Russian).
10. *Ikona* [1993] [Icon]. Compiled by A.S. Kravchenko, A.P. Utkin. Moscow. (In Russian).
11. Maslenicyn, S.I. [1983] *Yaroslavskaya ikonopis`: [al`bom]* [Yaroslavl Icon Painting: Album]. Photographs by I. Nikolaeva, K. Kushnareva. Moscow: Iskustvo. (In Russian).
12. Knyazeva, L. *Palexskie ikony`* [Palekh Icons]. URL: <https://antiqueland.ru/articles/1194/> (Accessed 06.11.2022). (In Russian).
13. Borovik M., Rojzman E. «Nev`yanskaya» shkola staroobryadcheskaya ikonopis` gornozavodskogo Urala VIII – nachala XX veka [Nevyansk School of Old Believer Icon Painting of the Mining Urals of the VIII – Early XXth Centuries]. URL: <https://antiqueland.ru/articles/763/> (Accessed 06.11.2023). (In Russian).

14. Armeeva, L.A. [2013] *Ikonopisnaya shkola Troice-Sergievoj lavry` v kontekste vrozozhdeniya traditsionnogo ikonopisaniya: seredina XVIII – nachalo XXI vekov: avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya*. [Icon Painting School of the Trinity-Sergius Lavra in the Context of Traditional Icon Painting Revival: Mid XVIII – Early XXIth Centuries: abstract of PhD thesis in art studies]. Saint Petersburg. (In Russian).
15. Nikol'skij, V.A. [1923] *Istoriya russkogo iskusstva: Zhivopis`. Arhitektura. Skul`ptura. Dekorativnoe iskusstvo* [History of Russian Art: Painting. Architecture. Sculpture. Decorative Art]. Introduction by P.P. Muratova. Berlin: R.S.F.S.R. gosudarstvennoe izdatel'stvo, VIII. (In Russian).
16. Ioannikij [Galyatovskij] [Joannicius [Galyatovskiy]]. *Pravoslavnaya e`nciklopediya* [Orthodox Encyclopedia] URL: <https://www.pravenc.ru/text/577962.html> [Accessed 06.11.2022]. (In Russian).
17. Komashko, N.I. [2017] O nekotory`x novy`x bogorodichny`x ikonografiyax v russkoj ikonopisi konca XVII – nachala XVIII veka: Vilenskaya, Neuvyadaemy`j Cvet, Baly`kinskaya [On Some New Virgin Mary Iconography in Russian Icon Painting of the Late XVII – Early XVIII<sup>th</sup> Centuries: Vilna, Unfading Colour, Balykino]. *II Deminskie chteniya: otchetnaya nauchnaya konferenciya muzeya imeni Andrey Rubleva po itogam 2016 goda: tezisy` dokladov* [The IInd Demin Readings: Reporting Scientific Conference of the Andrey Rublev Museum for the Year of 2016: Abstracts of Reports]. Moscow. (In Russian).
18. Zverev, V.V. [2015] Proizvedeniya zhivopisi Nikolaya Kosheleva v Xrame Aleksandrovskego podvor`ya v Ierusalime. Issledovanie texnicheskogo sostoyaniya kartin [Nikolay Koshelev's Artworks in Alexander's Courtyard Temple in Jerusalem. The Study of Technical State of Paintings]. *Istoricheskie issledovaniya. Zhurnal istoricheskogo fakul'teta Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni M.V. Lomonosova* [Historical Research. Journal of the History Faculty of Lomonosov Moscow State University], No. 1 (2), 127–169. (In Russian).
19. Florenskij, P.A. [1995] *Ikonostas* [Iconostasis]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
20. Ivanova, A.V. Duxovno-prosvetitel'skie centry` podgotovki ikonopiscev v Rossii v XIX – nachale XX vekov [Spiritual and Educational Centers of Icon Painters' Training in Russia in the XIX – Early XX<sup>th</sup> Centuries]. *Obshchestvenny`j nauchno-pedagogicheskij zhurnal «Pedagogika kul'tury»* [Public Scientific Pedagogical Journal "Pedagogics of Culture"]. URL: <https://pedagogika-kultura.ru/ivanova-a-v-duxovno-prosvetitel'skie-tsentry-podgotovki-ikonopistsev-v-rossii-v-xix-nachale-khkh-vv> [Accessed 10.09.2022]. (In Russian).
21. Yazy`kova, I.K. [1995] *Bogoslovie ikony`* [Theology of Icon]. Moscow. (In Russian).
22. Shaxova, I.V. [2016] Specifika cerkovnoj zhivopisi XIX – nachala XX vekov [Specifics of Church Painting of the XIX- Early XXth Centuries]. *Vestnik slavyanskix kul'tur* [The Bulletin of Slavic Cultures], No. 2, 225-232. (In Russian).

About the author:

Inga Yu. Chibikova, Methodologist of the Samara Art Museum, Postgraduate Student of the Samara State Institute of Culture

92 Kuybyshev Str., Samara, 443099
 iyuchibikova@mail.ru

УДК 376.1:792.09+316
DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_55

В.В. Петров

Самара
Самарский государственный институт культуры
petrovvv@samgik.ru

Н.М. Заварницына

Самара
Самарский государственный институт культуры
tf@samgik.ru

ИНКЛЮЗИВНЫЙ ТЕАТР И ЕГО РОЛЬ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (К ПРОБЛЕМЕ СПЕЦИФИКИ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА)

Статья поднимает актуальные проблемы инклюзивного театрального творчества, определяет роль театра «особых» людей в социокультурном пространстве. Сценическое искусство рассматривается как средство интеграции людей с нарушениями развития в полноценную жизнь и культурную среду. Авторы обращаются к различным аспектам инклюзивного творчества, к средствам выразительности и художественному языку театра, актёры которого имеют те или иные ограниченные возможности здоровья (ментальные нарушения, синдром Дауна и др.). Результаты исследования могут быть использованы в работе над постановкой инклюзивного спектакля и в процессе подготовки «особого» исполнителя.

Ключевые слова: инклюзия, «особые» люди, ментальные нарушения, синдром Дауна, ограничения возможностей здоровья, манера актерской игры, замысел режиссера, психофизика актера, импровизация, система Станиславского.

Театральное искусство в современном социокультурном пространстве занимает все более значительное место. С одной стороны, это происходит в силу сложившихся социально-политических обстоятельств, с другой – благодаря художественной специфике этого вида искусства. Театр, в отличие от других искусств, отражает жизнь в формах самой жизни, он наиболее близок к реальной действительности, быту и насущным проблемам человека (духовным, личностным, нравственным, психологическим, моральным и психофизическим). На сцене зритель воспринимает живого действующего человека-актера, и энергетика актерской игры, как ни в каком другом произведении искусства, зримо и чувственно проникает в зрительный зал, вызывая в людях сопереживание,

событование, сочувствие или осуждение, размышления.

По мнению К.С. Перетрухиной, «Театр сегодня оказался в привилегированном положении – ни одно другое искусство не обладает одновременно таким арсеналом непосредственных контактов со зрителем. Именно театру доступны диалог с ним, влияние на него, сближение с ним. Сегодня это один из самых актуальных коммуникативных инструментов. А значит, театр в большей степени, чем какое-либо другое искусство, может претендовать на то, чтобы стать механизмом улучшения общества» [1, с. 161]. Исследуя социокультурную парадигму театрального искусства, мы приходим к выводу, что единение зрительного зала и актерского состава, играющего на сцене, направлено на сохране-

ние, развитие и утверждение высших духовных ценностей, которые в любых самых сложных и, казалось бы, непреодолимых обстоятельствах позволяют человеку физическому создавать в себе человека духовного. Театр имеет такие арттерапевтические возможности, которые помогают излечить душу человека, интегрировать его в здоровую социокультурную среду, вовлечь в полноценную позитивную творческую жизнь.

В этой связи мы рассматриваем такое явление в культурологии, как инклюзивный театр, в качестве уникального направления сценического творчества, призванного органично и продуктивно вовлекать людей с физической и ментальной инвалидностью не только в адекватную общественную жизнь, но и в полноценный культурный процесс, доступный обычным людям.

Проблемы инклюзивного творчества не получили достаточного и ширококонтекстного освещения в научно-методической литературе. К отдельным аспектам этого явления обращались К.С. Перетрухина [1], Б.Ю. Юхананов [2], А.Б. Афонин, Е.А. Осипова, Е.И. Аксенова, Е.А. Дроздова [3], М.М. Галаветдинова [4], Н.В. Губина, Е.П. Тагильцева, Я.А. Ивонина [5], А.Э. Еваева [6], С.С. Загребин, К.А. Тухватулина [7], А.А. Шафикова [8] и др.

Примеров реализации принципа инклюзивности посредством сценического существования актеров с психофизическими особенностями и тотального эмоционально-духовного единения со «своим» зрителем достаточно много. Мы остановимся на опыте недавно прошедшего III Всероссийского парафестиваля «Театр – территория равных возможностей», который состоялся 29–31 октября 2022 г. на базе театрального факультета Самарского государственного института культуры и Самарского театра юного зрителя «СамАрт».

Инклюзия в переводе с английского (inclusion) означает «включение». Цель инклюзии как процесса – включение

людей с ограниченными возможностями здоровья в социум таким образом, чтобы они могли чувствовать себя полноценными членами общества. Большое значение в этой связи имеет сфера художественной культуры, способная создавать такие условия, при которых человек с ОВЗ имеет возможность быть вовлеченным в равноправный культурный процесс.

Инклюзивный театр – это особое направление в драматическом искусстве, которое посредством сценической игры позволяет людям с физической и ментальной инвалидностью стать полноправными участниками творческого процесса. В среде инклюзивного театра принято называть своих актеров и зрителей «особыми», не делая акцент на медицинских терминах. Нередко руководители инклюзивного театра выступают против этого термина и обозначают свой театр как «особый театр». Инклюзивный театр, возникший более 45 лет назад в Лондоне и созданный как детский театр учительницей Мэри Вард и композитором Джо Коллинзом, является сейчас одним из ведущих европейских инклюзивных театров. Концепция инклюзивного театра заключается в отношении к проблеме психофизических нарушений и комплексу ограничений возможностей здоровья не как к недостаткам и неполноценности развития, а как к «особости» и «непохожести» человека на обычных стандартных людей. Важно рассмотреть глубинную специфику психофизики «особого» человека, его достоинства, уникальность его личности и использовать все элементы его «особости» как выразительные средства идеи спектакля. Безусловно, что инклюзивные спектакли строятся на комплексе психофизических возможностей актеров. Но идеология работы с таким «особым» актером заключается в том, что руководитель ищет и находит компенсации минусов, ограничений в чем-то другом. Логика проста, ведь если возникли или были изначально психофизические ограничения, то обя-

зательно должны быть их компенсации, иные возможности и перспективы. Главное для руководителя театрального коллектива – верить, видеть, обнаружить и реализовать в игровой стихии театра все то, что дано «особому» участнику инклюзивного театра.

Люди с ОВЗ должны и могут стать самодостаточными членами общества, социализироваться и интегрироваться в полноценную активную жизнь, наполненную, прежде всего, духовно-интеллектуальными процессами. Инклюзивный театр эффективно вовлекает людей в пространство художественной культуры и делает их участниками создания произведения театрального искусства. Естественно, что попытка режиссера перевести психофизические недостатки актера в ряд выразительных средств или просто в органическую ткань спектакля вызывает существенные сомнения и отдает духом примитивного пиара, но это лишь стереотип восприятия неосведомленных людей. Спектакли, показанные на Всероссийском парафестивале «Театр – территория равных возможностей», говорят об обратном.

Театр танца Владимира Лопаева из Иркутска представил спектакль «ВераЯреВ». Удивительная, сразу захватывающая своей атмосферой музыка, словно исходящая не со сцены, а из какого-то фантастического небытия, и два исполнителя в ограниченном световом пространстве – девушка двадцати лет и молодой человек постарше, который руководит ею и управляет будто куклой. Ясно, что молодой человек – профессиональный хореограф, он владеет телом достаточно хорошо. Поначалу думается, что девушка перевоплощается в человека с ДЦП, настолько она свободна и органична в своих движениях и действиях, понимание происходит значительно позже. Ломаная, хрупкая и в то же время мягкая завораживающая пластика, осторожные, плавные или импульсивные передвижения наполнены нежностью и желанием

познания. Это читается с первых же минут представления.

Здесь нет нарратива, сюжетных переходов, истории. Весь спектакль – это чередование эпизодов, отражающих конкретные действия и эмоциональные порывы. Например, момент знакомства с кукольным человечком, которым управляет молодой человек. В круге света человечек скользит по полу, как бы в поиске кого-то близкого себе. Девушка тянется к нему, он ей интересен. Вот партнер учит её ходить, поднимает на плечи. Она видит мир сверху, и он восхищает её. Вот эпизод радости и шуточных игр, когда оба исполнителя, сидя на полу, по-дружески дурачатся, смеются, радуются общению и тому, что они просто есть. А здесь он пытается поставить её на ноги, чтобы она научилась стоять. Она все время падает, но он её подхватывает, и оба смеются. И нет здесь горя и беды от того, что не получается устоять в вертикальном положении. Ей нравится падать и ощущать притяжение земли. Здесь нет смирения и скидок на проблему с физикой тела, которое не как у всех. Здесь есть радость и жажда жизни.

Но главное – не пластический рисунок спектакля, а подлинное глубокое переживание всех предлагаемых обстоятельств и эпизодов. Создается иллюзия, что это вовсе не сценическая игра, это и есть их реальная жизнь, в которой властвуют искренность, радость и позитивное осмысление бытия через заразные художественные образы созданной ими театральной реальности. Лицо девушки сияет светом неподдельно чистой, искренней улыбки. При этом все элементы актерского мастерства, необходимые для присвоения предлагаемых обстоятельств, работают в данном спектакле. Девушка постоянно находится в действенном процессе, в сценическом общении, создает оценки новых предлагаемых обстоятельств. Здесь вера и наивность как ведущий элемент системы К.С. Станиславского определяют и лексику движений,

и жанровые особенности романтической лирики, и манеру актерской игры. А в конце спектакля она вдруг в полнейшей тишине заговорила – с трудом, с усилием, с преодолением. Слова трудно было разобрать – но были важны не сами слова, а их смысл и уверенность: «Любовь – это ты, любовь – это я, любовь – это мы...» Затем она находилась в зрительном зале и смотрела спектакли других инклюзивных коллективов – её лицо также светилось радостью и верой.

Осмысленность действий, сценического процесса вообще, понимание игаемого смысла, глубокая вера в сценические обстоятельства своего персонажа, искреннее наивное проживание роли, внутренняя заразительность и внешняя выразительность при аскетическом наборе выразительных средств (как в работе актеров, так и в сценографии) – вот что характеризует лучшие инклюзивные спектакли, и чего так не хватает обычному современному профессиональному театру. Это подтверждает позицию руководителей коллективов относиться к проблемам различных видов ОВЗ как к специфическому материалу актерского мастерства. Необходимо признать, что не всегда эта позиция реализуется в качественный театральный продукт. Чем ближе «особый» человек к обычным людям, тем больше он находится во власти стереотипов и стандартов. Люди с синдромом Дауна для обычного человека в лучшем случае загадка, но для руководителя театрального коллектива – это чудо. Вот как отзывался о них и о работе с другими «особыми» актерами известный театральный педагог, режиссер и артист Дмитрий Брусникин: «Когда я стал работать с ними, я был потрясен. Он вроде не делает ничего особенного, но так проживает свою роль, что у меня перехватывает горло и по спине бегут мурашки. Это уникальные актерские возможности, просто нужно создать среду, чтобы этот дар проявился... Конечно, в этом есть своя специфика.

Как только ты вступаешь на эту территорию, сразу начинает работать художественная мысль. Потому что ты не имеешь возможности идти проторенным путем. Приходит хореограф, а у человека нет ног. И перед ним возникает уникальная задача найти новые выразительные возможности через отсутствие обычных возможностей. Это территория поиска, заранее художественная» [9, с. 136].

Специфика работы с актерами с синдромом Дауна и «их» зрителями имеет ряд конкретных отправных точек, без которых позитивный результат невозможен. В первую очередь надо понимать, что это *люди-дети* или *дети-люди*. Причем не обычные дети, а люди, не утратившие в себе непосредственное, чистое, истинное восприятие мира. Так, когда известный режиссер Борис Юхананов впервые пришел в школу, где эти люди-дети занимались, они молча стали его обнимать. Далее, нужно установить с ними правильный контакт. Не следует пытаться проникнуть в их мировосприятие и «овладеть» азами их психологии, найти линию сопряжения «стандартного» человека с «инопланетянами» [2, с. 125]. Для этого лучше всего запустить людей-детей в какой-либо творческий проект. Главное – не относиться к ним с позиций онтологического преимущества, не приспосабливать к своему миру и видению, а найти синтез общепринятого и запредельного. Толерантность, если она и необходима, не должна быть видимой и основополагающей. Режиссер должен иметь чуткий слух и интуитивную способность к эмпатии. В процессе репетиций в инклюзивном театре с актерами, имеющими синдром Дауна, пагубно ставить себя в роль наставника, демонстрировать свое «служение», игнорировать их инаковость, подчинять или управлять ими. В этом направлении лучше всего применять игровые тренинги, путешествия в волшебные страны, поиски чего-то необычного, светлого, радостного. Ярчайшее воображение, буйная фантазия, неожиданные смысловые

решения и не всегда понятные нам, обычным людям, проявления природы чувств этих людей могут далее вылиться в самый естественный, заразительный и потрясающий своей новизной спектакль.

Такой спектакль был показан на парафестивале «Театр – территория равных возможностей». Театр «Планета друзей» из Омска представил сказку «Иван Царевич и Серый волк». На первый взгляд, ничего особенного в этом спектакле мы не обнаружили, но с первых же минут возникло ощущение того, что спектакль не играется, а реально происходит здесь и сейчас на наших глазах. Отсутствие актерской игры в традиционно театральном понимании этой основы природы сценического лицедейства убеждало в том, что актеры с синдромом Дауна просто живут в обстоятельствах сказки. С точки зрения обыденного мышления это просто невозможно. Сказка – фольклорное произведение, и его структуру составляют компоненты театра представления – ярчайшая красочная оценка фактов, гротеск как основной художественный прием, буффонадное решение «зерна» роли, карикатура, маска как способ актерского существования, динамика и крупность мизансцен и т. д. И, конечно, игра – открытая, демонстративная и эмоциональная. Ничего этого в спектакле не было с позиций традиционного толкования. Все компенсировалось естественностью и сценической условностью. И было очень смешно и поучительно. Манера актерской игры, не отрепетированная, а рождающаяся как бы из интуитивного присвоения материала, основывалась на личностных качествах исполнителей. Самое ценное в спектакле то, что актеры не старались рассмешить и развлечь публику. Они существовали на сцене даже как бы с ленцой и нехотя. Вот Иван ищет своего коня. Он не изображает панику или героизм, не играет готовность к подвигу или к приключениям, используя стандартные приемы «сказочного»

театра, он просто ищет коня. И в этой ненавязчивости по отношению к зрителю, вкупе с обаянием и органикой исполнителей, сила и энергетика спектакля. Принцип закономерных неожиданностей, о котором когда-то говорил К.С. Станиславский, но почему-то мало доступный современному профессиональному театру, реализуется в данном случае с особым эффектом. Эпизоды чередуются без заботы о какой-либо логике. Неожиданно возникли посылки с семечками, потом из трех парней появился трехглавый Змей Горыныч без переодеваний и внешних театральных эффектов. Трансформирующиеся тюки сена – это и трон, и лавки, и горы, и спальное место, и абстрактные двигательные, оборонительные, динамичные средства. Для актеров это не игра, это жизнь, которую они проживают на сцене вместе со своими героями искренне и неподдельно. Шемаханская царица, Баба-Яга, Кощей, Серый волк, Василиса Премудрая – все они существуют в условном сценическом, но при этом предельно достоверном и заразительном вымышленном пространстве. Ненавязчивость театральности и фактический отказ от яркой сценической формы взамен внутреннему чувству юмора, аскетической зрелищности, наполненной внутренней несыгранной верой в предлагаемые обстоятельства сказки, – в этом сила и специфика обаяния спектакля. Те же особенности и принципы заметны в других спектаклях, где участвуют люди с синдромом Дауна.

Методика работы с особыми актерами, конечно, зависит от вида «особости». Ментальная инвалидность (комплекс различных врожденных нарушений интеллектуального и психофизического аппарата), нарушения функционирования опорно-двигательного аппарата (колясочники), слабослышащие, слабовидящие, слепоглухие – все они лишены возможности быть полноценными членами общества, их деятельность ограничена, а социальный статус значительно ниже, чем

у обычных людей. С каждым годом количество таких людей растет, и требуются не единичные программы, а особая система, которая на государственном уровне решала бы проблемы этих людей. Российская Федерация лишь в 2008 г. ратифицировала Конвенцию ООН о правах инвалидов. Это обязывает государство обеспечить их равенство в правах и возможностях с обычными людьми. Этот процесс развивается, но недостаточно активно.

Театр в этом направлении самостоятельно делает свое благородное дело и доказывает, что он, вовлекая лиц с ОВЗ в сценическое творчество, помогает им состояться в личностном плане. Стоит отметить, помимо уже сказанного, что театр подспудно и незаметно включает особых людей в общий социокультурный процесс. Необходимо только быть предельно внимательным и терпеливым режиссеру, педагогу, руководителю в поисках методики работы с актерами и способов контактов с зрительным залом.

Опыт показывает, например, что зачастую зритель тяготеет к определенному рода репертуару, особой стилистике и жанру, где слово отнюдь не является главенствующим. Обрядовые, ритуальные, фольклорные, порой мистические или мифические источники, ведущие к философским обобщениям и условным сценическим решениям, нередко определяют общую тенденцию инклюзивного представления. Спектакль-размышление «По ту сторону луны» инклюзивной театральной студии «Без маски» из г. Уфы в условной пластической манере раскрывает странный и в то же время понятный по мысли мир обратной стороны луны, где люди ищут утраченные души. Мы попадаем в мир иллюзий, в страну потерянных голосов, мрачный мир теней, чтобы вернуть духовную близость наших родных людей, мы готовы пожертвовать ради этого своей душой. Другая сторона реальности, чуждая нам, требует этой жертвенности.

Поэтический спектакль «Жизнь ангелов» Череповецкой городской общественной организации помощи людям с особенностями развития «Я могу» повествует о посещении Земли гостей с Планеты ангелов, которые не знают, что такое Любовь. Здесь слово не является ведущим средством воплощения мысли. Любовь как реальное, полное жизни, радости и надежд существо передается в дар ангелам, чтобы помочь им осознать самих себя и приблизиться к людям. Единение бестелесных ангелов и живых людей через животворящую энергию Любви – вот пафос и идея этого спектакля.

Пластическая композиция «Норны» интегрированного театра пластики и танца «Апельсин» из г. Кинеля Самарской области – это абстрактное, похожее на ритуал действие по мотивам германо-скандинавской мифологии. Мы видим мистических существ, влияющих на судьбы людей, предопределяющих их жизнь. Это Норны. В сакральных пластических танцах, манипуляциях с веревками, ритуальных эмоционально-динамичных сценах прочитывается мысль о бренности повседневного бытия и миссии человека разумного, духовного и нравственного, призванного не покорять природу, а быть её частью, венцом.

Ироничное, покоряющее простотой выразительных средств и живой неожиданной природой актерской организации представление «На луче света» инклюзивного театра «Радость моя» из г. Сыктывкара построено на использовании темпа и ритма как основных способов создания художественного образа. Еще К.С. Станиславский давал понять, что темпоритм является мощнейшим средством сценической выразительности как в актерском мастерстве, так и в режиссуре. Ритмические хлопки, соотнесенные с вербальным текстом и пластическими перемещениями, контрапункты темпа и ритма, фрагменты рэпа в чередовании с музыкой Моцарта, массовое, но живое и дружелюбное общение – все это наполнено сквоз-

ным, немного ироничным удивлением и индивидуальными оценками происходящего. История посвящена мальчику Альберту, который долго не мог заговорить, но его природная наблюдательность, активное воображение и неиссякаемая любознательность в итоге совершили чудо – родился великий ученый Альберт Эйнштейн. Спектакль ценен прежде всего использованием выразительности ритма как средства выявления актерской индивидуальности каждого участника.

Инклюзивный театр нередко становится на рельсы *verbatim*. Это не случайно, потому что для особых людей театр нередко является способом исповедального изложения биографии. Автобиографическая драма «Синяя кошка» частного театра из г. Самары «Лицом к лицу» – это моноспектакль Галины Михайловой, основанный на реальных событиях. В предельно ограниченном пространстве уголка квартиры происходит история о непредсказуемости и сюрпризах жизни. Все в этом спектакле сосредоточено на внутреннем монологе героини, который мы слышим и понимаем. На этом откровении мы учимся любить и принимать эту жизнь, прощать людям их слабости и неправоту, а главное – учимся отдавать свою любовь. И тогда рождаются надежда и вера.

Из приведенных примеров формируется комплекс особенностей, принципов и тенденций, которые присущи инклюзивному театру. Оригинальный, специфический художественный язык инклюзивного театра, определяющий его творческое кредо, можно разделить на два раздела – общий и частный. Общий содержит в себе естественные проявления природы сценического искусства, где актерами являются «особые» люди. Сразу надо отметить и особую роль «своего» зрителя в инклюзивном театре. Мы говорили об этом в начале статьи. Свой зритель также необходим инклюзивному театру, как воздух [8]. Без него нет самой инклю-

зии (то есть включения в творческий процесс людей из зрительного зала). Здесь напрашивается аналогия с фольклорным театром, где наличие своего зрителя являлось основой свершения и продуктивности творческого процесса.

Общие, присущие всему инклюзивному театру особенности связаны, прежде всего, с социокультурной составляющей этого направления в театральном искусстве – *это потребность человека в социализации, участии в общем культурном процессе*. Человек приходит в театр, чтобы реализовать себя как творческую личность и добиться равноправного к себе отношения общества, невзирая на ментальные и психофизические проблемы, отклоняющие его от условной нормы развития. Здесь важна поддержка не столько государственных органов, сколько зрительской аудитории и социальных сетей.

Следующей особенностью является *смешение в творческом и общекультурном пространстве «особых» людей и обычных участников*. Это очень важная часть бытия инклюзивного театра. Почти все спектакли лауреатов парафестиваля «Театр – территория равных возможностей» включали в себя смешанный состав. Порой нельзя было понять, кто из исполнителей «особый», а кто обычный. Люди чувствуют себя интегрированными в полноценную реальную жизнь. Это действует как оздоравливающий эффект и помогает им воспринимать полноту жизни. Это одно из эффективных средств проведения процесса инклюзии.

Третья особенность инклюзивного театра – *непосредственная, осознанная, полноценная самоотдача творческому акту*. Какие бы проблемы с ментальностью или физическим здоровьем ни были у человека, он включается в спектакль сполна и не рефлексировать. Порой это придает спектаклю такую живость и энергетику, какую редко можно увидеть в обычном профессиональном театре [См.: 6; 10]. Следующая комплексная особенность, которая может

стать основой художественного языка данного вида театра, – это *тенденция к условному, невербальному, знаковому театру*. Насыщенность лучших спектаклей инклюзивного театра сценической семиотикой разного уровня и неожиданного (незнакомо) природного происхождения, тяготение к символике, обрядовым элементам, абстрактным физическим действиям, магическим интонациям в зрелищных формах взаимодействия с пространством явно прослеживаются не только по итогам Всероссийского парафестиваля. Они наблюдаются и в живом общении с руководителями и артистами инклюзивного театра, на мастер-классах и в процессе обмена опытом. Последняя общая черта инклюзивного театра – это *сочинительство авторской версии представления*. Коллектив сочиняет спектакль. Чаще всего при этом обходится без слов. Возможно, автором спектакля является один руководитель. Но в контексте всего театрального процесса явно видна исходная позиция режиссера-постановщика, которая определяется спецификой, личностными и актерскими данными участников, художественными пристрастиями коллектива. Именно акт сочинения спектакля, который происходит в недрах эстетической специфики труппы театра, является главным зрелищным и смысловым фундаментом, определяющим уникальность художественного языка.

Частные принципы работы, специфические особенности, методика взаимодействия с актером определяются видом ОВЗ. Театр, где участвуют люди с синдромом Дауна, *характеризуется отсутствием игры в традиционном театральном понимании*. Они реально живут в обстоятельствах роли и сквозного действия спектакля – настолько искренна и глубока их *вера в предлагаемые обстоятельства*. Кроме того, артистов этого театра часто называют детьми. Это не акцент на отставании в развитии, это материал для реализации роли в себе, для творческого самовоплощения.

Второе качество, относящееся к частным проявлениям инклюзивного театра, – это возникающая или просыпающаяся *природная способность к импровизации*, когда человек горит желанием включиться в творческий процесс, чтобы реализовать себя, познать себя и помочь себе обрести гармонию и стабильность в решении психических и психологических проблем. Такую готовность к сценической импровизации мы называем вдохновением. Управляя им, можно создавать удивительные художественные образы, нужные не только актеру, но и его зрителю. Еще одной эстетической привязанностью инклюзивного театра является документальный моноспектакль в *контексте verbatim*. Здесь в силу вступает исповедальная функция театрального искусства, возможность откровенно высказаться и получить массовую поддержку. Такой театр помогает людям с ментальными нарушениями, закомплексованным, рефлексирующим, изолированным от мира людей индивидам.

И последний компонент, который можно считать принципом осуществления инклюзивного спектакля, – это *синтез направлений, стилей, жанров*. По сути, этот феномен происходит от природы фольклорного театра, который не раздумывал о художественном единстве представления, но все же его имел. Иногда из, казалось бы, неоправданной эклектики выразительных средств и разностильных деталей возникает нечто оригинальное и цельное. Таков спектакль «Эпохи времени» экспериментального театра мод из Самары «Инклюзив-brand». Здесь чередуются вперемешку и литературный театр, и мистериальные фрагменты, акробатические номера, и дефиле костюмов разных эпох. Такой конгломерат поначалу вызывает недоумение и вопросы, но это если оценивать работу с позиций стереотипов театра мод. Если же воспринимать данное зрелище в эстетике инклюзивного театра, где основная цель – вовлечь участников в творческий

сценический процесс, то сочинительство представления становится логичным и оправданным. Есть в коллективе актеры с навыками гимнастов – вот вам место в нашем спектакле, есть художник-модельер – пожалуйста, творите, есть певцы, танцоры, чтецы – все можно придумать и воплотить в одном представлении для своего зрителя. Цель любого любительского спектакля – реализовать творческие устремления личности. Цель инклюзивного театра та же, только играют в нем «особые» люди и это определяет и оправдывает их средства. И если их спектакли потрясают зрительный зал, вызывают слезы и искреннее сопереживание, понимание, восторг и восхищение, то можно считать это искусством. Особенно когда в зале не только «свои» зрители, а люди из обычного повседневного мира.

Инклюзивный театр только начинает развиваться. Движение это в общем театральном процессе новое и малоизученное, но всем понятно, что оно необходимо не только «особым» людям, но и обычным. Иначе мы бы не были людьми. Лица с ментальной инвалидностью и психофизическими нарушениями – это особый непонятный нам мир, который может отразиться на сцене, если есть специалисты, умеющие и желающие с ними работать. А.Б. Афонин, художественный руководитель и режиссер Интегрированного театра «Круг II» (г. Москва), председатель совета Регионального отделения Межрегиональной общественной организации в поддержку людей с ментальной инвалидностью и психофизическими нарушениями «Равные возможности», говоря о специфике работы с особыми актерами, заметил, что понятие «роман жизни», введенное К.С. Станиславским, для всех является лишь термином действенного анализа [3, с. 136]. Для «особых» актеров – это их реальная жизнь, проходящая через всю ткань спектакля. Нередко данная жизнь отражается в странных, мрачных или мистических тонах, в вычурных фантазиях и

потусторонних теневых проявлениях, в абстрактных моделях затуманенных смыслов. Подсознательное устремление в метафорическую стихию условного театра, выражающую их мироощущение и их онтологию реальности, в итоге рождает спектакли-ребусы, которые не разгадать обычным людям, не имеющим навыка общения с «особыми» людьми. Но если спектакль ставит талантливый специалист, знающий изнутри природу чувств «особых» актеров, то и получается «особый» спектакль, наполненный энергией жизни, глубиной смысла и волнующий любого зрителя.

Таков, например, спектакль «Я кто...» Театральной студии «Инклюзион. Школа. Курган» (г. Курган), поставленный А.Б. Афоным. В спектакле играют, а вернее, проводят перформативное исследование, актеры студии «Инклюзион...» и группа Интегрированного театра «Круг II». Скорее – это не спектакль, а подготовленная импровизация сценической версии философской проблемы – *познать себя через другого*. Молодые люди ходят в небольшом пространстве сценической площадки в поисках того, что своей энергетикой, ментальностью, устремлением близок мне. Процесс происходит на уровне подсознания или интуиции. Возникает ощущение, что это психологический тренинг. Люди ищут свое место в пространстве и того, с кем им будет комфортно. Кто их может понять и принять. Вот кто-то уж было совсем устроился. Нашел. Но нет, не то. Опять поиск, пристальное внутреннее внимание, духовное и чувственное восприятие друг друга. Не глаза в глаза, не рука к руке, а душа, дыхание, мыслительное восприятие друг друга. Сыграть это невозможно.

В обычной театральной школе такой тренинг часто малоэффективен, так как обычные студийцы уже «зашлакованы» стереотипами, недоверием и расчетом ума. Здесь все по правде моего нутра, открытого другому. Далее, когда пары определились, зритель пони-

мает, что перед ним не просто тренинг, а подготовленный эксперимент вместо отшлифованного или тщательно отрепетированного спектакля. Здесь, как и во многих спектаклях инклюзивных студий, нет сюжета, сквозной действенной линии, бытовой логики. Нет слов, нет событий. Здесь процесс познания себя через другого. Специфика и магическая привлекательность театра как такового как раз в том и состоит, что только этот вид искусства реально позволяет познать себя при перевоплощении в другого. Причем данная особенность характерна для такого направления театрального искусства, которое весь мир называет русским психологическим театром переживания. Пары начинают взаимодействовать. У каждой – свой мир, свой конфликт, свое просветление и единение. Где-то объединяются в группы, чтобы помочь кому-то одному. Все на языке пластики, хотя видно, что это не профессиональные гимнасты и не артисты пантомимы. Это просто молодые люди, желающие понять себя через других. И совершая это, они обретают друга, близкого по духу и менталитету человека. И столько в этом неподдельного человеческого добра, теплоты, бескорыстного или даже безотчетного *стремления понять другого*, что начинаешь верить, что одиночество не проблема, надо только уметь искать и не смиряться. В финале все исполнители – это единое целое. Или нам это только показалось?

Пожалуй, этот спектакль наиболее характерен для понимания неповторимости и уникальности художественного языка инклюзивного театра. Такие эксперименты могут делать актеры-любители и профессионалы с любыми видами ОВЗ, потому что все они имеют ту неоспоримую и мощную мотивацию, которой почти нет у обычных людей – сделать доступным для себя мир, социум, культуру, искусство, быть включенным в процессы полноценной жизни. Эту возможность имеют обычные

люди, но оценить её они не способны, пока сами не станут «особыми».

В заключение несколько слов о профессиональном инклюзивном театре. В Москве с 1991 г. действует Российская государственная специализированная академия искусств (РГСАИ), обучающая людей с ОВЗ творческим профессиям. Театр «Недослов» – это уникальное творческое объединение неслышащих профессиональных актеров, окончивших РГСАИ. Они инсценируют песни, самые различные. Каждый спектакль имеет свою программу, раскрывающую ту или иную тему. Каждая песня – маленький пластический спектакль. Пластические образы, которые создает «Недослов» – это не просто песня, переведенная на сценический язык, это *их видение песни*. И песня уже перестает быть произведением вокального искусства. Когда поет певец, мы слышим песню, можно даже закрыть глаза. Когда песня становится спектаклем, мы воспринимаем её не только слухом, не только зрением, не только умом и сердцем, а в комплексе всего нашего существа. Чем отличается песня, инсценированная в обычном театре, от музыкально-пластических образов «Недослова»? Трудно сказать. Тут не до слов. Звучит фонограмма песен о войне, знакомых нам с детства. Неслышащие артисты её «поют», проживая столь глубоко и страстно, с такой энергетической отдачей и в удивительно точной, эмоционально насыщенной пластической структуре, что забываешь условный театральный язык, теряешь контроль над присутствием в зрительном зале, отдаешься безотчетно переживанию вместе с исполнителем – его боли, радости, трепещущей мысли, торжеству и пафосу истинного искусства. И невольно задаешься вопросом – а почему всего этого нет в современном профессиональном театре? У инклюзивного театра большое будущее, если его будет поддерживать государство. Но главное – у него неисчерпаемая мотивация – здоровая и созидательная любовь к жизни.

Список литературы

1. Перетрухина К.С. Нужный театр. Манифест художника // Театр. 2016. № 24/25. С. 160-165.
2. Юхананов Б.Ю. Я не гуманист, я гуманоид // Театр. 2016. № 24/25. С. 122-127.
3. Теория и практика «особого театра» / А.Б. Афонин, Е.А. Осипова, Е.И. Аксенова, Е.А. Дроздова. Москва: Издат. дом «Городец», 2022. 176 с.
4. Галяветдинова М.М. Оценка эффективности приемов и методов театральной педагогики в работе с детьми-аутистами // Научное мнение. 2019. № 7/8. С. 112-120.
5. Губина Н.В., Тагильцева Е.П., Ивонина Я.А. Аксиологический подход в практике инклюзивного театра // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). 2021. № 2. С. 79-84.
6. Еваева А.Э. Социальный театр как психолого-педагогический феномен театральной культуры XX и XXI столетий // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 44. С. 143-149.
7. Загребин С.С., Тухватулина К.А. Современный российский театр: вариации коммуникативных практик // Социум и власть. 2017. № 3. С. 128-134.
8. Шафикова А.А. Педагогические условия формирования социальной успешности обучающихся с ОВЗ в инклюзивно-образовательной среде школьного музыкального театра // Педагогическое образование в России. 2015. № 5. С. 152-158.
9. Брусникин Д.В. Инклюзивная «Чайка» // Театр. 2016. № 24/25. С. 134-139.
10. Сидорская И.В. Взаимодействие организаций и массмедиа в актуализации социальных проблем (на примере семейного инклюзив-театра I) // Журнал Белорусского государственного университета. Журналистика. Педагогика. 2018. № 2. С. 14-25.

Сведения об авторах:

Петров Виктор Владимирович, доцент, профессор кафедры театральной режиссуры Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
petrovvv@samgik.ru

Заварницына Наталья Михайловна, доцент, кандидат филологических наук, декан театрального факультета Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
tf@samgik.ru

Дата поступления статьи: 07.12.2022

Одобрено: 23.12.2022

Дата публикации: 27.12.2022

Для цитирования:

Петров В.В., Заварницына Н.М. Инклюзивный театр и его роль в социокультурном пространстве (к проблеме специфики и художественного языка) // Сфера культуры. 2022. № 4 (10). С. 55-67. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_55

УДК 376.1:792.09+316

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_55

V.V. Petrov

Samara
The Samara State Institute of Culture
petrovvv@samgik.ru

N.M. Zavarnitsyna

Samara
The Samara State Institute of Culture
tf@samgik.ru

INCLUSIVE THEATRE AND ITS ROLE IN THE SOCIOCULTURAL SPACE (ON THE PROBLEM OF SPECIFICS AND ARTISTIC LANGUAGE)

The article deals with topical issues of inclusive theatrical creativity, defines the role of a theatre for "special" people in the sociocultural space. Performing arts are seen as a means of integrating people with developmental disorders into a full life and cultural environment. The authors consider various aspects of inclusive creativity, the means of expression and the artistic language of the theatre where actors with some disabilities (mental

disorders, Down syndrome and others) perform. The results of the study can be used in the staging of an inclusive performance and in the training process of a «special» performer.

Keywords: inclusiveness, «special» people, mental disorders, Down syndrome, disabilities, acting style, director's idea, actor's psychophysics, improvisation, Stanislavsky system.

References

1. Peretruxina, K.S. (2016) Nuzhny`j teatr. Manifest xudozhnika [A Useful Theatre. An Artist's Manifest. *Teatr* [Theatre], No. 24/25, 160-165. (In Russian).
2. Yuxananov, B.Yu. (2016) Ya ne gumanist, ya gumanoid [I Am Not a Humanist, I Am a Humanoid]. *Teatr* [Theatre], No. 24/25, 122-127. (In Russian).
3. Afonin, A.B., Osipova, E.A., Aksenova, E.I., Drozdova, E.A. (2022) *Teoriya i praktika «osobogo teatra»* [Theory and Practice of a "Special Theatre"]. Moscow: Gorodecz. (In Russian).
4. Galyavetdinova, M.M. (2019) Ocenka e`ffektivnosti priemov i metodov teatral`noj pedagogiki v rabote s det`mi-autistami [The Assessment of Effectiveness of Techniques and Methods of Theatrical Pedagogics When Working with Autistic Children]. *Nauchnoe mnenie* [Scientific Opinion], No. 7/8, 112-120. (In Russian).
5. Gubina, N.V., Tagil`ceva, E.P., Ivonina, Ya.A. (2021) Aksiologicheskij podxod v praktike inkluzivnogo teatra [Axiological Approach in the Practice of the Inclusive Theatre]. *Ucheny`e zapiski* [Scientific Notes]. Altai State Academy of Culture and Arts, 79-84. (In Russian).
6. Evaeva, A.E` (2018) Social`ny`j teatr kak psixologo-pedagogicheskij fenomen teatral`noj kul`tury` XX i XXI stoletij [Social Theatre as a Psycho-pedagogical Phenomenon of Theatrical Culture]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], No. 44, 143-149. (In Russian).

7. Zagrebin, S.S., Tuxvatulina, K.A. [2017] Sovremenny`j rossijskij teatr: variacii kommunikativny`x praktik [Contemporary Russian Theatre: Variations of Communicative Practices]. *Socium i vlast`* [Society and Power], No. 3, 128-134. (In Russian).
8. Shafikova, A.A. [2015] Pedagogicheskie usloviya formirovaniya social`noj uspesnosti obuchayushhixsya sOVZ v inklyuzivno-obrazovatel`nojsrede shkol`nogo muzy`kal`nogo teatra [Pedagogical Conditions for the Formation of Social Success of Students with Disabilities in the Inclusive Educational Environment of the School Music Theatre]. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii* [Pedagogical Education in Russia], No. 5, 152-158. (In Russian).
9. Brusnikin, D.V. [2016] Inklyuzivnaya «Chajka» [Inclusive "Seagull"]. *Teatr* [Theatre], No. 24/25, 134-139. (In Russian).
10. Sidorskaya, I.V. [2018] Vzaimodejstvie organizacij i massmedia v aktualizacii social`ny`x problem (na primere semejnogo inklyuziv-teatra I) [Interaction of Organizations and Mass Media in the Social Problems Actualization (on the Example of Family Inclusive Theatre I)] *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Zhurnalistika. Pedagogika* [Journal of the Belarusian State University. Journalism. Pedagogics], No. 2, 14-25. (In Russian).

About the authors:

Viktor V. Petrov, Associate Professor, Professor at the Theatre Directing Department of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010
petrovvv@samgik.ru

Natalia M. Zavarnitsyna, Associate Professor, Candidate of Philological Sciences, Dean of the Theatre Faculty of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010
tf@samgik.ru

3



BOOK CULTURE

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 002.2(091)[571.1/5]

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_71

И.И. Шестопалов

Москва

Издательство «Пашков дом» Российской государственной библиотеки
igorjewich@mail.ru**ХОРВАТСКИЙ КНИЖНИК В СИБИРСКОЙ ССЫЛКЕ
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XVII ВЕКА. О «ТОБОЛЬСКОЙ БИБЛИОТЕКЕ»
ЮРИЯ КРИЖАНИЧА**

Талантливый ученый, один из энциклопедистов XVII века Юрий Крижанич (1618–1683), прибывший в Россию из Хорватии, в 1661 г. был отправлен в ссылку в Тобольск. Там он провел 15 лет, создав свои лучшие произведения, в том числе знаменитую «Политику». В статье предпринимается попытка определить круг книг и рукописей, находившихся в распоряжении ссыльного ученого. Подчеркивается, что при сравнительной немногочисленности личная «тобольская библиотека» Крижанича была тщательно подобрана, соответствовала его научно-исследовательским интересам.

Ключевые слова: Крижанич, Тобольск, личная библиотека, библиотеки Сибири, монастырские библиотеки.

8 марта¹ 1661 г. в Тобольск с обозом из Москвы после полуторамесячного пути прибыл новый поселенец, именовавшийся в дорожных документах «иноземцем Юрием Ивановым [Билиш], сербнином» [1, с. 184]. Иноземец этот два века спустя, когда станут известны его произведения, созданные в сибирской дальней стороне, войдет в историю отечественной и зарубежной мысли как талантливый ученый-хорват, один из энциклопедистов XVII в. Юрий (Юрай) Крижанич (хорв. *Juraj Križanić*; ок. 1618–1683).

Приехав в Москву в 1659 г., Ю. Крижанич не смог найти понимания своим проектам и был отправлен на жительство в Тобольск. За 15 лет, проведенных за пределами Европы в Богом забытом краю, он написал десяток трудов по филологии, филологии, истории, богословию. Как ни парадоксально, но именно эти созданные в Сибири трактаты являются лучшими его произведениями. Ключевое место среди них, безусловно, занимает

«Политика» (1663–1666) – широкая программа политико-экономических и культурных преобразований в Московском государстве.

Еще в Москве в письме к царю Алексею Михайловичу, поданном в Посольском приказе 27 сентября 1659 г., Ю. Крижанич предложил целый ряд своих услуг. Он хотел стать придворным историографом, переводчиком сложных исторических сочинений, необходимых государю. Был в обращении к царю и специальный раздел, в котором он просил назначить его царским библиотекарем. Крижанич писал, что все самодержцы в древние времена и ныне во всей Европе имеют библиотеки, или книжники, и все они стремятся расставить книги по языкам и составить список, каталог – «да во едином мгновении ока обретутца книги, которых ищут» [1, с. 175]. Во главе библиотеки должен быть ученый человек, знающий много языков и умеющий познавать «множайшая книги». Так как и у русского царя много книг, то хорошо бы было разложить их в единый ряд, сосчитать, переписать, чтобы царь, когда будет у него

¹ Здесь и далее даты приведены по Юлианскому календарю (по «старому стилю»).

время, мог узнать, о чем учат эти книги. «Аще Богу и вашему царскому величеству будет угодно, – писал Крижанич, – могу в сем деле послужити: бо умеемо четыре языки свершено: словенский, латинский, немецкий, итальянский; умеемо и другие четыре языки несвершено: греческий письменный, греческий простый, польский и венгерский» [1, с. 175].

Однако недремлющая бюрократия Посольского приказа заподозрила во всех этих проектах, поданных чужеземцем, стремление выдвинуться в число советников русского царя, войти в его доверие. И был найден удобный выход: Крижаничу отвели двор, «каменную палатку», и царским указом зачислили на службу в приказ Большого дворца.

Но такое положение ученого мужа длилось только 16 месяцев. 8 января 1661 г. во исполнение царского указа распоряжением приказа Лифляндских дел (ведаль делами иноземцев) Юрия Крижанича велено было отправить в Тобольск и держать «у государевых дел, у каких пристойно, а кормовых ему денег велено давать по 7 рублей с полтиною на месяц» [1, с. 185].

Специалисты до сих пор высказывают самые разные предположения об истинных причинах ссылки ученого хорвата в Сибирь. И хотя выявление таких обстоятельств выходит за рамки заявленной темы, попробуем обозначить нашу позицию. Думается, причины высылки коренятся в неумной энергии Крижанича. Почти 95 лет назад классик хорватской литературы Мирослав Крлежа в эссе «О патере-доминиканце Юрии Крижаниче» нарисовал психологический портрет своего героя: «Некий референт римской Конгрегации по распространению веры (монсиньор Массари) однажды назвал Крижанича “путаная и экстравагантная голова” (“cervello torbido e stravagante”). Поэтому неудивительно, что совокупная масса его челобитных, предложений, планов, просьб и прошений завершилась Высочайшим Указом Его Царского Величества, которым этот подозритель-

ный иностранец, пришелец с Запада, “человек путаный и экстравагантный”, был сослан на две тысячи километров восточнее, в Зауралье, к сибирским медведям, в Тобольск, на пятнадцать лет» (подчеркнуто нами. – И. Ш.) [2, с. 9]. Иными словами, Крижанич со своими проектами пришелся в Москве не ко двору, и его отправили «с глаз долой».

Но положение ссыльного всё же не было столь плачевным. «Ссылка Крижанича была довольно почетная, – подчеркивал в неопубликованной статье о мыслителе историк С.А. Белокуров¹. – Ему велено было быть в Тобольске, с жалованием на наши деньги ок. 1 500 рублей (с мая 1670 г. оно было уменьшено до 400 рублей) у государевых дел, “у каких пристойно”; более точное определение характера этих дел положено было на боярское рассмотрение (“тобольских воевод”). Как решали этот вопрос тобольские воеводы, неизвестно; но, судя по тому, что Юрий не числился в числе служивых людей г. Тобольска, нужно думать, что на него не было возложено никаких определенных занятий; он не был оставлен воеводами и для работ в их Приказной избе в качестве ли переводчика или толмача, ибо в числе сих должностных лиц его [имя] не встречается. Вероятнее всего, что воеводы решили выдать Крижаничу определенное царскими грамотами жалованье, не поручая ему какого-либо дела; быть может, они или поручили ему, или имели в виду представить ему заниматься делом подобным тому, которым он занимался, будучи в Москве, – “книжным переводом”. По крайней мере мы видим, что Крижанич, живя в Тобольске, почти исключительно занимается литературными работами и притом почти без прерыва, не покладая рук»² [См. также: 3].

О таком образе жизни свидетельствовал и сам Крижанич, описывая

¹ Статья, написанная для «Православной богословской энциклопедии» (1910-е гг.), хранится в отделе рукописей Российской государственной библиотеки (далее – ОР РГБ).

² ОР РГБ. Ф. 23 (Белокуров). Картон 3. Ед. хр. 9. Л. 8–9.

в письме в Москву купцу А.А. Осколкову свои встречи с царским послом в Китай Николаем Спафарием. Тот на пути в Китай пребывал в Тобольске с 30 марта по 2 мая 1675 г. и все эти пять недель общался с Крижаничем, «каждый день обедал и ужинал с ним» [4, с. 95]. Ученый показал гостю свое сочинение «О китайском торгу», Спафарий захотел иметь его у себя «и принял с радостью две [переписанные] тетради». Крижанич также перевел на латинский язык фрагменты бывшей у Спафария голландской печатной книги, необходимые ему для выполнения миссии в Китае¹ [Цит. по: 4, с. 95-96].

Тобольск в те времена был своего рода столицей Сибири, ее военно-административным, промышленным и торговым центром. Основанный в 1587 г. город быстро развивался, прочно входя в орбиту складывавшегося всероссийского рынка. Это был самый большой город Сибири с населением около 30 тысяч человек (примерно 1/7 часть всех сибиряков). В 1661 г. только в одном нижнем городе насчитывалось более 700 дворов с не менее 1 400 душами мужского пола [5, с. 21-22]. (Заметим для сравнения, что в ровеснице Тобольска Самаре посадское население было менее значительным и в середине XVII в. насчитывало примерно 700 человек [6]).

Став центром образованной в 1620 г. Сибирской епархии, Тобольск имел важнейшее миссионерское и культурное значение. Крижанич, например, встречался там с видными представителями отечественной интеллектуальной элиты того времени: упомянутым выше Николаем Гавриловичем Спафарием-Милеску, расколуучителем Аввакумом (Петровым), знаменитым в будущем историком и картографом Сибири Семеном Ульяновичем Ремизовым.

Состав населения Тобольска к прибытию туда Крижанича был довольно пестрым, космополитичным: наряду с русскими и представителями сибир-

ских народов, составлявших главную массу жителей, в городе проживало порядочное количество поляков и литовцев, а также немцев, шведов и других иностранцев [7]. Были здесь и четыре ссыльных доминиканца (они пробыли до начала 1664 г.). Иноземцы, кроме ссыльных, составляли значительное число служилых людей. «В Тобольске был особый разряд военнотружущих людей "Литовского списка", куда зачислялись главным образом поляки и литовцы, достигавший до 300 человек» [1, с. 197].

С собой в Тобольск Крижанич взял примерно два десятка необходимых ему для работы книг, ряд из которых он привез в Россию из-за границы. Даже по сегодняшним меркам это большое число изданий для переселенца, а три с половиной века тому назад такое количество книг и манускриптов занимало значительную часть его клади.

Крижанич, безусловно, был далеко не единственным, кто вез книги в сибирскую столицу. Книги привозили с собой уже первые переселенцы в Сибирь: крестьяне, мелкие промышленники, ссыльные, беглые люди [8, с. 10]. Официальным путем через Сибирский приказ приходила церковная литература, необходимая для совершения богослужений.

Настоящей библиотекой было книгохранилище тобольского Софийского собора, начало которому положил в 1620-е гг. первый архиепископ Сибирский и Тобольский Киприан. Но если по описям книг архиерейского дома, да и по описаниям церквей и монастырей того времени можно составить какое-то представление об имевшейся литературе, то «о частных библиотеках XVII века в Сибири сведений совершенно нет» [8, с. 14]. С этим категоричным выводом литературоведа Е.К. Ромодановской нельзя не согласиться. Тем важнее попытаться реконструировать собрание книг, которое было в пользовании Ю. Крижанича в Тобольске.

Контур такого собрания были обозначены самим Крижаничем в ныне утраченной его рукописи, содержавшей

¹ ОР РГБ. Ф. 178 (Музейное собрание). Ед. хр. 9415. Л. 1-2.

выписки ученого из целого ряда книг. П.А. Бессонов, один из первых публикаторов его трудов, изучив этот манускрипт, приводил пространные примеры таких выписок. Они интересны еще и тем, что, говоря современным языком, вводят в «творческую лабораторию» ссыльного хорвата, позволяя представить «график» и объемы его деятельности. Так, П.А. Бессонов отмечает выписки Крижанича из «*Historia Petri Petreji de Erlesunda*», а также из работы известного польского историка Кромера. «Но обоих [Петрея и Кромера. – И. Ш.], – замечает П.А. Бессонов, – он часто *поправлял* из источников, ближайше известных, особенно в именах; всего же чаще отмечал у них *дурные отзывы*, которые после, знаем, группировал в своем кодексе *ругателей, "лаятелей"*» [9, т. I, с. 351-352; курсив П.А. Бессонова. – И. Ш.]. Делал Крижанич выписки из Барония, извлечения из знаменитого историка Филиппа Коминя. Между прочим, подчеркивал П.А. Бессонов, «как отличный латинист, Юрий поправлял некоторые варварские слова и выражения переводчика более изящно латынью» [9, т. 1, с. 352].

После публикации ряда произведений Крижанича сибирское книжное собрание ученого стало привлекать внимание исследователей. П.А. Бессонов, в частности, замечал, что сочинения польские дополнялись «лучшими трудами Италии и вообще западной мысли, а также несколькими богослужебными книгами Рима, которые видим... в руках Юрия (естественно, он не мог с ними расстаться как священник) и которых также нельзя было достать в Тобольске, ни занять в Москве» [9, т. II, с. 674]. Историк А.Г. Брикнер находил, что библиотека, которую Крижанич «имел при себе в Тобольске и о составе которой мы можем судить по ссылкам в трудах, сочиненных им в Сибири, была единственной в своем роде» [10, с. 35]. С.А. Белокуров, обозревая написанное Крижаничем в Сибири, задавался вопросом: «Какими литературными пособиями он располагал там или пользовался?» [1, с. 233]. Ответ на

этот вопрос искал и российский историк-византист В.Е. Вальденберг [11]. Хорватский славяновед В. Ягич в монографии о жизни и деятельности Крижанича специальный раздел посвятил его начитанности («*Križanićeva načitanost*»), подчеркивая, что в его трудах «блестяще отражены обширные знания многих вещей, подтвержденные цитатами из многих книг» [12, с. 428]. В сравнительно недавнем прошлом перечислить некоторые книги сибирской библиотеки Крижанича пытались А.С. Левочская [13], И.А. Силаева [14], хорватский богослов Иван Голуб [См., напр.: 15; 16], американские исследователи Дж. Летиче и Б. Дмитришин [17, р. 261-262]. Но все вышеуказанные авторы подходили к проблеме лишь с точки зрения выявления источников многочисленных сибирских трудов ученого-хорвата и останавливались на полдороги, не определяя, какие книги были у него именно в Тобольске, а где он использовал свои более ранние выписки из трудов тех или иных авторов.

О поиске Крижаничем в Тобольске «книжных» людей (то есть тех, кто владел какими-либо рукописями или печатными изданиями) писал автор единственного на сегодняшний день отечественного жизнеописания Крижанича Л.Н. Пушкарев [18, с. 39; см. также: 19]. К сожалению, он не дал ссылки на источники, а беллетризировал эти эпизоды, очевидно, интерпретируя приводимые П.А. Бессоновым выписки из рукописи Крижанича. Но все это не меняет того факта, что в Тобольске Крижанич работал с данными книгами. Недаром С.А. Белокуров замечал: «В Сибири, как мы видели, Крижанич занимался между прочим изучением Петрея, Кромера и др.; невероятно, чтобы эти сочинения нашлись в Сибири, правдоподобнее, что их привез с собой в Тобольск сам Юрий» [1, с. 234].

Историк А.Л. Гольдберг назвал книги, имевшиеся у хорватского ссыльного, «тобольской библиотекой» Крижанича и очень лаконично перечис-

лил их. Это единственная известная нам попытка составить такой список. При этом, замечал исследователь, с рядом изданий, прежде всего с русскими книгами, Крижанич мог познакомиться или приобрести их в Тобольске [20].

Итак, используя изыскания крижаничеведов, в первую очередь А.Л. Гольдберга, попытаемся дать описания книг «тобольской библиотеки» Крижанича. Конечно же, они носят в какой-то мере условный характер и опираются на сложившуюся традицию. Сведения о западноевропейских изданиях по возможности уточнялись по библиографическому справочнику М. По [21], а описания книг московской и киевской печати – по каталогам А.С. Зёрновой и других составителей [22; 23].

Крижанич, как хорват-католик, естественно, имел латинскую Библию. Еще В. Ягич предположил, что это было одно из изданий латинской Вульгаты, с которой ученый-хорват «сам переводил на свой язык» используемые им цитаты [12, с. 429]. Однако В.Е. Вальденберг уточняет это утверждение: «Писание, по крайней мере Новый Завет, Крижанич знал на греческом языке... он не один раз приводит слова и целые фразы из греческого Нового Завета в своей обычной транскрипции с сохранением только некоторых букв подлинника и иногда – с ударениями» [11, с. 9].

Реконструируя состав библиотеки Крижанича, укажем, что в ней были «Церковные анналы» Цезаря Барония (1538–1607)¹. «Отец истории католической церкви», как его называли, в своей работе вел повествование по годам от Рождества Христова.

Без сомнения, в «тобольской библиотеке» находилось описание путешествия немецкого ученого, посла Голштинии Адама Олеария [1603–1671]².

Оно рассматривалось Крижаничем как образчик искаженных представлений о Московском государстве, которые были распространены в Европе в XVII в. По утверждению С.А. Белокурова, он привез книгу с собой в Москву в 1659 г. и говорил дьяку Алмазу Иванову, а также Борису Ивановичу Морозову и Федору Михайловичу Ртищеву «о её содержании и о своем намерении перевести её и написать на нее обличение; по словам Юрия, Морозов и Ртищев похвалили его намерение и велели привести его в исполнение» [1, с. 179].

Однако, когда в 1668 г. ученый показал свои книги новому Тобольскому воеводе П.И. Годунову, тот, как жаловался сам Крижанич, «книги к тому доброму делу потребны у нас отняли и к Москве послал, глупо мнящи, великого Государя опалу на нас тем побудити»³. Среди отобранных книг, как установил С.А. Белокуров, были две книги немецкой печати, в том числе и описание путешествия Олеария [1, с. 234].

Крижанич привез с собой в Россию и довез до Тобольска книгу шведа Петра Петрея де Ерлезунда (*Peer Persson*, лат. *Petrus Petrejus*; 1570–1622) «Историю и рассказ о великом княжестве Московском»⁴, изданную в Лейпциге в 1620 году. Петрей в 1601 г. был послан в Россию, где провел около четырех лет, собирая разнообразную информацию о стране, регулярно посылая донесения королю Карлу IX. Об этой книге Крижанич отзывался крайне резко, говоря, что «каждая ее страница полна вся ядовитых, оскорбительных обидных слов и лживых рассказов. <...> Немцы считают поэтому истинным всё, что лает этот клеветник, и поэтому напрасно думают много плохого о нашем народе»⁵.

¹ Baronius Caesar. *Annales ecclesiastici*. Libri XII. Rome, 1588–1600.

² Olearius Adam. *Vermehrte Neue Beschreibung Der Muscowitischen und Persischen Reyse So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandtschaft an den Russischen Zaar und König in Persien geschehen*. Schleswig, 1656.

³ Крижанич Ю. *Собрание сочинений*. Вып. 3: [Об светом крещенно; Обличеніе на Соловечскую челобитну] / [печ. под наблюдением и с предисл. А.В. Башкирова]. Москва: Унив. тип., 1892. С. 19 [2-й ряд].

⁴ Petrejus de Erlesunda Petrus. *Historien und Bericht von dem Großfürstenthumb Muschkow*. Lipsiae, 1620.

⁵ Крижанич Ю. *Политика*. Москва: Наука, 1965. С. 488–489.

В Тобольске Крижанич не раз обращался к «Мемуарам» видного французского дипломата Филиппа де Комина (*Cominaeus Philippus*; 1447–1511), который описывал правление Людовика XI и Карла VIII. Воспоминания Комина были выпущены в одном томе с мемуарами Фруассара (*Frossardus*) под общим заглавием «*Duo gallicarum rerum scriptores nobilissimi*» («Два знатных французских писателя»). Крижанич пользовался этим сочинением в латинском переложении историографа Иоганна Слейдана¹. Крижанич высоко ценил Комина, считал его «*izriádneý polítik i wladátelýskich wecéý opisátelý*» («изрядным политиком и политическим писателем»)² и не раз прибегал к ссылкам на его авторитет, чтобы подкрепить свои суждения по вопросам политической жизни, дипломатии и даже педагогики.

Была у Крижанича и книга польского историка, церковного деятеля Мартина Кромера (1512–1589) «О происхождении и деяниях поляков» – в то время наиболее распространенный труд по истории Польши. Она содержала многочисленные сведения и о других славянских народах. Крижанич, если судить по ссылкам, пользовался латинским базельским изданием 1555 года³.

Во время работы над своими произведениями в тобольской ссылке Крижанич заимствовал исторические примеры из книги влиятельного представителя позднего голландского гуманизма Юстуса Липсиуса (1547–1606) «*Monita et exempla politica*»⁴ («Политические советы (предостережения) и примеры», 1605). Это была своеобразная историко-политическая хрестоматия, откуда Крижанич почерпнул десятки примеров из истории Рима, Византии, Германии, Франции, Турции и других стран. Его внимание привлекли

также многие рассуждения по политическим и религиозным вопросам. Поэтому в ряде случаев Крижанич включал в текст своих сочинений соответствующим образом обработанные фрагменты из книги Липсия. Отметим также, что Липсий был известен как филолог-классик, мыслитель-неостойк, первый историк античных библиотек и музеев. Он внес большой вклад в раннюю европейскую политическую мысль публикацией своей «*Политики*» («*Politicorum sive Civilis Doctrinae libri sex*» / «Шесть книг политики, или гражданского учения», издана в Лейдене в 1589 г.). Но знаком ли был Крижанич с этим трактатом, нам неизвестно.

Источником некоторых данных по истории Франции, Швеции, Турции и прежде всего польской истории XVI–XVII вв. явилась для Крижанича «Хроника» католического епископа Павла Пясецкого (1579–1649), изданная в Кракове в 1632 г.⁵, сообщавшая о событиях в странах Европы.

Необходимо отметить, что в «тобольской библиотеке» были книги видного польского писателя и историка Шимона Старовольского (1588–1656). Как установил А.Л. Гольдберг, Крижанич имел под руками два сочинения ученого краковского каноника, старшего своего современника: «Польша»⁶ и «Реформация польских обычаев»⁷ [24].

В объемном Толковом трехязычном словаре, составленном польским иезуитом филологом Гжегожем Кнапским (латинизированное *Cnapius*; ок. 1564–1638)⁸, были помещены польские пословицы наряду с латинскими и греческими, сходными с ними по значению. В книге содержалось множество цитат, афоризмов, примеров из древней и средневеко-

¹ Cominaeus Philippus. De rebus gestis a Ludovico XI et Carolo VIII // Duo gallicarum rerum scriptores nobilissimi. Francofurti, 1594.

² Крижанич Ю. Политика. С. 11, 371.

³ Cromeri Martini. De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX. Basileae, 1555.

⁴ Lipsius Justus. Monita et exempla politica. Amsterdami, 1630.

⁵ Piascius Paulo. Chronica gestorum in Europa singularium. Cracoviae, 1645.

⁶ Starovolscius Simon. Polonia. Coloniae, 1632.

⁷ S[tarovolski] S[zymon]. Reformacya obyczajów polskich. [Kraków], 1649.

⁸ Cnapius [Knapski Grzegorz]. Thesaurus polono-latino-graecus seu promptuarium linguae latinae et graecae Polonorum usui accommodatum. T. 1–3, Cracoviae, 1621–1632.

вой истории, пояснявших употребление приведенных в книге слов и выражений.

Можно предположить, что особое место в книжном собрании хорватского ученого занимали издания, с которыми он работал при написании не сохранившегося трактата о Китае. Это прежде всего книга Джона де Мандевиля (ок. 1300–1372), автора знаменитого «Путешествия в Иерусалим»¹. Как полагал А.Л. Гольдберг, книга эта была использована в процессе создания рукописи «О китайском торгу», не дошедшей до наших дней. Данный труд Крижанич «из всяких повестей собирал» [20, с. 127]. Кроме того, возможно был использован объемистый труд иезуита и миссионера Николя Триго (1577–1628) «Об экспедиции христиан в Китай»².

Реконструируя состав библиотеки Крижанича, укажем, что в неё входили книги античных авторов. Это «Политика» Аристотеля – любимое произведение мыслителя. Ближайшим по хронологии было издание, опубликованное Бенедиктом Маммарелем в Ферраре в 1594 году.³ Несколько раз ученый обращался к «Истории римского народа» Тита Ливия⁴. К «Истории Греции» Ксенофонта⁵ восходят некоторые места «Политики» Крижанича.

СOLIDНУЮ часть «тобольской библиотеки» составляли издания Московского Печатного двора и киевской печати.

Еще во время своего первого визита в Москву в 1647 г. Крижанич приобрел

так называемую Кириллову книгу⁶ (полемический сборник антипротестантской направленности), «наполненную, по его словам, не только возбуждающими ненависть, но даже самыми безнравственными баснями и ложными вымыслами», “противоречиями, осязательным невежеством и ересями, вследствие чего никакую лживую книгу нельзя опровергнуть сильнее, чем эту”» (кавычки внутри цитаты С.А. Белокурова. – И.Ш.)⁷. 13 июня 1648 г. он предложил Конгрегации пропаганды в Риме свои услуги по составлению опровержения на эту книгу и получил в ответ просьбу переслать им данное издание⁸. Уже в наше время Иван Голуб обнаружил Кириллову книгу в архиве Ватиканской библиотеки. Она содержит маргиналии Крижанича, а на последней странице книги другой, не Крижанича, рукой приписано: «Прода сие Книгу Мироносищ поп Иван» [25, с. 56]. Так что, скорее всего, Крижанич обращался в Tobольске или к своим выпискам из данного издания, или же пользовался экземпляром, взятым у местных священнослужителей.

Другой сборник – «Книга о вере»⁹ – посвящен вопросам защиты православия, полемике с католиками и униатами.

Среди богословских изданий в «тобольской библиотеке» были Кормчая книга¹⁰ – сборник, содержащий своды церковных канонов, и «Лимонарь»¹¹ («Цветник» или «Луг духовный»), составленный византийским писателем конца VI – начала VII в. Иоанном Мосхом и включавший повествования о жизни христианских подвижников, а также их изречения и нравоучения.

На составе «тобольской библиотеки» отражались и перипетии борьбы с раскольниками. Крижанич пользовался

¹ Mandeville John. Itinerarius in partes Iherosolimitanas... Mentz, 1495.

² Trigautus N. [Trigault]. Litterae Societatis Jesu e regno Sinarum annorum MDCX et XI. Augustae Vindelicorum, 1615.

³ Aristotelis Politicorum, hoc est Civiliu libroru secundus, ab Antonio Montecatino in Latinam linguam conversus, et partitionibus, resolutionibus, scholiis illustratus... Ferrariae [Ferrara]: apud Benedictum Mammarellum, 1594.

⁴ Livius Titus. Historiae Romanae. Lugdini, 1621.

⁵ Xenophontis oratoris et historici, propter summam eius eloquentiam, doctissimorum omnium iudicio longe clarissimi, Opera, quae quidem Graece extant omnia: eademque eruditissimorum virorum labore in Latinam linguam conversa. Basileae [Basel]: apud Nicolaum Brylingerum, 1555.

⁶ Книга иже во святых отца нашего Кирилла, архиепископа Иеросалимского, на осьмый век. Москва: Печатный двор, апрель 1644.

⁷ ОР РГБ. Ф. 23 (Белокуров). Картон 3. Ед. хр. 9. Л. 5.

⁸ Там же.

⁹ Книга о вере единой истинной православной. Москва: Печатный двор, май 1648.

¹⁰ Кормчая книга. Москва: Печатный двор, июнь 1653.

¹¹ Лимонарь, сиречь Цветник. Киев, 1628.

сборником полемических произведений греческой и древнерусской литературы «Скрижаль»¹, где объяснялись и утверждались нововведения патриарха Никона. В 1653 г. труд, составленный греческим иеромонахом Иоанном Нафанаилом, был прислан патриарху Никону константинопольским патриархом Паисием. Книга была переведена на славянский язык справщиком Московского печатного двора Арсением Греком.

Полемическое сочинение Симеона Полоцкого «Жезл правления»², изданное по решению Большого Московского собора и наделенное благословением патриарха Никона, обличало взгляды старообрядцев и провозглашало официальную позицию Русской церкви.

Как известно, в Тобольске Крижанич активно работал над русской грамматикой, создавал «всесловенский» («всеславянский») язык, в основу которого положил церковнославянский, народный русский и литературный хорватский языки. И в его библиотеке, наверное, находилась книга Мелетия Смотрицкого «Грамматіки Славенския правильное Сѣнтагма» («Славянской грамматики правильное построение»)³. Крижанич дал высокую оценку автору фундаментального филологического труда: «Мелетий Смотрицкий ради своего трудолюбия... написавший "Грамматику", достоин памяти и многих похвал»⁴. Был знаком Крижанич и с грамматическими трудами писателя и богослова Максима Грека (1470–1556), влияние которых очень велико в русской культуре XVI–XVII веков. В «Грамматике» Смотрицкого как особое введение помещено слово Максима Грека о пользе грамматики.

О «Грамматике» Максимам Грека упоминает и Крижанич в «Толковании исторических пророчеств»⁵.

Важно отметить, что наряду с печатными книгами у Крижанича хранилась рукопись под названием «Книга, глаголемая Летописец великия земли Российския великаго словенского языка, отколе и в кое лета начаша быти велие князи и цари, и когда крещение прият Русская земля». Ученый, очевидно, воспользовался одним из списков летописного сборника, составленного в конце 1660 – начале 1661 г. (до нас дошло множество списков). Свыше половины текста данного сочинения посвящено российской истории XVI–XVII вв.; повествование заканчивается сведениями о смерти патриарха Иосифа и возведении на патриаршество Никона в 1652 году. Русский текст Крижанич переписывал латинскими буквами, иногда заменяя русские слова хорватскими [26].

К данному списку книг можно добавить и тогдашние заграничные газеты, которые «доходили хотя и не особенно скоро, но все-таки достигали и сей отдаленной окраины Московского государства» [1, с. 197]. Крижанич получал их от своих тобольских знакомых-иноземцев. Когда он писал по-латыни, то по отношению к газетам использовал термин «*advisiis*» [о термине «авизы»/«адвизы» см.: 27, с. 81–82]. С.А. Белокуров приводил примеры использования этого термина из неопубликованной части «Политики», в частности такой: «*In advisiis, quae mihi ultimo ad manus venerunt, legi: quod anno 1663 die 2 maii*» («В авизах [газетах], которые были последними, попавшими мне в руки, я прочитал, что...»). В своем труде «Политика» Крижанич воспользовался информацией из голландской газеты за апрель–июнь 1663 г. о прибытии русских послов в Копенгаген, Вену, о военных действиях [1, с. 197].

Как видим, при сравнительной немногочисленности «библиотека» Крижанича была тщательно подобрана. Ее можно

¹ Скрижаль. Москва: Печатный двор, 1655.

² Симеон Полоцкий. Жезл правления: на правительство мысленного стада Православнороссийской Церкви. Москва: Печатный двор, 1666.

³ Смотрицкий Мелетий. Грамматіки Славенския правильное Сѣнтагма. Евье, 1619.

⁴ Граматично изказанје об руском језику попа Јука Крижаница // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских. Москва, 1848. Кн. 1: Материалы славянские. С. IV.

⁵ Крижанич Ю. Собрание сочинений. Вып. 2: [1674 год. Толкование исторических пророчеств]. Москва, 1891. С. 52 (2-й ряд).

охарактеризовать как личную со всеми присущими ей признаками. Библиотека создавалась в соответствии с культурно-информационными потребностями ссыльного ученого; по своему составу это была тематическая, тщательно подобранная коллекция, а по целевому назначению – рабочая [См.: 28]. Книги из «тобольской библиотеки» мыслителя помогали ему извлекать необходимый материал, подкреплять свои взгляды ссылками на авторитетный труд или опровергать ошибочные суждения. В результате Ю. Крижанич были созданы работы, которые внесли значительный вклад в изучение самых разных отраслей знания.

Книг в Сибири Крижаничу явно не доставало. Например, в «Толковании исторических пророчеств» (1674) он с горечью сетует: «Если бы имел книги, показал бы тебе много мест из Епифания, Кирилла, Василия и из иных отцов греческих»¹. В письме купцу А.А. Осолкову от 18 июня 1675 г. Крижанич просил привезти ему «несколько книг из немцев, по приложенной памятке, по цене в восемь рублей»². «Приложенной памятки» в рукописи нет, она, скорее всего, давно утеряна. Обращение же послать ему книги позволяет допустить, что аналогичные просьбы Крижанича могли иметь место и ранее и не только к Осолкову, но к другим знакомым.

В Tobольске книги для Крижанича, безусловно, «самые лучшие [и] верные друзья». Вот как поэтично пишет он об этом в рукописи «Политики»: «Knyígi bo nezawedût se lakomóstiui, nit nenawíženiem, ili lyubówiu: í neláskaiutse: i neboiêtse powédát ístini. Zâto addá na samóm prágu žiwóta treba iest nastoiát na dobítie mudrósti... Dapoznáem, káko bismo mógli žiwot chwálno prowódit na Bôžu sláwu, i na nászu i wsego naróda nášego rólzu». Этот фрагмент в переводе А.Л. Гольдберга с искусственного, созданного самим Крижаничем «славян-

ского» языка, звучит так: «Ведь книгами не движет ни алчность, ни ненависть, ни любовь, [они] не льстят [и] не боятся поведать истину. Вот поэтому-то с самого порога жизни надо стремиться к мудрости... чтобы мы знали, как прожить жизнь похвально, во славу Божию и с пользой для нас и всего нашего народа»³.

В то время, когда Крижанич, лишенный возможности пользоваться библиотеками, вне научной среды пребывал в Tobольске, его современники Б. Спиноза и Р. Декарт, Т. Гоббс и Дж. Локк трудились в культурных центрах со всеми достижениями цивилизации XVII столетия. Крижанич же творил – воспользуемся писательской гиперболой М. Крлежа – «в своем сибирском одиночестве, при мерцающем масляном светильнике, под завывание ветра, в трескучий пятидесятиградусный мороз, укутавшись в меха» [2, с. 9].

Нельзя не отметить, что в Москве не забывали о сосланном в Сибирь иноземце. После смерти 29 января 1676 г. царя Алексея Михайловича в грамоте нового царя Федора Алексеевича было особо сказано об ученом-хорвате: «Юрья сербянина государь пожаловал же, из опалы велено их и иных ссыльных отпустить к Москве и подводы давать» [1, с. 242]. Крижанич упаковал свои книги и рукописи, продал дом и утварь и наконец 25 мая 1676 г. вернулся в столицу.

Дальнейшая судьба крижаничевой «тобольской библиотеки» до сих пор не очень ясна. П.А. Бессонов утверждал, что известный русский книжник Сильвестр Медведев после смерти царя Федора Алексеевича († 27 апреля 1682) получил из царского дворца в свое личное пользование книги и рукописи Крижанича [9, т. I, с. 142–143]. А.Л. Гольдберг же придерживался мнения, что книги перешли к Медведеву от самого Крижанича после его возвращения в Москву в 1676 году⁴. Но, впрочем, это тема уже другого исследования.

¹ Крижанич Ю. Собрание сочинений. Вып. 2... С. 75 (2-й ряд).

² ОР РГБ. Ф. 178 (Музейное собрание). Ед. хр. 9415. Л. 10.

³ Крижанич Ю. Политика. С. 9, 453.

⁴ Там же. С. 704.

Список литературы

1. Белокуров С.А. Юрий Крижанич в России // Белокуров С.А. Из духовной жизни московского общества XVII в. Москва: Унив. тип., 1902. С. 86–294.
2. Krleža M. O patru dominikancu Jurju Križaniću // Književnik: hrvatski književni mjesečnik. Zagreb, 1929. № 1. С. 1–13.
3. Шестопалов И.И. Неопубликованный очерк С.А. Белокурова о Крижаниче // Румянцевские чтения – 2019: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (23–24 апр. 2019 г.). Москва: Пашков дом, 2019. Ч. 3. С. 278–284.
4. Гольдберг А.Л. О «Смертном разреде» Юрия Крижанича // Памятники культуры: новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. 1974 / [Акад. наук СССР. Науч. совет по истории мировой культуры]. Москва: Наука, 1975. С. 95–106.
5. Вилков О.Н. Тобольск – административно-демографический, ремесленный и торговый центр Западной Сибири в XVII веке // Вопросы истории социально-экономической и культурной жизни Сибири. Новосибирск, 1971. Ч. 2. С. 20–32.
6. Дубман Э.Л. Самарский край в XVI–XVII вв. [Электронный ресурс] // Самарская губерния: история и культура. URL: <http://gubernya63.ru/history/legends/osvoenie.html> (дата обращения: 12.11.2022).
7. Зуев А.С., Люцидарская А.А. Этнический состав сибирских служивых людей в конце XVI – начале XVIII века // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. Новосибирск, 2010. Т. 9. С. 52–69.
8. Ромодановская Е.К. Русская литература в Сибири первой половины XVII в.: истоки русской сибирской литературы. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1973. 171 с.
9. Бессонов П.А. Католический священник серб (хорват) Юрий Крижанич, Неблужский, Явканица, ревнитель воссоединения церквей и всего славянства в XVII веке (по вновь открытым сведениям о нем) // Православное обозрение. 1870. Т. I. С. 129–159, 338–394, 661–723, 854–871; Т. II. С. 646–701, 800–830.
10. Брикнер А.Г. Юрий Крижанич // Русский вестник. 1887. Т. 189, июль. С. 9–51.
11. Вальденберг В.Е. Знакомство Крижанича с греками // Byzantinoslavica: sborník pro studium byzantsko-slovanských vztahů. Praze, 1937–1938. Roč. VII. S. 1–24.
12. Jagić V. Život i rad Jurja Križanića: O tristogodišnjici njegova rođenja. Zagreb, 1917. VII, 510 s.
13. Левочская А.С. Политический «словарь» Ю. Крижанича: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2011. 22 с.
14. Силаева И.А. Развитие книжной культуры Сибири конца XVI – XVII вв.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Барнаул, 2010. 25 с.
15. Golub I. The Slavic Idea of Juraj Križanić // Harvard Ukrainian Studies. 1986. Vol. 10, No. 3–4. Special issue. Concepts of Nationhood in Early Modern Eastern Europe. P. 438–491.
16. Golub I. Ruska zima: tragom Jurja Križanića // Forum: mjesečnik Razreda za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. 2012. Knj. 84, № 10–12. S. 1172–1202.
17. Letiche J., Dmytryshyn B. Russian Statecraft: The Politika of Iurii Krizhanich. Oxford, 1985. LXXXIII, 283 p.
18. Пушкирев Л.Н. Юрий Крижанич в Тобольске (1661–1676) // Zbornik odsjeka za povijesne znanosti zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1986. Vol. 14. S. 39–46.

19. Пушкарёв Л.Н. Юрий Крижанич: очерк жизни и творчества. Москва: Наука, 1964. 213 с.
20. Гольдберг А.Л. Сочинения Юрия Крижанича и их источники // Вестник истории мировой культуры. 1960. № 6 [24]. С. 117–130.
21. Poe M.T. Foreign descriptions of Muscovy: An analytic bibliography of primary and secondary sources. Columbus (Ohio): Slavica publ., Cop. 1995. 230 p.
22. Зёрнова А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках: сводный каталог. Москва: Тип. б-ки им. В.И. Ленина, 1958. 152 с.
23. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог изданий, хранящихся в Гос. б-ке СССР им. В.И. Ленина: в 3 вып. Вып. 1: 1574 г. – I половина XVII в. / сост. А.А. Гусева, И.М. Полонская. Москва, 1976. 448 с.; Вып. 2, ч. 1: Киевские издания 2-й половины XVII в. Москва, 1981. 322 с.; Вып. 2, ч. 2: Львовские, новгород-северские, черниговские, уневские издания 2-й половины XVII в. Москва, 1990. 318 с.
24. Гольдберг А.Л. Юрий Крижанич и Шимон Старовольский: Из истории славянской общественно-политической мысли XVII века // *Slavia: Časopis pro slovanskou filologii*. Praha: Tiskne knihtisk, 1965. Roč. XXXIV. S. 28–40.
25. Golub I. "Kirillova kniga" s autografnim marginalnim bilješkama Jurja Križanića // *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 1983. Vol. 14, No. 19. S. 55–58.
26. Гольдберг А.Л. Работа Юрия Крижанича над русской летописью // Труды Отдела древнерусской литературы / Акад. наук СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 14. С. 349–354.
27. Шамин С.М. Куранты XVII столетия: европейская пресса в России и возникновение русской периодической печати. Москва; Санкт-Петербург: Альянс-Архео, 2011. 352 с.
28. Покровская З.А. Личные библиотеки // Библиотечная энциклопедия. Москва: Пашков дом, 2006. С. 579–581.

Сведения об авторе:

Шестопалов Игорь Игоревич, ведущий редактор издательства «Пашков дом» Российской государственной библиотеки

ул. Воздвиженка, 3/5, Москва, 119019
igorjewich@mail.ru

Дата поступления статьи: 07.12.2022

Одобрено: 23.12.2022

Дата публикации: 27.12.2022

Для цитирования:

Шестопалов И.И. Хорватский книжник в сибирской ссылке во второй половине XVII века. О «тобольской библиотеке» Юрия Крижанича // Сфера культуры. 2022. № 4 [10]. С. 71–84. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_71

УДК 002.2(091)(571.1/5)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_71

I.I. Shestopalov

Moscow

The Russian State Library "Pashkov Dom" Publishing
igorjewich@mail.ru

THE CROATIAN SCHOLAR IN HIS SIBERIAN EXILE IN THE SECOND HALF OF THE XVIITH CENTURY. ON JURAJ KRIZANJIC'S BOOK COLLECTION IN TOBOLSK

Juraj Križanjić (1618–1683), one of the seventeenth-century encyclopaedists, who came to Russia from Croatia, was exiled to Tobolsk in 1661, where he spent fifteen years and wrote his best works, including the famous *Politika*. An attempt is made to identify the range of books and manuscripts possessed by the talented scholar in exile. The author of the article

emphasizes that Križanjić's personal collection of books in Tobolsk, despite its relative scarcity, was thoroughly selected and corresponded to the scholar's research interests.

Keywords: Križanjić, Tobolsk, personal book collection, the libraries of Siberia, libraries of the monasteries.

References

1. Belokurov, S.A. [1902] Yuriy Krizhanich v Rossii [Juraj Križanić in Russia]. Belokurov S.A. *Iz duhovnoj zhizni moskovskogo obshhestva XVII veka* [From the Religious Life of the Seventeenth-century Community of Moscow]. Moscow, 86–294. (In Russian).
2. Krleža, M. [1929] O patru dominikancu Jurju Križaniću [About the Dominican Father Juraj Križanić]. *Književnik: hrvatski književni mjesečnik* ['Književnik': a Croatian literary monthly]. Zagreb, No. 1, 1–13. (In Croatian).
3. Shestopalov, I.I. [2019] Neopublikovannyj ocherk S.A. Belokurova o Krizhaniche [S.A. Belokurov's Unpublished Essay on Juraj Križanić]. *Rumyancevskie chteniya: materialy Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii 23–24 aprelya 2019 goda* [The Rumyantsev Readings: Proceedings of the International Scholarly and Practical Conference on 23–24 April 2019]. Moscow, Pt. 3, 278–284. (In Russian).
4. Gol'dberg, A.L. [1975] O «Smertnom razrede» Yuriya Krizhanicha [On Juraj Križanić's *Posthumous Notes*]. *Pamyatniki kul'tury: novye otkrytiya: Pis'mennost'. Iskusstvo. Arheologiya. 1974* [Monuments of Culture: New Discoveries: Writing. Art. Archaeology. 1974]. Moscow, 95–106. (In Russian).
5. Vilkov, O.N. [1971] Tobol'sk – administrativno-demograficheskij, remeslennyj i torgovyj centr Zapadnoj Sibiri v XVII veke [Tobolsk, the Administrative, Demographic, Craft and Trade Centre of Western Siberia in the 17th Century]. *Voprosy istorii social'no-e'konomicheskoy i kul'turnoj zhizni Sibiri* [Issues of the History of Socio-economic and Cultural Life in Siberia]. Novosibirsk, Pt. 2, 20–32. (In Russian).
6. Dubman, E.L. [2016] Samarskij kraj v XVI–XVII vekax [The Samara Area in the 16th–17th Centuries]. *Samarskaya guberniya: istoriya i kul'tura* [The History and Culture of the Samara Province]. URL: <http://gubernya63.ru/history/legends/osvoenie.html> [Accessed 12.11.2022]. (In Russian).

7. Zuev, A.S., Lyucidarskaya, A.A. [2010] E'tnicheskij sostav sibirskix sluzhivyx lyudej v konce XVI – nachale XVIII veka [Ethnic Composition of the Siberian Servicemen from the End of the 16th until the Beginning of the 18th Centuries]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istorija, filologiya* [Bulletin of the Novosibirsk State University. Series: History, Philology]. Novosibirsk, Vol. 9, 52-69. (In Russian).
8. Romodanovskaya, E.K. (1973) *Russkaya literatura v Sibiri pervoj poloviny XVII veka: istoki russoj sibirskoj literatury* [Russian Literature in Siberia during the First Half of the 17th Century: The Origins of Russian Literature in Siberia]. Novosibirsk. (In Russian).
9. Bessonov, P.A. (1870) Katolicheskij svyashhennik serb (xorvat) Yuriy Krizhanich, Neblyushskij, Yavkanicza, revnitel' vossoedineniya cerkvej i vsego slavyanstva v XVII veke (po vnov' otkry'ty'm svedeniyam o nem) [Juraj Križanić, Neblyushskij, Yavkanica, a Serb (Croat), a Catholic Priest, a Zealot for the Reunification of both the Churches and Entire Slavdom in the 17th Century [According to Newly Discovered Information about Him]]. *Pravoslavnoe obozrenie* [Orthodox Review]. Vol. I: 129-159, 338-394, 661-723, 854-871; Vol. II: 646-701, 800-830. (In Russian).
10. Brikner, A.G. (1887) Yuriy Krizhanich [Juraj Križanić]. *Russkij vestnik* [The Russian Bulletin], Vol. 189, July, 9-51. (In Russian).
11. Val'denberg, V.E. (1937–1938) Znakomstvo Krizhanicha s grekami [An Acquaintance of Juraj Križanić with Greeks]. *Byzantinoslavica: sbornik pro studium byzantsko-slovanských vztahů* ['Byzantinoslavica': a collection for the study of Byzantine-Slavic relations]. Praha, Roč. VII, 1-24. (In Russian).
12. Jagić, V. (1917) *Život i rad Jurja Križanića: O tristogodišnjici njegova rođenja* [The Life and Oeuvre of Juraj Križanić: On the Tercentenary of His Birth]. Zagreb. (In Croatian).
13. Levochskaya, A.S. (2011) *Politicheskij «slovar'» Yuriya Krizhanicha: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk* [Juraj Križanić's Political "Vocabulary": an abstract of Ph.D. thesis in philology]. Moscow. (In Russian).
14. Silaeva, I.A. (2010) *Razvitie knizhnoj kul'tury Sibiri konca XVI – XVII vekov: avtoreferat dissertacii ... kandidata istoricheskix nauk* [The Development of Book Culture in Siberia during the Late 16th and the 17th Centuries: an abstract of Ph.D. thesis in history]. Barnaul. (In Russian).
15. Golub, I. (1986) The Slavic Idea of Juraj Križanić. *Harvard Ukrainian Studies*, Vol. 10, No. 3–4. Special issue. Concepts of Nationhood in Early Modern Eastern Europe, 438-491. (In English).
16. Golub, I. (2012) Ruska zima: tragom Jurja Križanića [The Russian Winter: in Juraj Križanić's Footsteps]. *Forum: mjesečnik Razreda za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* ['Forum': the monthly of the Literature Department of the Croatian Academy of Sciences and Arts], Knj. 84, No. 10–12, 1172-1202. (In Croatian).
17. Letiche, J., Dmytryshyn, V. (1985) Russian Statecraft: The *Politika* of Iurii Krizhanich. Oxford. (In English).
18. Pushkarev, L.N. (1986) Yuriy Krizhanich v Tobol'ske (1661–1676) [Juraj Križanić in Tobolsk (1661–1676)]. *Zbornik odsjeka za povijesne znanosti zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* [Proceedings of the Department of Historical Sciences of the Institute of Historical and Social Sciences of the Croatian Academy of Sciences and Arts]. Zagreb, Vol. 14, 39-46. (In Russian).
19. Pushkarev, L.N. (1964) *Yuriy Krizhanich: ocherk zhizni i tvorchestva* [An Essay on Juraj Križanić's Life and Oeuvre]. Moscow. (In Russian).

20. Gol'dberg, A.L. (1960) Sochineniya Yuriya Krizhanicha i ix istochniki [Juraj Križanić's Works and Their Origins]. *Vestnik istorii mirovoj kul'tury* [Bulletin of the History of the World Culture], No. 6 (24), 117-130. (In Russian).
21. Poe, M.T. (1995) Foreign descriptions of Muscovy: An analytic bibliography of primary and secondary sources. Columbus (Ohio): Slavica publ. (In English).
22. Zyornova, A.S. (1958) *Knigi kirillovskoj pečati, izdannye v Moskve v XVI-XVII vekax: svodnyj katalog* [Books with the Cyrillic Script Printed in Moscow during the 16th and 17th Centuries: a consolidated catalogue]. Moscow. (In Russian).
23. *Ukrainskie knigi kirillovskoj pečati XVI-XVIII vv.: Katalog izdanij, xranjashhixsya v Gosudarstvennoj biblioteke SSSR imeni V.I. Lenina: v 3 vypuskax* (1976, 1981, 1990) [The Seventeenth-eighteenth-century Ukrainian Books with the Cyrillic Script: the Catalogue of Editions Stored in the V.I. Lenin State Library of the USSR: in 3 issues]. Moscow. (In Russian).
24. Gol'dberg, A.L. (1965) Yuriy Krizhanich i Shimon Starovol'skij: Iz istorii slavyanskoj obshhestvenno-politicheskoj mysli XVII veka [Juraj Križanić and Szymon Starowolski: From the History of the Seventeenth-century Slavic Social and Political Thought]. *Slavia: Časopis pro slovanskou filologii* ['Slavia': the Journal of Slavonic Philology]. Praha: Tiskne knihtisk, Roč. XXXIV, 28-40. (In Russian).
25. Golub, I. (1983) "Kirillova kniga" s autografnim marginalnim bilješkama Jurja Križanića [Cyril's Book with Juraj Križanić's Autograph Marginal Notes]. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* ['Croatica': a journal for Croatian language, literature and culture], Vol. 14, No. 19, 55-58. (In Croatian).
26. Gol'dberg, A.L. (1958) Rabota Yuriya Krizhanicha nad russkoj letopis'yu [Juraj Križanić's Work on Russian Chronicles]. *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury. Akademiya nauk SSSR. Institut russkoj literatury (Pushkinskij Dom)* [Proceedings of the Department of Medieval Russian Literature. The USSR Academy of Sciences. The Institute of Russian Literature (Pushkin House)]. Moscow; Leningrad: the Publishing House of the USSR Academy of Sciences, Vol. 14, 349-354. (In Russian).
27. Shamin, S.M. (2011) *Kuranty XVII stoletiya: evropejskaya pressa v Rossii i vozniknovenie russkoj periodicheskoj pečati* [The Courants of the 17th Century: European Press in Russia and the Birth of Russian Periodical Press]. Moscow; St. Petersburg. (In Russian).
28. Pokrovskaya, Z.A. (2006) Lichnye biblioteki [Personal Book Collections]. *Bibliotecnaya e'nciklopediya* [The Library Encyclopaedia]. Moscow, 579-581. (In Russian).

About the author:

Igor I. Shestopalov, Managing Editor of the Russian State Library "Pashkov Dom" Publishing

3/5 Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019
igorjewich@mail.ru

УДК 002.2(091)(470.43)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_85

А.И. Макаров

Москва

Издательство «Пашков дом» Российской государственной библиотеки
a.makarov_03@mail.ru

ЗАПИСИ В РУКОПИСНЫХ И ПЕЧАТНЫХ КНИГАХ КАК ИСТОЧНИК СВЕДЕНИЙ О РАСПРОСТРАНЕНИИ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ В СРЕДНЕМ ПОВОЛЖЬЕ XVII ВЕКА

В ходе изучения книг, которые были связаны своим происхождением и/или бытованием с территорией Среднего Поволжья XVII в., выявлено большое количество писцовых, владельческих, вкладных, дарственных, запродажных, учетных записей, сделанных представителями разных сословий. Часть из них раскрывают географию распространения книжности в регионе, стоимость книг, дают дополнительную информацию о местной истории и культуре, о жителях края. Исследование подготовлено на основе информации из библиографических источников (каталогов) региональных и центральных библиотек, музеев и архивов. В ряде случаев записи в рукописных и печатных книгах описаны de visu.

Ключевые слова: книжная культура, рукописная книга, печатная книга, книжные записи, инскрипты, церковные библиотеки, Среднее Поволжье, Казань, Свяжеск, Самара, Карсун, Пенза, XVII век.

Записи в книгах (писцовые, владельческие, вкладные, дарственные, запродажные, учетные) довольно часто выступают в качестве исторического источника, поскольку содержат сведения, отсутствующие в делопроизводственной документации. Эти сведения могут быть самыми разнообразными: о географии производства и распространения книг, их стоимости, истории бытования, истории населённых пунктов, храмов и монастырей, в которых книги пребывали, о личных данных владельцев, продавцов и покупателей, книжных вкладчиков, о народном быте и т. д.

Выявление книжных записей в привязке к определённому месту и времени является серьёзной проблемой, адекватное решение которой затруднено информационно-коммуникационными барьерами, прежде всего географическим, ведомственным и лингвистическим. Так, книги, которые на протяжении XVII в. создавались, распространялись, хранились и использовались в Среднем

Поволжье¹, рассеяны по всей территории Российской Федерации и за её пределами. Это обусловлено процессами колонизации Поволжья, Урала, Сибири и Дальнего Востока в последующие столетия и масштабными миграционными потоками. Ведомственный барьер связан с отсутствием в ряде библиотек, музеев и архивов географических указателей, а также электронных каталогов, доступных онлайн, что чрезвычайно затрудняет поиск необходимой информации. И наконец, без специального навыка бывает трудно разобрать скоропись с её каллиграфическим разнообразием (стиль письма, которым выполнено большинство книжных записей рассматриваемой нами эпохи). Последнюю проблему отчасти компенсируют библиографические

¹ Речь идёт о части территории, которая в источниках XVII в. называлась Казанским краем (вошел в состав Московского государства в середине XVI в.). В рамках нашего исследования под Средним Поволжьем понимается территория современных Республики Татарстан, Ульяновской, Самарской, Пензенской областей и восточной половины Республики Мордовия, взятых в совокупности.

источники: печатные каталоги рукописной и печатной книги XVII в. (универсальные и адресные).

Несмотря на указанные барьеры, было выявлено множество книжных записей различного рода, что позволило идентифицировать искомые книги. Кроме того, из книжных помет почерпнута важная книговедческая информация, в частности о географии распространения книг, а также богатые историко-культурные сведения. В настоящей публикации представлена не вся, а наиболее содержательная и репрезентативная часть найденных записей.

Так, сравнительный анализ ранних записей XVII в., присутствующих в двух рукописных книгах, позволил представить целостную картину событий, происходивших в Казани и в одном из пригородных сёл. Примечательно, что рукописи имели совершенно разные судьбы и ныне находятся в архивохранилищах разных городов.

Одна из означенных записей, выполненная скорописью, найдена в рукописном напестольном Евангелии-тетр, созданном в конце XIV – начале XVI(?) века. Книга выполнена на пергамене уставом (частично полууставом) и в настоящее время хранится в отделе рукописей Российской государственной библиотеки¹. Запись имеет следующее содержание: «Лета 7119 (1611) году июня в 18 день положил сию книгу Евангелие на престол к Ивану Предтече и к Ил[ь]е пророку за Волгу в село Ключица из Казани флоровской поп Федор(?) Коз[ь]мин сын Секерин на вечной помянок по своей душе и по своих родителей и подпсал своею рукою»².

Удивительно, но в записи, выявленной в другой книге, – рукописном Апостоле второй половины XVI в. (полуустав; объём 308 листов) – говорится о том же священнике, тех же населённых пун-

ктах и тех же храмах. Этот манускрипт в начале XX в. находился в Иргизских монастырях Самарской губернии. В период Гражданской войны он наряду с другими книгами Иргиза был описан историком М.Н. Тихомировым и вывезен в Самару. Ныне представлен в фондах отдела редкой книги Самарской областной универсальной научной библиотеки³. Запись сделана скорописью в 1616 г., через 5 лет после вышепредставленной записи в Евангелие-тетр: «Лета 7125 (1616) году октября 1 день преставися Предтеченской поп Ключищ инок Арсене, а положился во граде Казани у Флора и... при священнике Федоре Козмине сыне Секерине»⁴.

Дополнительные разыскания в отношении содержания этих записей позволили получить следующую картину. Известно, что в церкви Живоначальной Троицы в Ямской слободе города Казани с самого её основания в начале XVII в. был придел во имя Святых мучеников Флора и Лавра⁵. Вероятно, именно там, как минимум, в 1611–1616 гг. служил священником Фёдор Кузьмич Секерин. В церкви во имя Иоанна Предтечи села Ключищи, которое существует и ныне на противоположном от Казани берегу Волги (входит в состав современного Верхнеуслонского района Республики Татарстан)⁶, служил монах Арсений, близкий человек или родственник отца Фёдора. В 1611 г. священник Фёдор подарил в Предтеченский храм старинное напестольное Евангелие, написанное на пергамене, а через 5 лет он похоронил почившего инок Арсения у своей церкви в Казани.

³ Перечень рукописей из «Описания рукописей Иргизских монастырей», вывезенных М.Н. Тихомировым в Самару / публ. подг. А.Г. Сукаевым // Классика самарского краеведения: антология / под ред. П.С. Кабытова, Э.Л. Дубмана. Самара, 2006. Вып. 2. С. 106–109. С. 106; См. также: [1, с. 22].

⁴ ОРК СОУНБ. № 306221. Л. 284 об.

⁵ Казань. Церковь Троицы Живоначальной в Ямской слободе // Соборы.Ру: [сайт]. URL: <https://sobory.ru/article/?object=31733> [дата обращения: 01.12.2022].

⁶ Ключищи. Церковь Рождества Иоанна Предтечи // Соборы.Ру: [сайт]. URL: <https://sobory.ru/article/?object=02558> [дата обращения: 01.12.2022].

¹ ОР РГБ. Ф. 247 [Собрание Рогожского кладбища]. № 136. 203 л.

² Там же. Л. 2, 12. Здесь и далее все записи в книгах представлены в упрощённой орфографии, в скобках курсивом дается перевод дат с исчисления от Сотворения мира на эру от Рождества Христова.

В разных книгохранилищах и по различным изданным описям нами выявлены 8 рукописных и 3 печатных книги с записями, свидетельствующими о свободной торговле книгами в Казанском крае в XVII веке. Для изучаемого региона они ценны также как общеисторические источники.

Например, согласно многочисленным записям на армянском, турецком и русском языках в рукописной Псалтири XVI в. известно, что 23 февраля 1616 г. её купил некий Василий Петров, пребывавший в казанской тюрьме. Книга выполнена полууставом, переходящим в скоропись; имеет объём 149 листов. Из записей также понятно, что покупатель рукописи, христианин, находился в составе некоего посольства, в конце 1613 г. был «взят от посланника, мучим и посажен в тюрьму» и уже в заключении в Казани приобрёл эту рукопись за девять алтын. В середине XIX в. рукопись находилась в составе Московской синодальной библиотеки [2, с. 188–190 (3-й ряд)].

Из записи скорописью XVII в. в рукописной книге «Псалтырь толковая с гадательными приписками» (третья четверть XVI в.)¹ известно, что в 1636 г. её продал приходской священник священнику-монаху: «Продал сию книгу глаголемую Псалтырь толковую троецкий поп Федор Иванов сын Власов лета 7144 (1636 г.) февраля в 5 день городца Пустова Свяжского города Богородицкого монастыря постриженнику черному попу Матфею, а писал своею рукою»². Судя по этим словам, «черный поп Матфей» был постриженником Успенского монастыря в городе Свяжске, расположенном недалеко от Казани.

Приходом церкви Богоявления в городе Арске, близ Казани, была куплена Миняя общая, изданная в 1628 г. на Московском печатном дворе, о чём в книге на листах 2–9 имеется запись почерком XVII в.: «Куплена Миняя в церковь Богоявления и Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа в Арском городе у

попа Еуфимия на мирские деньги, дано полчетверти рубли. А подписал площ[адной]? Семенка Потапов» [Цит. по: 4, с. 31]. Из записи понятно, что в данном случае имела место «мирская покупка» (самими прихожанами на свои средства) книги, необходимой для богослужения, а запись в экземпляре сделал площадной подьячий³.

Примером приобретения книги старостой для приходского храма является запись в печатном Прологе: «В 197 (1689) году сия книга куплена в церковь [Сызранской] Казанской Богородицы (новопостроенную) старостой» [5, с. 119]. Речь идёт о возведённой в 1689 г. церкви в честь Казанской иконы Божией Матери в г. Сызрани (ныне в составе Самарской области), предшественнице нынешнего Казанского собора, кафедрального собора Сызранской епархии. Староста, очевидно, заботился о наличии необходимого книжного комплекта в новопостроенном храме. В начале XX в. означенная книга хранилась в церкви с. Ивашевка Сызранского уезда Симбирской губернии [5, с. 119]. Данный населённый пункт существует в составе Сызранского района Самарской области по сей день.

Ещё один пример покупки книги приходским храмом даёт соответствующая запись в напестольном печатном Евангелии из собрания И.Н. Царского [6, с. 7]⁴. Это одна из первых русских печатных книг – экземпляр безвыходного Евангелия середины XVI века. В каталоге И. Каратаева она фигурирует под № 66 [7, с. 151]. По листам 48–66 в книге имеется сквозная запись: «199 марта в 20 день (1697 г.) продал сию книгу Евангелие церковное новодевича монастыря Керенского уезду села Красного Бородицкого⁵ поп Михаил Алексеев Нижеломовского уезду села Черные Петины в церковь Николая Чудотворца

¹ ОР РНБ. Погод. 98.

² Цит. по: [3, с. 79].

³ Площадной подьячий – человек, оказывавший под надзором властей частные услуги писца.

⁴ В данном издании сама запродажная запись не приведена.

⁵ Такое написание в издании, по которому приводится цитата, но, возможно, правильно – «Богородицкого».

петицедантику Стефану Мартынову с товарищи, а денег взято шестьдесят алтын, а подписал я, поп Михаил, своею рукою» [Цит. по: 8, с. 277]. Из записи следует, что экземпляр уникального Евангелия в 1691 г. был продан из села, видимо, принадлежавшего керенскому Тихвинскому монастырю (основан до 1678 г.), в церковь во имя Святителя Николая Чудотворца с. Чёрные Пятины Нижнеломовского уезда. Данное село с храмом по состоянию на конец XIX в. значилось в составе Нижнеломовского уезда Пензенской губернии [9, с. 156], позднее объединилось с с. Усть-Каремша¹.

В 1677 г. солдат-симбирец приобрел у дьякона из Арзамаса рукопись «Просветителя» Иосифа Волоцкого (XVII в., скоропись; объём: 349 л.), о чём в книге на листе 348 имеется запись: «Продал сию книгу города Арзамаса благовещенской диакон Иосиф синбирину выборнова(?) полка солдату Лаврентию Иванову сыну Неклюдову зачисто... Писал я, диакон Иосиф своею [рукою] 185 году месяца июля (1677)...»². Ныне манускрипт хранится в РГБ. Выборные полки XVII в. – предшественники российской регулярной армии.

В начале XX в. в Санкт-Петербургском университете хранился рукописный список «Казанского летописца» объёмом 236 листов, созданный во второй половине XVII века. Книгу сопровождала владельческая надпись следующего содержания: «Сия книга глаголемая История о Казанском к (так!) царстве свияжского посадцкого человека Якова Чеснокова» [Цит. по: 10, с. 43–45]. По всей видимости, посадский человек Яков Чесноков владел книгой в конце XVII века.

Весьма информативен ряд записей, представленных в экземпляре печатной четвёй книги – «Беседы святого Иоанна Златоуста на Евангелие от Иоанна», напечатанной в Москве в 1665 году. На листах 1–40 имелась запись: «190 (1681) года ноября 10 города Карсуна Рождественский

поп Иван Климантов продал сию книгу Кандарацкия слободы казаку Петру Никифорову сыну Кочеевскому, а приложил он Петр сию книгу Валдиватской слободы к церкви Архистратига Михаила, а взяв за сию книгу 3 рубля, а подписал я поп Иван своею рукою» [Цит. по: 5, с. 115]. На последующих листах (42–54) располагалась другая сквозная запись следующего содержания: «204 (1695) года ноября 15 дня Карсунского уезда Вальдиватской слободы поп Иосиф Нестеров продал сию книгу прикладную Беседы в Алатырский уезд в село Никитино Архангельскому попу Мине за ту же цену, а подписал своею рукою» [Цит. по: 5, с. 115]. Третья запись читалась с 55 по 72 лист: «206 (1698) году августа в 6 день приложил сию книгу Синбирских гор Воскресенского монастыря и преподобных отец Изосимы и Савватия, Соловецких чудотворцев, пустыни тоя ж обители строитель иеромонах Михаил приложил сию книгу Евангельские беседы неподвижно быть в сей обители» [Цит. по: 5, с. 115–116].

Записи позволяют достаточно подробно проследить историю бытования книги на территории двух уездов, впоследствии относившихся к Симбирской губернии. До 1681 г. она принадлежала священнику церкви Рождества Христова в городе Карсуне (ныне в составе Ульяновской области) Ивану Климантову или самой этой церкви. Известно, что деревянная церковь Рождества Христова в Карсуне была построена на отведённых землях Казачьей слободы в 1651 г., а первыми клириками в ней состояли Пётр Иванов и Иван Климантов [11]. Последний как раз и упоминается в рассматриваемой книжной записи. Между тем в рукописном «Сборнике апокрифов, повестей и других произведений», датированном XVII в. (ныне в РГБ), приводится имя ещё одного священника карсунской церкви Рождества Христова, но имя его – Александр. Запись на листе 24, скорее всего, была сделана в самом конце XVII в.: «Сия книга пр. гораду Карсуни церькви Ро[жде]ства Христова

¹ Ныне – в Нижнеломовском районе Пензенской области.

² ОР РГБ. Ф. 247 (Собрание Рогожского кладбища). № 241.1. Л. 348.

попа Олександра»¹. Видимо, Александр служил в этой церкви позднее священника Ивана Климантова (Климонтова).

Кроме Карсуна в записях на книге «Беседы...» значатся другие населённые пункты, входившие в XVII в. в состав Карсунского участка Симбирской засечной черты, – Кандарацкая (Кондорацкая) слобода, основанная в 1648 г. (ныне село Большая Кандарать Карсунского района Ульяновской области), Вальдиватская слобода, основанная в 1665 г. (ныне село Вальдиватское Карсунского района Ульяновской области). Эти слободы располагались по соседству – в 6 километрах друг от друга. В Вальдиватской слободе действительно была церковь во имя Архистратига Михаила. Именно она в 1681 г. получила в дар книгу от казака Петра Кочеевского. В 1695 г. священник вальдиватской церкви продал издание в соседнее с Кандарацкой слободой село Никитино (ныне входит в состав Сурского района Ульяновской области). Известно, что никитинская церковь действительно была освящена во имя Архангела Михаила, как на это указывается в книжной записи. В течение следующих трёх лет книга оказалась у настоятеля Симбирских гор Воскресенского монастыря (Соловецкой мужской пустыни), находившегося в 17 верстах к северу от Симбирска. В 1698 г. настоятель передал её в библиотеку своей обители. Можно предположить, что священник села Никитино Мина и настоятель Соловецкой пустыни Михаил – одно и то же лицо: монашеское имя при пострижении даётся, как правило, с той же начальной буквой, что и бывшее мирское имя постригаемого. В 1764 г. Соловецкая пустынь была упразднена, и экземпляр «Бесед...» попал в симбирский Покровский монастырь, где зафиксирован в начале XX в. [5, с. 115–116].

По двум записям XVII в. в экземпляре печатной книги «Три чина присяг» (Москва, 1654?) можно проследить бытование этой книги в городе Пензе,

как минимум, в последних десятилетиях XVII века. Первая запись представлена на листах 1–18 (1-го счета; и на 1–2 листах 2-го счета): «Чинovníк Пензы города Приказной избы как настоит привести к государеву денежному збору. А подписал пензенской Приказной избы подячей Василей Володимиров во [7]182 (1674) году генваря в 15 день» [Цит. по: 4, с. 93]. Таким образом, книга, которая регламентировала приведение различных лиц к государственной присяге, по состоянию на 1674 г. хранилась в приказной избе города Пензы. Вторая запись XVII в., расположенная на втором защитном листе, сообщает о пребывании данного экземпляра в пензенском Спасском соборе: «Сия тетрадь глаголемая чины соборная церкви всемилостива Спаса» [Цит. по: 4, с. 94].

Примечательна владельческая надпись, сделанная на первом чистом листе Служебника, напечатанного около 1598 г. в Вильно. Из неё видно, что в конце XVII в. книга принадлежала пензенскому священнику: «Сия книга глаголемая служеб... города Пензы Николаевского попа Игнатия Андреива лета 7202-го (1693) ноября в 27 день а буде хто сию книгу украдет или продаст или заложит да будет проклет а писал сам я своею рукою» [Цит. по: 12, с. 27]. Несмотря на то, что издание было дониконовским и весьма старым (около 100 лет), им очень дорожили.

Записи в книгах свидетельствуют о книжных вкладах в церкви и монастыри представителей дворянского сословия Среднего Поволжья. Так, известен вклад дворянина Атемарского уезда Панкратия Васильевича Нечаева: в 1652 г. в своем поместье в Атемарском уезде он дал вкладом в церковь в честь Нерукотворного Образа Спасителя сборник творений преподобного Ефрема Сирина и аввы Дорофея, напечатанный в 1652 г. на Московском печатном дворе. Об этом вкладе в книге скорописью, на каждом втором листе по одной букве, имеется запись: «Сия книга Еврем купил Панкрат Васильевич Нечаев по обещанию своему

¹ ОР РГБ. Ф. 310 (Собрание В.М. Ундольского). № 637. 80 л.

новую церковь Нерукотворенного образа Всемилостивого Спаса, да Пречистые Богородицы явления Казанской, да великого чудотворца Николы в поместье своем в Атемарском уезде в пачинке Атьминьских Вершина, подписал я, Пакрат, сам, своею рукою лета 7160 году генваря в двадесят пять ден [25.1.1652]» [Цит. по: 13, с. 200]. В настоящее время книга хранится в Научной библиотеке МГУ им. М.В. Ломоносова. Починок Атемарские Вершины, о котором идёт речь во вкладной записи, – это название в XVII в. населенного пункта при крепости Атемар (ныне село в Лямбирском районе Республики Мордовия близ города Саранска).

В XVII в. в пределах современной Мордовии крупными землевладельцами были дворяне Анненковы. Они, например, владели селом Гуляево на реке Алатырь (в современном Ичалковском районе Республики Мордовия), при котором располагалась гуляевская Преображенская пустынь, основанная до 1656 года. Известно, что Анненковы делали в эту обитель богатые вклады, в том числе книгами [5, с. 147]. В Научной библиотеке МГУ им. М.В. Ломоносова хранится экземпляр книги «Миня общая с праздничной», выпущенной на Московском печатном дворе в 1635 году. Он являлся вкладом в одну из церквей на территории современной Мордовии представителя рода – Гавриила(?) Анненкова. Об этом в книге имеется вкладная запись почерком XVII–XVIII вв. по листам 18–26: «А сю книгу Минею общую приложили к Николу Чудотворцу, что на Инзере, старец Иона Сволатинов да Врило (Гаврило?) Анненков, а подписал старец Иона своею рукою» [Цит. по: 13, с. 113]. Из записи XVIII в., часть которой срезана, по листам 46 об. – 51 об. понятно, что

книга принадлежала церкви «Христово... села Нико[льского?] Саранского уезда» [Цит. по: 13, с. 113]. Некоторые наши изыскания показали, что речь в этих записях может идти об одном и том же населённом пункте – селе Никольском на реке Инсар, пригороде Саранска (ныне село Зыково в Октябрьском районе г.о. Саранск).

Записи в книгах, связанных своим бытованием с территорией Среднего Поволжья в XVII в., имеют репрезентативный характер и как исторический источник обладают несколькими характерными особенностями. Они раскрывают хронологию передачи книг от владельца к владельцу и географию их перемещений. Приграничное Среднее Поволжье в рассматриваемый период отличалось скудостью книжных ресурсов. Распространение книг в основном осуществлялось через их куплю-продажу и вклады (передачу в дар) храмам и монастырям. По книжным записям, выявленным в ходе настоящего исследования, видно, что книжная культура и грамотность проникли во все слои местного населения за исключением крестьян. Данная группа источников позволяет включить в ареал региональной книжной культуры наряду с крупными населёнными пунктами, впоследствии ставшими административными центрами (Казанью, Симбирском, Самарой, Пензой), такие города, как Свияжск, Сызрань, Карсун, а также отдельные слободы и сёла. Для предмета нашего исследования источниковедческая ценность книжных записей заключается в том, что они способствуют выявлению в массе населения, занимавшегося освоением юго-восточных рубежей России, конкретных людей, благодаря которым состоялся постепенный транзит русской книжности на территорию региона.

Список литературы

1. Тихомиров М.Н. Описание рукописей Иргизских монастырей / М-во культуры РФ, СОУНБ. Самара: Офорт, 2017. 142 с.: цв. ил.
2. Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки: в 3 отделениях. Отд-ние 1: Священное Писание / [сост.: А. Горский, К. Невоструев]. Москва: В Синод. тип., 1855. [2], XIV, 342 с.

3. Рукописные книги собрания М.П. Погодина: каталог. Вып. 1 / ред. О.В. Творогов, В.М. Загребин. Ленинград, 1988. 340, [2] с.: портр.
4. Корпус записей на старопечатных книгах / Библиотека Академии наук России. Вып. 1: Записи на книгах кириллического шрифта, напечатанных в Москве в XVI–XVII вв. / сост. Л.И. Киселёва. Санкт-Петербург: БАН, 1992. 214, [4] с.: ил.
5. Соловьёв А.И. Упразднённые монастыри и пустыни Симбирской епархии. Симбирск: Типо-лит. А.Т. Токарева, 1909 (обл. 1910). XVI, 194 с.
6. Строев П.М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке московского первой гильдии купца и Общества истории и древностей российских благотворителя Ивана Никитича Царского: с 12 грав. изображения шрифтов. Москва: Тип. С. Селивановского, 1836. VIII, 455 с.: ил.
7. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1: (с 1491 по 1652 г.) / сост. И. Каратаев. Санкт-Петербург, 1883. [2], VI, [2], 554 с.
8. Асафов К.М., Протасьева Т.Н., Тихомиров М.Н. Записи на книгах старой печати XVI–XVII веков // Археографический ежегодник за 1961 год. Москва, 1962. С. 276–344.
9. Церкви, причты и приходы Пензенской епархии / сост. А. Попов. Пенза: Тип. Губ. правления, 1896. 5, 272 с.
10. Кунцевич Г.З. История о Казанском царстве или Казанский летописец: опыт историко-литературного исследования. Санкт-Петербург: Тип. И.Н. Скороходова, 1905. XI, 682 с., 10 л. табл.
11. Волынцев В.А. Спасительные кресты Карсуна [Электронный ресурс] // Мономах. 2007. № 1 (48). URL: <http://monomax.sisadminov.net/main/view/article/521> [дата обращения: 21.03.2022].
12. Старопечатные издания кирилловского шрифта XV–XVI веков: каталог / сост. Н.И. Алексеева, Н.А. Попкова; Саратов. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского, науч. б-ка. Саратов, 1993. 45 с., 11 л. ил. (Редкие книги Науч. б-ки СГУ; Вып. 13).
13. Поздеева И.В., Кашкарова И.Д., Леренман М.М. Каталог книг кириллической печати XV–XVII вв. научной библиотеки Московского университета. Москва: Изд-во МГУ, 1980. 360 с.: ил., 1 л. ил.

Сведения об авторе:

Макаров Андрей Игоревич, главный библиограф издательства «Пашков дом» Российской государственной библиотеки

ул. Моховая, 16, Москва, 119019
a.makarov_03@mail.ru

Дата поступления статьи: 01.12.2022

Одобрено: 23.12.2022

Дата публикации: 27.12.2022

Для цитирования:

Макаров А.И. Записи в рукописных и печатных книгах как источник сведений о распространении книжной культуры в Среднем Поволжье XVII века // Сфера культуры. 2022. № 4 (10). С. 85–93. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_85

УДК 002.2(091)(470.43)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_85

A.I. Makarov

Moscow

The Russian State Library "Pashkov Dom" Publishing

a.makarov_03@mail.ru

RECORDS IN MANUSCRIPT AND PRINTED BOOKS AS A SOURCE OF INFORMATION ON THE SPREAD OF BOOK CULTURE IN THE MIDDLE VOLGA REGION OF THE XVIIth CENTURY

The study of books that through their origin and/or existence are connected with the territory of the Middle Volga Region of the XVIIth Century has revealed a large number of scribes', owners', deposit, gift and selling records made by representatives of different social classes. Some of them show the geography of book writing in the region, the cost of books, give additional information on local history and culture as well as the inhabitants of the region. The study is based on the

information from bibliographic sources (catalogues) of regional and central libraries, museums and archives. In some cases, records in manuscript and printed books are described de visu.

Keywords: book culture, manuscript book, printed book, book records, inscripts, church libraries, Middle Volga Region, Kazan, Sviyazhsk, Samara, Karsun, Penza, the 17th century.

References

1. Tixomirov, M.N. [2017] *Opisanie rukopisej Irgizskix monasty`rej* [The Description of Manuscripts of Irgizsk Monasteries]. Samara. (In Russian).
2. *Opisanie slavyanskix rukopisej Moskovskoj sinodal`noj biblioteki: v 3 otd-niyax. Otd-nie 1: Svyashhennoe Pisanie* [Description of Slavic Manuscripts of Moscow Synodical Library: in Three Sections. Section 1: Holy Scripture] (1855). Moscow. (In Russian).
3. *Rukopisny`e knigi sobraniya M.P. Pogodina: katalog* [Manuscript Books from M.P. Pogodin's Collection: a Catalogue] (1988). Vol. 1. Leningrad. (In Russian).
4. *Korpus zapisej na staropechatny`x knigax. Vy`p. 1: Zapisi na knigax kirillicheskogo shrifta, napechatanny`x v Moskve v XVI-XVII vv.* [A Corpus of Records on Old-Printed Books. Vol. 1: Records on Cyrillic Font Books Printed in Moscow in the XVI-XVIIth Centuries] (1992). Saint Petersburg. (In Russian).
5. Solov`ev, A.I. [1909] *Uprazhnyonny`e monasty`ri i pusty`ni Simbirskoj eparxii* [Abolished Monasteries and Deserts of the Simbirsk Eparchy]. Simbirsk. (In Russian).
6. Stroeve, P.M. [1836] *Opisanie staropechatny`x knig slavyanskix, naxodyashixsya v biblioteke moskovskogo pervoj gil`dii kupcza i Obshhestva istorii i drevnostej rossijskix blagotvoritelya Ivana Nikiticha Czarskogo: c 12 grav. izobrazheniya shriftov* [Description of the Slavic Old Printed Books Located in Ivan Nikitich Tsarsky's Library, the Moscow First Guild Merchant and the Benefactor of the History and Russian Antiquities Society: with 12 Engraved Font Images]. Moscow. (In Russian).
7. *Opisanie slavyano-russkix knig, napechatanny`x kirillovskimi bukvami* [Description of Slavic-Russian books printed with Cyrillic letters] (1883). Vol. 1: [from 1491 till 1625]. Saint Petersburg. (In Russian).

8. Asafov, K.M., Protas`eva, T.N., Tixomirov, M.N. (1962) Zapisi na knigax staroj pečati XVI–XVII vekov [Records on the Old Print Books of the XVI–XVIIth Centuries]. *Arxeograficheskiy ezhegodnik za 1961 god* [Archaeological Yearbook for 1961]. Moscow. [In Russian].
9. *Cerkvi, prichty` i prixody` Penzenskoj eparxii* [Churches, Parables and Parishes of the Penza Eparchy] (1896). [In Russian].
10. Kunceovich, G.Z. (1905) *Istoriya o Kazanskom czarstve ili Kazanskij letopisecz: opy`t istoriko-literaturnogo issledovaniya* [The Story about Kazan Kingdom or a Kazan Chronicler: an Experience in Historical and Literal Study]. Saint Petersburg. [In Russian].
11. Voly`ncev, V.A. (2007) Spasitel`ny`e kresty` Karsuna [Karsun Saving Crosses] *Monomax* [Monomakh], No. 1 [48]. URL: <http://monomax.sisadminov.net/main/view/article/521> [Accessed 21.03.2022]. [In Russian].
12. *Staropechatny`e izdaniya kirillovskogo shrifta XV–XVI vekov: katalog* [Old-Printed Editions of Cyrillic Font of the XV–XVI Centuries: a Catalogue] (1993). Vol. 13. Saratov. [In Russian].
13. Pozdeeva, I.V., Kashkarova, I.D., Lerenman, M.M. (1980) *Katalog knig kirillicheskoj pečati XV–XVII vv. nauchnoj biblioteki Moskovskogo universiteta* [A Catalogue of Books in Cyrillic Print of the XV–XVIIth Centuries of the Moscow University Scientific Library]. Moscow. [In Russian].

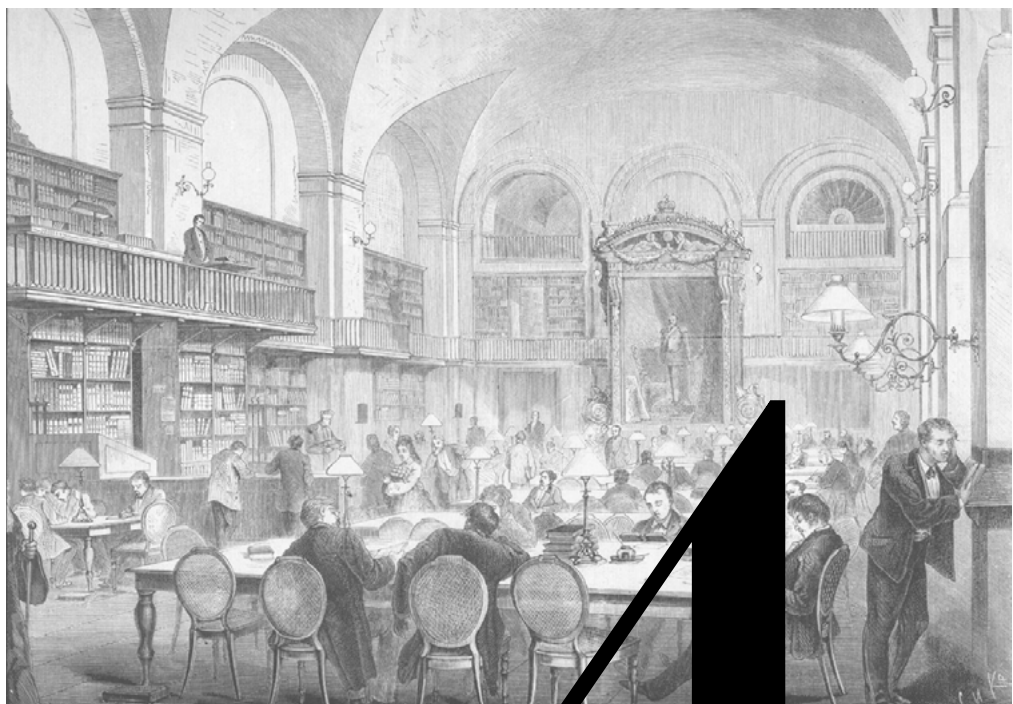
About the author:

Andrey I. Makarov, Chief Bibliographer of the Russian State Library “Pashkov Dom” Publishing

16 Moxovaya Str., Moscow, 119019
a.makarov_03@mail.ru

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ И БИБЛИОГРАФИЯ

DOCUMENTARY LEGACY & BIBLIOGRAPHY



4

УДК 947(470+571)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_97

М.В. Софьина

Пермь
Пермский государственный институт культуры
mar-sofina@mail.ru

Д.М. Софьин

Пермь
Пермский государственный национальный
исследовательский университет
sofjindm@yandex.ru

ПОЗДНЯЯ ОСЕНЬ В ИЛЬИНСКОМ: ДНЕВНИК ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ СЕРГЕЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА, 15 ОКТЯБРЯ – 16 НОЯБРЯ 1897 г.¹

Впервые публикуется часть документального наследия представителя Дома Романовых, великого князя Сергея Александровича – фрагмент дневника за период с 15 октября по 16 ноября 1897 года. Записи были сделаны во время пребывания в подмосковном имении Ильинское. В дневнике описывается повседневная жизнь великого князя, его культурный досуг в загородном имении (чтение, игры, охота), а также служебная деятельность в качестве московского генерал-губернатора и командующего войсками Московского военного округа.

Ключевые слова: Дом Романовых, великий князь Сергей Александрович, великая княгиня Елизавета Федоровна, генерал-губернатор, Московская губерния, Московский военный округ, Ильинское, дневник.

Подмосковное село Ильинское, возникшее в живописной местности на левом крутом берегу Москвы-реки, имеет богатую историю. В XVI в. оно уже существовало и относилось к категории дворцовых сел, то есть было в личной собственности царя. В 1634 г. царь Михаил Федорович пожаловал Ильинское родственнику своей жены, окольничему (впоследствии боярину) В.И. Стрешневу. После его смерти владельцем села стал боярин С.Л. Стрешнев, родной брат царицы Евдокии Лукьяновны. В конце XVIII в. от рода Стрешневых имение перешло к их родственнику, вице-канцлеру (затем канцлеру) графу И.А. Остерману. При его внучатом племяннике, следующем владельце Ильинского, герое Отечественной войны 1812 г. генерале графе А.И. Остермане-

Толстом некоторое время имением управлял известный писатель, мастер исторического романа И.И. Лажечников. Около 1845 г. граф А.И. Остерман-Толстой передал Ильинское своему племяннику, князю Л.М. Голицыну. У его вдовы в 1864 г. имение приобрёл император Александр II и подарил своей жене, императрице Марии Александровне. В 1860-е гг. императорская семья неоднократно отдыхала в Ильинском. После кончины в 1880 г. императрицы имение, согласно её завещанию, перешло во владение Александра II. Вскоре, в 1881 г., император погиб и собственником Ильинского, также в соответствии с завещанием Марии Александровны, стал один из младших сыновей – великий князь Сергей Александрович [4].

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-09-41012 Палестина «Дневники Великого князя Сергея Александровича, 1895–1897 гг.». Acknowledgments: The reported study was funded by RFBR, project number 20-09-41012 Palestine "Diaries of Grand Duke Sergey Alexandrovich, 1895–1897".

Летом 1884 г. великий князь Сергей Александрович обвенчался с принцессой Елизаветой Гессенской, получившей в России имя Елизаветы Федоровны и статус великой княгини. В свадебное путешествие новобрачные отправились в Ильинское и с тех пор приезжали туда на летний отдых из Санкт-Петербурга каждый год.

В 1891 г. император Александр III назначил своего младшего брата московским генерал-губернатором. Несмотря на это Сергей Александрович продолжал проводить летние месяцы в Ильинском, где жил с мая и вплоть до осени. При этом имение перестало быть для него только местом отдыха. В Ильинском великий князь продолжал выполнять служебные обязанности, управляя Московской губернией, принимал доклады делопроизводителей генерал-губернаторской канцелярии С.М. Борденава и А.П. Гжельского, которые проживали в имении в период пребывания там Сергея Александровича. Из Ильинского великий князь часто приезжал в Москву для приема посетителей и участия в протокольных мероприятиях, совершал инспекционные поездки по Московскому военному округу и выезжал на маневры войск округа, которыми командовал начиная с 1896 г.

В 1897 г. великокняжеская чета переехала из Москвы в Ильинское 19 мая, но уже через три дня отправилась в Великобританию на торжества по случаю 60-летия царствования королевы Виктории, бабушки великой княгини Елизаветы Федоровны, держа путь через Москву, Петергоф, Берлин и Париж.

После возвращения из заграничной поездки, проведя по служебной необходимости неделю в Москве, 29 июня Сергей Александрович вместе с женой перебрался в Ильинское уже на длительный срок. Августейшие супруги планировали переехать обратно в Первопрестольную 1 ноября, но им пришлось задержаться еще на две недели в связи с болезнью великой княгини.

Дневники великого князя Сергея Александровича, являющиеся наряду с перепиской важной частью его документального наследия, хранятся в личном фонде великого князя в Государственном архиве Российской Федерации [3, с. 3–74]. Представленный тематический фрагмент дневника ярко характеризует времяпрепровождение в Ильинском Сергея Александровича, его досуг и служебную деятельность.

Данный фрагмент впервые публикуется целиком. Ранее А.Б. Ефимов, Е.Ю. Ковальская и И.В. Плотникова в своих изданиях приводили некоторые выдержки из дневниковых записей великого князя за этот период [1, с. 405–409; 2, с. 401].

При публикации текста дневниковых записей используется современная орфография и пунктуация с сохранением написания строчных букв, как в оригинальном тексте. В квадратных скобках раскрыты сокращения, за исключением «ч.» (слово «час» и его склонения) и «etc.» (от латинского «et cetera» – и так далее) как общеупотребительных. Переданы авторские подчеркивания в тексте. Буква «ё» приводится в тех случаях, когда ее использует автор дневника.

В комментариях указаны краткие сведения о впервые упоминаемых лицах (по состоянию на 1897 г.), расшифровываются семейные и дружеские прозвища, даются необходимые пояснения по содержанию текста. В ряде случаев приводятся сведения о прошлом упоминаемых лиц или их будущем положении.

Данные о персоналиях уточнялись при помощи таких дореволюционных справочных изданий, как «Придворный календарь», «Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в Российской Империи», «Вся Москва», «Весь Петербург», списки генералам, офицерам и гражданским чинам по старшинству и др. Кроме того, использовались современные издания, посвященные великому князю

Сергею Александровичу, а также справочные ресурсы русского, французского и немецкого сегментов Интернета.

Франкоязычные слова и фразы приведены в соответствии с источником, перевод дается в комментариях.

**Дневник
великого князя Сергея Александровича,
15 октября – 16 ноября 1897 г.**

15/27 октября, среда. Ильинское¹.

В ½8 ч. прибыли в Москву² – дома³ кофе и засим принимал, начав с митрополита⁴ etc. В ½12 ч. уехал с Гадоном⁵ и был здесь [в Ильинском] к 1 часу – холодно, 2°⁶ всего. Много болтал и рассказывал жене⁷ обо всём. Около 3 ч. со См[ыковым]⁸ фланировал с ружьём у Бузланова⁹ – неудачно. В 5 ч. чай и читали с женой долго. Ещё доклад Борденава¹⁰ в 9 ч. – читал вслух «Ал[ександра] I»¹¹. Письмо от

Пица¹² – он очень доволен в Кобурге¹³ – tout mieux¹⁴.

16/28 октября, четверг. Ильинское.

2° – холодно, но солнце – в ½10 ч. отправился [на охоту] на ту сторону со См[ыковым], но увы, ничего не выдали – ходится приятно; вернувшись, читал. Данилов¹⁵ к завтраку, после чего мы отправились на устроенную облаву. Начали у Александровки¹⁶ и дальше у Бузланова. Зайцы были – Форбрихеру¹⁷ удалось убить одного – в общем, было очень симпатично – дома¹⁸ в 5 ч. и чай. Читали с женой. Писал Пицу. В 9 ч. доклад Борденава – читал вслух – общий тон Шильдера¹⁹ мне положительно не нравится²⁰.

17/29 октября, пятница. Ильинское.

3° – в ½10 ч. пошли мы²¹ к молебну²² – засим фланировал с ружьём со См[ыковым] около Бузланова. Читал

¹ Ильинское – имение Сергея Александровича в Звенигородском уезде Московской губернии, основное летнее местопребывание великого князя.

² Великий князь Сергей Александрович в этот день вернулся из инспекционной поездки по территории Московского военного округа, в ходе которой посетил Калугу и Тулу.

³ Официальная резиденция московских генерал-губернаторов на Тверской улице, построенная в конце XVIII в., ныне здание мэрии Москвы.

⁴ Митрополит Московский и Коломенский Сергей (Ляпидевский).

⁵ В.С. Гадон – адъютант великого князя Сергея Александровича.

⁶ Великий князь Сергей Александрович использовал шкалу Реомюра. Один градус по Реомюру равен 1,25 градуса по Цельсию.

⁷ Великая княгиня Елизавета Федоровна, урожденная принцесса Гессенская, жена великого князя Сергея Александровича.

⁸ К.Н. Смыков – один из двух матросов, командированных в 1897 г. в разделенные Москвой-рекой имения великого князя Сергея Александровича Ильинское и Усово для обеспечения переправы, впоследствии управляющий имениями Ильинское и Усово.

⁹ Бузланово – деревня неподалеку от села Ильинское.

¹⁰ С.М. Борденав – старший делопроизводитель канцелярии московского генерал-губернатора, впоследствии управляющий канцелярией московского генерал-губернатора.

¹¹ Имеется в виду биография императора Александра I, написанная историком Н.К. Шильдером [5].

¹² Великий князь Павел Александрович – младший брат великого князя Сергея Александровича.

¹³ Кобург – одна из двух столиц Саксен-Кобург-Готского Герцогства, входившего в состав Германской Империи, главная официальная резиденция герцогов. Женой герцога Саксен-Кобург-Готского Альфреда была великая княгиня Мария Александровна, сестра великих князей Сергея и Павла Александровичей.

¹⁴ Хорошо (фр.).

¹⁵ Генерал М.П. Данилов – помощник командующего войсками Московского военного округа (великого князя Сергея Александровича).

¹⁶ Александровка – деревня возле села Ильинское.

¹⁷ Н.А. Форбрихер – консультант Московского военного госпиталя и Бесплатной лечебницы Общества военных врачей, домашний врач великого князя Сергея Александровича.

¹⁸ Имеется в виду усадебный дом в Ильинском.

¹⁹ Генерал Н.К. Шильдер – историк, начальник Николаевской инженерной академии и училища, впоследствии директор Императорской Публичной библиотеки.

²⁰ Имеется в виду исследование Н.К. Шильдера об императоре Александре I [см. запись от 15 октября].

²¹ Великий князь Сергей Александрович и его жена, великая княгиня Елизавета Федоровна.

²² В память чудесного спасения императора Александра III и его семьи 17 октября 1888 г. при крушении царского поезда у станции Борки.

и подремал. Степ[анов]¹, Джунк[овский]² и С.С. Гадон³ в Москве. Около ½3 ч. перебрался со См[ыковым] на ту сторону – безуспешно ходили за тетеревами; был в Усове⁴ – оранжерея окончена. Чай в 5 ч. И читал с женой – кончили “Marie Antoinette”⁵ – совсем интересно. Письмо от Пица. В 9 ч. доклад Борденава и читал вслух.

18/30 октября, суббота. Ильинское.

4° – солнце утром, потом пасмурно. В ½10 ч. со См[ыковым] пошёл полями до Глуховского леса⁶ – но ничего не видал. Данилов приехал к завтраку и сейчас после на охоту – облава была около Бузланова и дальше – зайцы были, но не пришлось стрелять – вернулись в 5 ч. Читал жене брошюру. Пиц прибыл в Царское⁷ – писал ему. В 9 ч. доклад Борденава. Читал вслух.

19/31 октября, воскресенье. Ильинское.

4° – к обедне в ½10 ч. – болит горло и лихорадит. В ½11 ч. со См[ыковым] отправился с ружьём по полям. Маша

В[асильчикова]⁸ приехала – тоже Вельяминов⁹ на несколько часов. В 2 ч. на охоту – облава около Бузлан[овских] кустов – я в байонке¹⁰ – удалось мне убить зайца вне облавы в кустах. Вообще зайцы были, но промазывали с успехом. В 5 ч. чай – читал с женой. Подарки ей¹¹ до обеда в маленькой комнате около столовой. Стенбок¹² прибыл. Читал вслух.

20 октября/1 ноября, понедельник. Ильинское.

4° – Господи, благослови её!¹³ В ½10 ч. К заупок[ойной] обедне¹⁴ – тяжелое соединение ужасного воспоминания. Потом ходил с ружьём со См[ыковым]. Читал. К завтраку весь унтер-штаб – Никольские¹⁵ и А.М. Голицын¹⁶. Около 3 ч. фланировал с ружьём со См[ыковым] по полям – подняли зайца. Чай и читали с женой – Стенбок здесь. Пиц прислал жене идеальную акварель Dubufe¹⁷ “Une

¹ Генерал М.П. Степанов, состоящий при великом князе Сергее Александровиче, его помощник по должности председателя Императорского Православного Палестинского общества.

² В.Ф. Джунковский – адъютант великого князя Сергея Александровича по должности московского генерал-губернатора, впоследствии товарищ министра внутренних дел и командующий Отдельным Корпусом жандармов.

³ С.С. Гадон – художник-пейзажист, брат адъютанта великого князя Сергея Александровича В.С. Гадона.

⁴ Усово – имение великого князя Сергея Александровича на противоположном от Ильинского берегу Москвы-реки, ныне государственная резиденция президента РФ Ново-Огарево. Фактически Ильинское и Усово на рубеже XIX–XX вв. представляли собой две части объединенного имения.

⁵ Имеется в виду книга Г. Ленотра (псевдоним французского историка Теодора Гослена) «Пленение и смерть Марии-Антуанетты», посвященная последним годам жизни королевы Марии-Антуанетты, жены короля Франции Людовика XVI [8].

⁶ Лес возле Глухово – деревни в Звенигородском уезде Московской губернии.

⁷ Царское Село – одно из традиционных мест пребывания Императорской семьи в окрестностях Санкт-Петербурга.

⁸ М.А. Васильчикова – фрейлина Высочайшего Двора, подруга детства великого князя Сергея Александровича.

⁹ А.Н. Вельяминов – минский вице-губернатор, в прошлом чиновник особых поручений при московском генерал-губернаторе, впоследствии исправляющий должность (и.д.) ставропольского губернатора.

¹⁰ Байонка – осенне-зимняя куртка из плотной ткани.

¹¹ В канун дня рождения великой княгини Елизаветы Федоровны.

¹² Генерал граф Г.Г. Стенбок, состоящий при великом князе Сергее Александровиче, в прошлом его адъютант и и.д. заведующего его Двором.

¹³ День рождения великой княгини Елизаветы Федоровны (20 октября 1864 г.).

¹⁴ Годовщина кончины императора Александра III, брата великого князя Сергея Александровича (20 октября 1894 г.).

¹⁵ Имеются в виду представители рода князей Голицыных, владевшие подмосковным имением Никольское, находившимся неподалеку от Ильинского. В 1897 г. совладельцами Никольского были вдова сенатора князя Н.М. Голицына, княгиня М.С. Голицына, и их дети – фрейлина Высочайшего Двора княжна А.Н. Голицына, А.Н. Родзянко (жена М.В. Родзянко, впоследствии председателя Государственной думы), княжна М.Н. Голицына (впоследствии жена лейтенанта С.Д. Свербеева), Е.Н. Хитрово (жена лейтенанта А.М. Хитрово) и князь С.Н. Голицын.

¹⁶ Князь А.М. Голицын – владелец подмосковного имения Петровское, соседнего с Ильинским и Никольским.

¹⁷ Гийом Дюбуф – французский художник.

Madone”¹. В 9 ч. доклад Борд[енава] – кончил читать 2^{ой} том «Алек[сандра] I»².

21 октября/2 ноября, вторник.
Москва.

В 1/29 ч. С Гадоном сюда [в Москву] – принял Истомин³ и Трепова⁴ – в Успенский⁵ на молебен⁶ – домой, переоделся и завтракать к Тестову⁷. С 2 ч. начал приём и окончил в 5 ч. – ужасно много народу было. Чай с Гадоном – стригся. Обедал с Гадоном у Тестова и в театр «Парадиз»⁸ смотреть Réjane⁹ в “Sapho”¹⁰ – отлично шло – она превосходна¹¹. Со мною были Истомин, Соболев¹²

¹ «Мадонна» (фр.).

² См. запись от 15 октября.

³ В.К. Истомин – управляющий канцелярией московского генерал-губернатора.

⁴ Д.Ф. Трепов, и.д. московского обер-полицмейстера, впоследствии Санкт-Петербургский генерал-губернатор, товарищ министра внутренних дел и командующий Отдельным Корпусом жандармов, затем дворцовый комендант.

⁵ Успенский собор Московского Кремля, построенный в XV в., место венчания на царство русских монархов.

⁶ По случаю годовщины восшествия на престол императора Николая II. Хотя в соответствии со статьей 31 Основных Законов император вступал на престол в день кончины своего предшественника [См.: Свод Законов Российской Империи, издания 1857 г. Т. I, ч. I. Основные Государственные Законы. Санкт-Петербург, 1857. С. 6], но начало нового царствования отмечалось со следующего дня, чтобы не соединять с памятными мероприятиями, посвященными покойному монарху.

⁷ Московский ресторатор И.Я. Тестов был владельцем «Большого Патриеевского трактира» («Ресторана Тестова»), который часто посещали представители аристократии и члены императорской фамилии.

⁸ Театр Я.В. Щукина (бывший «Парадиз») – музыкально-драматический театр, основанный в 1893 г. в здании, где ранее располагался театр «Парадиз», созданный русским актером и антрепренером немецкого происхождения Георгом Парадизом (ныне в здании располагается Московский академический театр им. В. Маяковского).

⁹ Режан (настоящее имя Габриэль-Шарлотта Режу) – французская актриса.

¹⁰ Пьеса Альфонса Додэ и Адольфа Бело «Сафо» (1885), созданная на основе написанного годом ранее одноименного романа А. Додэ, посвященного древнегреческой поэтессе.

¹¹ Имеется в виду актриса Режан, исполнявшая главную роль в пьесе «Сафо».

¹² Генерал Л.Н. Соболев – начальник штаба Московского военного округа.

и Игнатьев¹³ в ложе. Вернувшись [в Ильинское], чай en deux¹⁴. Завтра должен праздновать Астраханцев¹⁵.

22 октября/3 ноября, среда.
Ильинское.

0° – ужасно холодно – в 10 ч. был в манеже¹⁶ на церк[овном] параде Астраханского полка¹⁷ – отлично всё сошло – чудные люди – любезничал с генералами – заехал домой и в 1/212 ч. уехал, здесь [в Ильинском] в 1 час – совсем замёрзшие с Гадоном. Около 3 ч. со См[ыковым] пошёл с ружьём и на жнивье между Алек[сандровкой] и Петровским¹⁸ убил хорошего русака – очень приятно! Чай – начал читать жене “Murat”¹⁹. Писал Пицу. В 9 ч. доклад Гжельского²⁰. Начал читать вслух “Le roi de Rome” par Welchinger²¹ – интересно.

23 октября/4 ноября, четверг.
Ильинское.

3° м[ороза] – в 1/29 ч. жена уехала в Москву освящать что-то в Иверской

¹³ Граф Л.Н. Игнатьев – адъютант командующего войсками Московского военного округа великого князя Сергея Александровича.

¹⁴ Вдвоем (фр.).

¹⁵ Имеется в виду предстоявший полковой праздник 12-го гренадерского Астраханского императора Александра III полка, дислоцировавшегося в Москве.

¹⁶ Московский манеж, построенный в царствование императора Александра I, ныне Центральный выставочный зал «Манеж».

¹⁷ День Казанской иконы Божией Матери (22 октября) был полковым праздником Астраханского полка.

¹⁸ Петровское – имение князей Голицыных, соседнее с Ильинским.

¹⁹ Имеется в виду книга «Мюрат, заместитель Императора в Испании, 1808: из его неопубликованной переписки и подлинных документов». Книга посвящена событиям 1808 г., когда французские войска Наполеона I под командованием мужа его сестры, принца Иоахима Мюрата, покоряли Испанию [9].

²⁰ А.П. Гжельский – старший делопроизводитель канцелярии московского генерал-губернатора, впоследствии управляющий канторой Двора великой княгини Елизаветы Федоровны.

²¹ Книга французского историка Анри Вельшингера «Король Римский», посвященная сыну и наследнику императора французов Наполеона I, также известному как Наполеон II [10].

общине¹. Читал – засим со См[ыковым] ходил по жнивьям, подняли двух зайцев. Завтракал en trois² с братьями Гадон³. В ½3 ч. отправился на ту сторону со См[ыковым] и фланировал с ружьём. В 5 ч. Чай – жена прибыла в ½6 ч. – читал с нею. Писал Ники⁴. В 9 ч. Гжельский с докладом – засим читал вслух.

24 октября/5 ноября, пятница.
Ильинское.

2° м[ороза] утром – днём 1° т[епла]. Ходил со См[ыковым] по жнивьям – ничего – много болтали. Читал, вернувшись – кончил “Amitié amoureuse”⁵, очень милая вещь. Ивану Гавр[илову]⁶ заказал шкапы для библиотеки и два чайных столика. Маша В[асильчикова] ещё здесь. В ½3 ч. со См[ыковым] ходили на жнивьях около и за Глуховым – ничего не было. Чай и читал жене – писал Пицу. В 9 ч. доклад Гжельского. Читал вслух – очень интересно.

25 октября/6 ноября, суббота.
Ильинское.

0° – в ½10 ч. со См[ыковым] пошел на жнивья около Петровского – усердно ходили, и мне удалось убить русака хорошего! Начал читать “La cor[r]espondance de Talleyrand avec la princesse

de Courlande”⁷, интересно. Данилов и Истомин к завтраку – сейчас после на охоту – жена была – я в байонке – на тех же местах – вполне неудачно – ветер ужасный – в 5 ч. дома чай. Читал жене. В 9 ч. доклад Гжельского – присутствовал Истомин. Читал вслух.

26 октября/7 ноября, воскресенье.
Ильинское.

2° м[ороза] – перепадал снег – ветер ужасный – в ½10 ч. к обеду – засим ходил со См[ыковым] и ничего не видали. Долго болтал с Истоминим. Воскресный завтрак. Ходил снова со См[ыковым] и столь же неудачно. В ½5 ч. Чай – читал жене “Murat”. Писал Пицу. Доклад Гжельского в 9 ч., а потом пошли с Даниловым и Гадоном на свадьбу приказчика с молочницей, но на бал опоздали – пили за их здоровье. Сильная метель вечером. Читал вслух.

27 октября/8 ноября, понедельник.
Ильинское.

7° м[ороза] утром – днём меньше – сильная пороша – отправился со См[ыковым] в ½10 ч. по заячьим следам – ходили до ¾1 часа – следов много, но ничего не видали. П[авел] Алексе[евич] Голицын⁸ к завтраку и провёл весь день. В ½3 ч. В байонке со См[ыковым] в Усово – ходили много, но по-пустому – холодно. В ½5 ч. – читали с женой – обедали раньше для Голицына – он уехал. Доклад Гжельского – читал вслух.

28 октября/9 ноября, вторник.
Ильинское.

10° м[ороза] с сильнейшим ветром – реку затаило местами. В ¼10 ч. ходил со См[ыковым] по заячьим следам, но безуспешно. Начал читать – “Ulrique Éléonore

¹ Иверская община сестер милосердия Российского общества Красного Креста, основанная в Москве в 1894 г. Почетными попечителями общины были великий князь Сергей Александрович и великая княгиня Елизавета Федоровна.

² Втроем [фр.].

³ Имеются в виду С.С. и В.С. Гадоны (см. записи от 15 и 17 октября).

⁴ Император Николай II – племянник великого князя Сергея Александровича.

⁵ Имеется в виду эпистолярный роман «Романтическая дружба» («Любовная дружба»), представляющий собой переписку Филиппа де Люзи и Дениз Тремор (за этими вымышленными именами подразумеваются французский писатель Ги де Мопассан и его возлюбленная Эрмина Леконт дю Нуи) [6].

⁶ И.Е. Гаврилов – торговец галантерейными товарами, член московского Комитета для разбора и призерения просящих милостыни.

⁷ «Переписку Талейрана с принцессой Курляндской» [фр.]. Имеются в виду французский государственный деятель рубежа XVIII–XIX вв., занимавший посты министра иностранных дел и премьер-министра Франции князь Шарль-Морис де Талейран и его возлюбленная, графиня Доротея де Талейран-Перигор, герцогиня де Дино.

⁸ Князь П.А. Голицын – директор Московского главного архива Министерства иностранных дел, муж бывшей гофмейстерины великой княгини Елизаветы Федоровны княгини М.А. Голицыной.

Reine de Suède¹, интересно, кажется. После завтрака снова ходил с ружьём со См[ыковым], но недолго, ибо было чересчур прохладно. Чай и читал жене. Писал Пицу. В 9 ч. доклад Борденава. Читал вслух. Жена в сильнейшем насморке.

29 октября/10 ноября, среда.
Ильинское.

14° м[ороза] ночью и утром – днём 9° м[ороза]. В ¼10 ч. со См[ыковым] ходили по кустам – чудное солнце и без ветра. Вернувшись, читал. Жена не вышла – совсем простужена. Река стала и ходит через лёд. В ¼3 ч. снова бродил по кустам со См[ыковым] – совсем приятно. Чай в ½5 ч. – читал жене. Жена к обеду не вышла и легла в постель – она слушала мое чтение сквозь открытую дверь.

30 октября/11 ноября, четверг.
Ильинское.

5° м[ороза] – потеплело – приятно – жена сильно простужена. Ходил со См[ыковым], но недолго – потом был в род[ильном] приюте² и в обеих школах – хорошо там идёт. Читал. Маша В[асильчикова] уехала. Жена не вышла к завтраку. Около 3 ч. пошёл со См[ыковым]. Чай все вместе; жена легла – я кончил ей читать “Murat”³. Объяснял См[ыкову] географ[ические] карты. В 9 ч. доклад Борденава. Читал вслух.

31 октября/12 ноября, пятница.
Ильинское.

3° м[ороза] – у жены Форбрихер определил корь! слава Богу, что только это, mais nous voila rивés ici pour longtemps⁴. Она легла совсем в постель. Ходил утром со См[ыковым] – погода приятная.

¹ «Ульрика Элеонора, Королева Швеции» [фр.]. Имеется в виду книга, посвященная королеве Швеции Ульрики-Элеоноре, царствовавшей в 1718–1720 гг. после гибели своего брата, короля Карла XII.

² Родильный приют имени великой княгини Александры Георгиевны в Ильинском, устроенный великим князем Сергеем Александровичем в 1892 г. в память скончавшейся годом ранее от последствий преждевременных родов жены его брата, великого князя Павла Александровича.

³ См. запись от 22 октября.

⁴ Но мы задержимся здесь надолго [фр.].

Завтракал с Господами⁵ – читал; построил notre sage femme⁶ к жене. Снова гулял с ружьём со См[ыковым], около Петровского спугнули зайца. Чай – читал. Поминутно заходил к жене – держал ей голову. Температура высокая. Выписал Боткина⁷. Господи помози!

1/13 ноября, суббота. Ильинское.

5° м[ороза] – жена ночь провела худо, но, в общем, температура спала – пока идёт нормально. Чудный солнечный день – ходил по жнивьям со См[ыковым]. В 1 час прибыл Боткин – находит ход кори правильный – вечером темп[ература] тоже ниже; желудок её беспокоит. Днём снова ходил со См[ыковым] – ничего не видали. Телеграф[ировал] о кори Пицу и Alix⁸. Читал – много говорил с Боткиным – после обеда сидели у меня в кабинете. Писал Пицу.

2/14 ноября, воскресенье. Ильинское.

2° м[ороза] – темп[ература] спала, и чувствует себя бодрее – Боткина ещё задерживаю – Елизавета Алексе[евна]⁹ действует отлично. Утром ходил со См[ыковым] – теплее и приятнее. Много пришлось писать депеш¹⁰. К обеду в ½10 ч. Завтрак воскресный¹¹. Постоянно забегаю к жене ненадолго – не утомлять. Днём ходил со См[ыковым] по жнивьям – дождь и гололедица. Боткин очень приятный собеседник. Вечером темп[ература] 38,1. Начала дремать. Господи помилуй.

⁵ Чины Двора великого князя Сергея Александровича.

⁶ Нашу акушерку [фр.]. Имеется в виду Е.А. Скворцова – акушерка родильного приюта имени великой княгини Александры Георгиевны.

⁷ С.С. Боткин – профессор Императорской военно-медицинской академии, сын лейб-медика С.П. Боткина, брат будущего лейб-медика Е.С. Боткина, впоследствии сам ставший почетным лейб-медиком.

⁸ Императрица Александра Федоровна, рожденная принцесса Гессенская – жена императора Николая II, сестра великой княгини Елизаветы Федоровны.

⁹ Е.А. Скворцова (см. запись от 31 октября).

¹⁰ По поводу болезни великой княгини Елизаветы Федоровны.

¹¹ То есть с приглашением к завтраку настоятеля храма Илии Пророка в Ильинском священника Н.А. Орлова и диакона.

3/15 ноября, понедельник.
Ильинское.

1° т[епла] – жена спала недурно – темп[ература] 37,2 – бодрее значительно; упросил Боткина ещё остаться. Ходил утром со См[ыковым] около Петровского. Сидел много у жены – совсем не читал. Масса депеш со всех сторон – пишу, пишу: ела бульон – пятна ещё есть. Днём снова ходил со См[ыковым]. После чаю жена желала, чтоб я ей читал немножко – начали: “Un hiver à Paris sous le consulat”¹. После обеда болтали с Боткиным у жены. Господи помилуй!

4/16 ноября, вторник. Ильинское.

1° м[ороза] – ночь хорошая – темп[ература] 36,7 – пятна на лице ещё есть – Боткин остаётся. Тепло, но ужасный ветер. Ходил со См[ыковым]. Сидел много у жены. Перед завтр[аком] принял Ермолова, наш бывший московский частный пристав – переходит в Варшаву². В ½3 ч. со См[ыковым] по льду в Усово – он убил громадного зайца на поле у села – лежал в логове. Чай и читал жене – под конец она уснула сладко. В 9 ч. доклад Гжельского – сидел у жены с Боткиным. Массу получаю депеш.

5/17 ноября, среда. Ильинское.

5° м[ороза] – ветер адский. Ночь хорошая – темп[ература] 36,7 – кашель проходит – на лице пятна немного видны; жена лежит, окружённая чудными хризантемами наших оранжерей. Ходил со См[ыковым] в Усово – лёд как зеркало на реке. Боткин ещё здесь. Днём ходил со См[ыковым] только по парку из-за ветра. Чай и читал жене – она не уснула. В 9 ч. доклад Гжельского. Сидели вечером с Боткиным у жены. Писал Пицу.

6/18 ноября, четверг. Ильинское.

5° м[ороза] – хорошая ночь – лихорадки нет – бодр. Мы друг другу поднесли пустяки в память 14-лет[ия] помолвки³. Боткина задержал до завтра. В 10 ч. пошёл со См[ыковым] – фланировали безуспешно. Много сидел у жены – у неё темно в спальне. В ½3 ч. снова ходил со См[ыковым] до Глухова по жнивьям. Чай и читали с женой – она раскладывала пасьянсы. Масса депеш – от Минни⁴ очень милая. В 9 ч. доклад Гжельского. После обеда сидел у жены с Боткиным.

7/19 ноября, пятница. Ильинское.

5° м[ороза] – лихорадки нет – ночь хорошая – слава Тебе, Господи! гулял со См[ыковым] по снегу – много за ночь выпало – видели зайца. Аваланш⁵ депеш отовсюду. Боткин уехал – премилый он человек. Ел[изавета] Ал[ексеевна] Скворцова всё ещё у жены. Днём поехал со См[ыковым] по первопутку⁶ в розвальнях – отлично – засим катался на коньках на реке – устроил себе хороший каток. Чай – читал жене, а после обеда играл с нею в реверси⁷. Писал Пицу.

8/20 ноября, суббота. Ильинское.

2° т[епла] – ночь хорошая – слава Богу, хорошо. Метель сильная. В 9 ч. на лошадях с Гадоном в Москву – принимал усиленно – спустил много кораблей. В ½2 ч. Уехал – здесь около 3 ч. – ел с Гадоном. Пошел фланировать с ружьём со См[ыковым] – освежился – пил чай с женой у постели – потом читал – очень интересно. Приехала Гр[афиня] Олсуфьева⁸ пожить – была у жены. После обеда сидел у жены на постели и играли в «реверси». Пил чай со всеми.

³ Помолвка великого князя Сергея Александровича и принцессы Елизаветы Гессенской состоялась 6 ноября 1883 г.

⁴ Императрица Мария Федоровна – вдова императора Александра III, брата великого князя Сергея Александровича.

⁵ От фр. *Avalanche* – лавина.

⁶ Первопутк – первый зимний путь по свежему снегу.

⁷ Реверси – настольная игра для двоих человек.

⁸ Графиня А.А. Олсуфьева – гофмейстерина великой княгини Елизаветы Федоровны.

¹ «Зима в Париже во время консульства» [фр.] [7].

² Варшава – административный центр Привислинского края Российской империи, ныне столица Республики Польша. Полицейский пристав 2-го участка Тверской части г. Москвы С.Н. Ермолов 20 октября 1897 г. был назначен и.д. штаб-офицера для особых поручений при варшавском обер-полицейстере.

Всё ещё получаю депеши. Весь снег стаял – скучно.

9/21 ноября, воскресенье. Ильинское.

1° м[ороза] – ночь хорошая – в ½10 ч. к обедне – засим ходил со См[ыковым] – ничего и мокро в снегу. В ¼1 часа мы с Елис[аветой] Ал[ексеевной] подняли и повели жену в гостиную – она этому довольна – пролежала весь день на кушетке – видели господ – Гр[афиню] Олсуфьеву. Воскресный завтрак. В ½3 ч. в розвальнях со См[ыковым] по заячьим следам – забавно. Чай с женой и Графинею. Читал жене – засим легла в постель. Доклад в 9 ч. и играл с женой в реверси на постели.

10/22 ноября, понедельник. Ильинское.

2° м[ороза] – ветер ужасный – жена утром перебралась на кушетку – я ходил со См[ыковым] – засим читал – сидел у жены – она вяжет. После завтрака были у нее господа по очереди – ей ужасно скучно ничего не делать. В ½3 ч. со См[ыковым] в розвальнях на Глухово и в Архангельский лес¹ – такая выюга вдруг поднялась, что ничего нельзя было делать. Чай с женой – читал ей – в 9 ч. она легла в постель – играл с ней в реверси.

11/23 ноября, вторник. Ильинское.

1° т[епла] – жена ходила по комнатам и лежала на кушетке – по очереди все у нее были; Гр[афиня] Олсуфьева вернулась. В ½10 ч. ходил со См[ыковым] по жнивьям; читал с интересом. В ½3 ч. в метель со См[ыковым] в розвальнях – напали на куропаток – убил я одну, не выходя из розвальней. Чай у жены с Гр[афинею] Олсуфьевой – читал жене. Милое письмо от Ники и от Пица. В 9 ч. доклад Борденава. Играл с женой в реверси на постели.

12/24 ноября, среда. Ильинское.

5° м[ороза] – жена с утра на кушетке – ходила по комнатам – диета строгая –

вяжет бинты – Скворцова ещё при ней. Ходил в ½10 ч. со См[ыковым] по парку – читал “La reine de Suède”² – очень интересно. Гр[афиня] Олсуфьева и господа сидели у жены. В ½3 ч. на розвальнях со См[ыковым] – ничего не видали – дорога бойкая. Чай у жены с Гр[афинею] Олсуфьевой – читал жене очень долго. Корнилов³ приехал. Доклад Борденава. Играл в реверси с женой в постели.

13/25 ноября, четверг. Ильинское.

4° м[ороза] – без ветра – чудесно. Жена принимала, болтала – одна диета строгая. Утром долго ходил со См[ыковым] по жнивьям – читал – доклад Гадона. В ½3 ч. на розвальнях со См[ыковым] – спустился на реку у села и в Усово – ездили по всем жнивьям и зеленым, mais tout en vain!⁴ подъехали к катку и на коньках катался – был тоже Гадон – приятно. Чай у жены с Гр[афинею] Олсуфьевой – читал жене. Доклад Борденава – играл с женой в реверси.

14/26 ноября, пятница. Ильинское.

11° м[ороза] – в ½9 ч. с Гадонем в Москву – ужасно холодно ехать было в Одинцово⁵. Принимал Булыгина⁶, Истомина и Трепова. В ½12 ч. в Успенский – молебен и принимал поздравления⁷. Оттуда к Тестову, был Истомин. Засим переодеться домой и на освящение дворянского приюта на Спиридоновке – много народу – всё знакомые дамы – любезничал и в 3 ч. был на чугушке⁸. Чай с женой – всё идёт хорошо – читал ей. Гадон и я всех мистицировали депешиами – очень удачно – смеху много. Доклад Борденава. Играл с женой в реверси на постели.

² «Королеву Швеции» [фр.]. См. запись от 28 октября.

³ А.П. Корнилов – управляющий конторой Двора великого князя Сергея Александровича.

⁴ Но безуспешно! [фр.].

⁵ Одинцово – село и железнодорожная станция под Москвой, ныне город в Московской области.

⁶ А.Г. Булыгин – московский губернатор, впоследствии министр внутренних дел.

⁷ По случаю дня рождения императрицы Марии Федоровны.

⁸ Имеется в виду железная дорога.

¹ Лес возле Архангельского – подмосковного имения князей Юсуповых, расположенного неподалеку от Ильинского.

15/27 ноября, суббота. Ильинское.

5° м[ороза] – ходил по всему парку со См[ыковым] – ничего. Укладывал и убирал последние вещи. Жена завтракала с нами в столовой. Братья Гадоны уехали в Москву. В ½3 ч. со См[ыковым] снова ходил; был на конюш[енном] дворе – в оранжерее etc. Чай en trois¹ с Гр[афинеи] Олсуфьевой. Читал жене и кончили – очень интересно. Маленький образок на цепочке – хорошо. Писал Пицу и другим. Играл с женой в реверси на постели. Грустно уезжать. Господи, благодарю Тя за всё!

16/28 ноября, воскресенье. Москва.

1° м[ороза] – совсем мягкая погода – в ½10 ч. к обеду – погулял по парку – всё же жаль уезжать! Воскресный завтрак; усиленно расписывались в книге. В 2 ч.

тронулись с женой – карета была нагрета – дорогой жена закусывала – прибыли в ½4 ч. – жена бодрa – легла в постель. Видели Kitty². Пил чай с Истоминым и Гадоном. Сидел у жены – разбирался. Обедал внизу со Степ[ановым], Истоминым и Гадоном. Сидел у жены. Чай пил с теми же. Господи благослови!

Государственный архив Российской Федерации. Ф. 648. Оп. 1. Д. 33. Л. 146 об.-162 об.

Автограф

Подготовка текста записей из дневника великого князя Сергея Александровича к печати, вступительная статья и комментарии М.В. Софьиной и Д.М. Софьиной. Перевод франкоязычных слов и фраз выполнен А.Г. Неклюдовой.

² Е.Н. Козлянинова – фрейлина великой княгини Елизаветы Федоровны, впоследствии жена Н.В. Струкова, секретаря великой княгини Елизаветы Федоровны.

¹ Втроем {фр.}.

Список литературы

1. Великая княгиня Елисавета Феодоровна и Император Николай II: документы и материалы (1884–1909 гг.) / авт.-сост.: А.Б. Ефимов, Е.Ю. Ковальская. Санкт-Петербург: Алетей, 2009. 848 с.
2. Великий князь Сергей Александрович Романов: биограф. материалы / сост. И.В. Плотнокова. Кн. 5: 1895–1899. Москва: Новоспас. монастырь, 2018. 752 с.
3. Дневник московского генерал-губернатора Великого князя Сергея Александровича, 1895 г. / сост., вступ. ст., коммент. Д.М. Софьиной и М.В. Софьиной; Перм. гос. нац. исслед. ун-т; Перм. гос. ин-т культуры. Пермь, 2021. 384 с.
4. Степанов М.П. Село Ильинское: ист. очерк. Москва: Синод. тип., 1900. 263 с.
5. Шильдер Н.К. Император Александр Первый: его жизнь и царствование. Т. I. Санкт-Петербург: Издание А.С. Суворина, 1897. 436 с.; Т. II. 408 с.; Т. III. 569 с.; Т. IV. Санкт-Петербург, 1898. 651 с.
6. Amitié amoureuse. Paris: Calmann Lévy, 1898. 481 p.
7. Laquante A. Un hiver à Paris sous le Consulat, 1802–1803: d'après les lettres de J.-F. Reichardt. Paris: E. Plon, Nourrit et C^{ie}, 1896. 494 p.
8. Lenotre G. La Captivité et la Mort de Marie-Antoinette. Paris: Perrin et C^{ie}, 1897. 430 p.
9. Murat. Murat, lieutenant de l'Empereur en Espagne, 1808: d'après sa correspondance inédite et des documents originaux. Paris: E. Plon, Nourrit et C^{ie}, 1897. 478 p.
10. Welschinger H. Le Roi de Rome (1811–1832). Paris: E. Plon, Nourrit et C^{ie}, 1897. 494 p.

Сведения об авторах:

Софьина Марина Владимировна, кандидат исторических наук, доцент кафедры библиотечных и документально-информационных технологий Пермского государственного института культуры

ул. Газеты «Звезда», 18, Пермь, 614000
mar-sofina@mail.ru

Софьин Дмитрий Михайлович, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры междисциплинарных исторических исследований Пермского государственного национального исследовательского университета

ул. Букирева, 15, Пермь, 614068
sofjindm@yandex.ru

Дата поступления статьи: 15.10.2022

Одобрено: 23.12.2022

Дата публикации: 27.12.2022

Для цитирования:

Софьина М.В., Софьин Д.М. Поздняя осень в Ильинском: дневник великого князя Сергея Александровича, 15 октября – 16 ноября 1897 г. // Сфера культуры. 2022. № 4(10). С. 97–108. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_97

УДК 947(470+571)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_97

M.V. Sofjina

Perm
The Perm State Institute of Culture
mar-sofina@mail.ru

D.M. Sofjin

Perm
The Perm State University
sofjindm@yandex.ru

LATE AUTUMN IN ILYINSKOYE: THE DIARY OF GRAND DUKE SERGEI ALEXANDROVICH, 15 OCTOBER – 16 NOVEMBER 1897

For the first time, a part of the documentary heritage of the representative of the Russian Imperial House, Grand Duke Sergey Alexandrovich, is published – a fragment of his diary for the period from October 15 to November 16, 1897. The entries were made during his stay in the Ilyinskoye estate near Moscow. The diary describes the daily life of the Grand Duke, his cultural leisure on a country estate

(reading, games, hunting), as well as his official activities as the Moscow Governor-General and the Commander of the Moscow Military District.

Keywords: the Russian Imperial Family, Grand Duke Sergey Alexandrovich, Grand Duchess Elizabeth Feodorovna, Governor-General, the Moscow Governorate, the Moscow Military District, Ilyinskoye, diary.

References

1. *Velikaya knyaginya Elisaveta Feodorovna i Imperator Nikolaj II: dokumenty i materialy (1884–1909 gg.)* [2009] [Grand Duchess Yelisaveta Feodorovna and Emperor Nicholas the Second: Documents and Materials (1884–1909)]. Authors & compilers: A.B. Yefimov & E.Yu. Kovalskaya. St. Petersburg: Aletheia. (In Russian).
2. *Velikij knyaz' Sergej Aleksandrovich Romanov: biograficheskie materialy* [2018] [Grand Duke Sergei Alexandrovich Romanov: Biographical Materials]. Comp. by I.V. Plotnikova. Book 5: 1895–1899. Moscow: The New Monastery of the Saviour. (In Russian).
3. *Dnevnik moskovskogo general-gubernatora Velikogo knyazya Sergeya Aleksandrovicha, 1895 g.* [2021] [The Diary of Grand Duke Sergei Alexandrovich, the Governor-General of Moscow; 1895]. Compilers: D.M. Sof'yin & M.V. Sof'yina; The Perm State University; The Perm State Institute of Culture. Perm. (In Russian).
4. Stepanov, M.P. [1900] *Selo Il'inskoe: istoricheskij ocherk* [The Village of Ilyinskoye: a historical essay]. Moscow: The Synodal Printing House. (In Russian).
5. Shil'der, N.K. [1897–1898] *Imperator Aleksandr Pervyj: ego zhizn' i carstvovanie* [Emperor Alexander the First: His Life and Reign]. Vols. I–IV. St. Petersburg. (In Russian).
6. *Amitié amoureuse* (1898). Paris: Calmann Lévy. (In French).
7. Laquante, A. (1896) *Un hiver à Paris sous le Consulat, 1802–1803: d'après les lettres de J.-F. Reichardt*. Paris: E. Plon, Nourrit et C^{ie}. (In French).
8. Lenotre, G. (1897) *La Captivité et la Mort de Marie-Antoinette*. Paris: Perrin et C^{ie}. (In French).
9. Murat. (1897) *Murat, lieutenant de l'Empereur en Espagne, 1808: d'après sa correspondance inédite et des documents originaux*. Paris: E. Plon, Nourrit et C^{ie}. (In French).
10. Welschinger, H. (1897) *Le Roi de Rome (1811–1832)*. Paris: E. Plon, Nourrit et C^{ie}. (In French).

About the authors:

Marina V. Sofjina, Ph.D. in History, Associate Professor at the Department of Library, Documentary and Information Technologies of the Perm State Institute of Culture

18 The Star Newspaper Str., Perm, 614000
mar-sofina@mail.ru

Dmitriy M. Sofjin, Ph.D. in History, Associate Professor, Associate Professor at the Perm State University's Department of Interdisciplinary Historical Studies

15 Bukirev Str., Perm, 614068
sofjindm@yandex.ru

УДК 069+323.328:008(470.40)[091](059)
DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_109

С.В. Артюшина

г. Белинский, Пензенская область
Государственный музей-усадьба В.Г. Белинского

Л.М. Руднева

г. Белинский, Пензенская область
Государственный музей-усадьба В.Г. Белинского

АЛЬМАНАХИ КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В ФОНДАХ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ В.Г. БЕЛИНСКОГО

В публикации приводится список литературных альманахов, представленных в фондовых коллекциях Государственного музея-усадьбы В.Г. Белинского. Авторы раскрывают роль изданий данного типа в популяризации отечественной поэзии и прозы конца XVIII – первой половины XIX в., оценивают степень редкости отдельных экземпляров, наличие в них инскриптов, маргиналий и штампов прежних владельцев. Отмечается важность альманахов как источников изучения творческого наследия великого критика и музейных экспонатов, достоверно отражающих особенности данного периода в истории русской литературы.

Ключевые слова: альманахи, история русской литературы, произведения художественной литературы, XIX век, В.Г. Белинский, музейные фонды.

В современной издательской практике слово «альманах» имеет фиксированное содержание и трактуется как «сборник, содержащий литературно-художественные и/или научно-популярные произведения, объединенные по определенному признаку»¹. Причем отмечается, что это издание может быть непериодическим, периодическим и продолжающимся. Непериодические альманахи выходят однократно, продолжающиеся – время от времени, по мере накопления материала, а периодические – через конкретные промежутки времени (периоды). Если обратиться к истории данного типа изданий, то можно обнаружить, что своим происхождением они тесно связаны не только со сборниками, но также с журналами и особенно с календарями. В буквальном пере-

воде с арабского «аль манах» – это календарь, ежегодные таблицы, где месяцы расписаны по дням недели с учетом религиозных праздников. В средние века календари («альманахи») сопровождалась сонниками, гаданиями, текстами литературно-художественного характера. Со временем появились издания, рассчитанные на определенную группу читателей (астрономические, метеорологические, медицинские и др.). В XVIII в. литературная часть начала вытеснять из альманахов часть календарную. Согласно «Энциклопедическому словарю, составленному русскими учеными и литераторами» (1861), они стали рассматриваться как особый род изданий, «...категория которых определяется их содержанием, ежегодным появлением, небольшим форматом, красивой внешностью, художественными приложениями. ...Собрание произведений одного или нескольких авторов беллетристического, но нередко и научного

¹ ГОСТ Р 7.0.60-2020. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Виды изданий. Термины и определения. Москва: Стандартинформ, 2020. С. 13.

содержания. Присутствие календаря не составляет уже необходимого условия» [1, с. 503]. Публикации в альманахах как способ творческого самовыражения способствовали становлению русской литературы в самый яркий и продуктивный «пушкинский период». Вместе с тем, по справедливому замечанию В. Коровина, «Альманах нес в себе черты любительства и дилетантизма в литературе и одновременно стремился придать лучшим качествам дилетантизма профессиональный характер» [2, с. 5]. Будучи продуктом коллективного творчества, издания данного типа формировали этику взаимоотношений между авторами и литераторами, создавали благоприятные условия для зарождения авторского права и литературной критики. Литературные альманахи, выходившие в первой половине XIX в., неоднократно становились объектом литературоведческих, книговедческих и лингвистических исследований. Серьезный вклад в разработку данной темы внесли такие учёные, как Ю.Б. Балашова [3–6], Н.П. Кашин [7], Л.А. Кольцова [8; 9], А.И. Рейтблат [10], И.Г. Сацюк [11], Л.А. Сорокина [12], И.А. Стещенко [13; 14] и др. Общий библиографический учёт данного типа изданий в разное время предпринимали Е. Путятин [15], С.А. Венгеров [16], М.С. Черепанов, Е.М. Фингерит [17], Н.П. Смирнов-Сокольский [18], Н.Ф. Чернышёва [19].



Ил. 1. Государственный музей-усадьба В.Г. Белинского

В фондах Государственного музея-усадьбы В.Г. Белинского (ил. 1) хранятся 55 альманахов¹, напечатанных в конце XVIII – первой половине XIX в. и связанных (прямо или косвенно) с великим критиком, его творчеством, биографией, друзьями, современниками и кругом чтения. Некоторые из них представляют несомненную редкость. Так известно, что тираж «Полярной звезды» на 1823 г. составлял 600 экз. (ил. 2), на 1824 г. – 1 500 экз. (ил. 3), а на 1825 г. – 2 400 экземпляров. Часть изданий представлена в нескольких экземплярах. Источники поступления альманахов в музей были различны. Большинство из них, судя по записям в инвентарных книгах, карточках учета, а также владельческим надписям и штампам, подарил доктор медицинских наук, профессор Иван Михайлович Саркизов-Серазини (1887–1964) – заслуженный деятель науки РСФСР, оставивший яркий след не только в истории спортивной медицины, но и в советской художественной литературе (ил. 4). Коллекции ученого, включавшие полотна русских живописцев XIX в. и более 10 тыс. томов книг и рукописей, стали собственностью государства в 1960 году. Именно тогда альманахи передали в Государственный музей-усадьбу им. В.Г. Белинского. Ещё несколько экземпляров прислали из обменно-резервного фонда Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина (1970), научной библиотеки Ленинградского государственного университета, библиотеки Московской духовной академии, а также купили в магазинах сети «Академкнига», работавших в Ленинграде и Москве. Форзац «Невского альманаха на 1846 г.» сохранил наклейку «Антикварная книжная торговля В.И. Клочкова. СПб, Литейный 55». Данный магазин, открытый в 1885 г., работает до сих пор (Литейный пр., д. 59). Библиофил и книготорговец Василий Иванович Клочков умер в 1915 году.

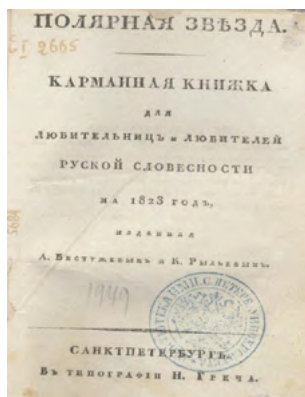
¹ С дублетами – 80 экземпляров.

Все издания, полученные в дар от И.М. Саркизова-Серазини, имеют дарственную надпись¹ (ил. 5).

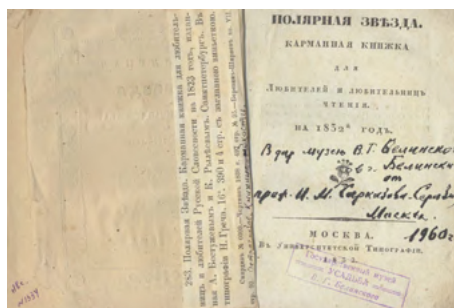
В некоторых случаях она сопровождается комментарием учёного (рукописным или напечатанным на вклеенном листе), раскрывающим особенности экземпляра и степень его редкости (ил. 6).



Ил. 4. И.М. Саркизов-Серазини



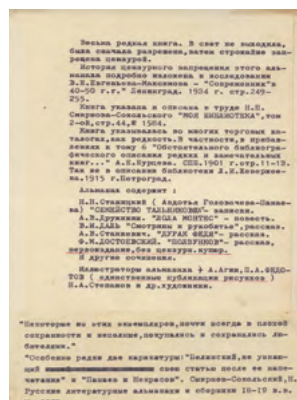
Ил. 2. «Полярная звезда. Карманная книжка для любителей и любителей русской словесности на 1823 год»



Ил. 5. «Полярная звезда...» (1832) с дарственной надписью И.М. Саркизова-Серазини



Ил. 3. «Полярная звезда. Карманная книжка на 1824 год, для любителей и любителей русской словесности»



Ил. 6. Вклеенные заметки И.М. Саркизова-Серазини

¹ Например, на титульном листе альманаха «Полярная звезда. Карманная книжка для любителей и любителей чтения. На 1832-й год» (Москва, 1832) сделана надпись чернилами следующего содержания: «В дар музею В.Г. Белинского в г. Белинский от проф. И.М. Саркизова-Серазини. Москва. 1960 г.».

Например, в альманахе «Утренняя заря» на 1842 г. можно обнаружить машинописную вклейку с текстом следующего содержания: «Весьма редкая книга. В свет не выходила. Была сначала разрешена, затем строжайше запрещена цензурой» (ил. 7). Далее коллекционер расписывал публикации, авторы которых свидетельствовали о цензурной истории издания (В.Е. Евгеньев-Максимов), приводил описания альманаха, опубликованные в каталогах других коллекционеров (Н.П. Смирнов-Сокольский, А.Е. Бурцов, Л.И. Жевержеев). Особый интерес для музея представляет редкая карикатура «Белинский, не узнающий свою статью после её напечатания».

На одной из страниц «Невского альманаха на 1829 год, изданного Е. Аладыным» можно увидеть штамп прежнего владельца – выдающегося историка-москововеда, археолога И.Е. Забелина (1820–1909), основателя Императорского Российского исторического музея (ныне – ГИМ): «Библиотека Ивана Егоровича Забелина» [20]. Владычешкая надпись на титульном листе альманаха «Талия. Репертуар домашних театров» (СПб., 1833) гласит, что данный экземпляр «Николая Григорьевича Граве = славного, милого» (ил. 8). Судя по всему, владельцем альманаха был малоизвестный провинциальный актер и поэт, брат поэта Леонида Граве¹. Альманах «Полярная звезда, карманная книжка на 1825-й год, для любителей и любителей русской словесности» украшен на форзаце экслибрисом «Из библиотеки П.Н. Щёголева» – известного советского литературоведа-пушкиниста.

Опыт использования альманахов в экспозиционной работе Государственного музея-усадьбы В.Г. Белинского насчитывает несколько десятилетий. В экспозиции «Юность неистового Виссариона», разработанной сотрудниками и включающей

несколько разделов, демонстрируются экземпляры «Полярной звезды» (1825), «Северных цветов» (1827) и «Невского альманаха» (1828). Комплект из трёх выпусков «Полярной звезды» (на 1823, 1824 и 1825 гг.), представляющий собой большую библиографическую редкость, экспонировался также в разделе «Белинский-гимназист». Данные издания, несомненно, входили в круг его юношеских интересов и неоднократно упоминались в его трудах. Как известно, литературным источником, вдохновившим Виссариона на первый прозаический опыт – драму «Дмитрий Калинин» – послужила повесть «Остров Борнгольм» Н.М. Карамзина. Именно поэтому в разделе «Дмитрий Калинин» экспозиции «Юность неистового Виссариона» можно увидеть два выпуска альманаха «Аглая» за 1796 г., где данное произведение публиковалось.

В литературной экспозиции «Я в мире боец» представлены альманахи «Полярная звезда» (1825), «Северные цветы» (1831) и журнал «Атеней» (ч. 2, 1830). «Неистовый Виссарион» неоднократно упоминал об этих изданиях. Основная часть альманахов экспонируется не постоянно, а время от времени. Они хранятся в фондах музея и служат информационной базой для научной и справочной работы сотрудников.

Первыми русскими альманахами считаются изданные Н.М. Карамзиным «Аглая» (1794) и «Аониды» (1796) [См.: 21]. В коллекции Государственного музея-усадьбы В.Г. Белинского хранится экземпляр «Аглаи», напечатанный в 1796 году (ил. 9). Фактически, это переиздание, объединившее тексты двух выпусков – за 1794 и 1795 гг., почти идентичное оригиналу. Разница лишь в том, что стихотворение «Разлука» и притча «Скворец, Попугай и Сорока» поначалу были подписаны криптотимом («М.-в.»). Во втором издании его заменили инициалами – «М.Х.», т. е. Херасков.

¹ Николай Григорьевич Граве [Электронный ресурс] / Рос. родослов. фонд. URL: <https://rgfond.ru/person/107720> (дата обращения: 10.11.2022).



Ил. 8. «Талия. Репертуар домашних театров», 1833



Ил. 7. «Утренняя заря». Альманах на 1842 год



Ил. 9. «Аглая», 1796

Над подготовкой издания Н.М. Карамзин работал один. В декабрьском номере «Московского журнала» он сообщал: «Может быть, с букетом первых весенних цветов положу я первую книжку «Аглаи» на олтарь граций; но примут ли сии прекрасные богини жертву мою или нет – не знаю»¹. Н.П. Смирнов-Сокольский не считал «Аглаю» первым русским альманахом. Известный советский коллекционер полагал, что близкие по структуре и содержанию рукописные сборники, состоявшие из духовных и светских произведений, в том числе с иллюстрациями, имели хождение на Руси ещё в допечатный период (так называемые «астрономические таблицы», «изборники», «цветники») [18, с. 10]. Среди литературных изданий, вышедших до карамзинской «Аглаи», следует отметить сборник лубочного писателя XVIII в. Матвея Комарова «Разные письменные материи, собранные для удовольствия любопытных читателей». В предисловии автор отмечал, что издает этот сборник «...особливо для таких, которые не имеют способу читать многия книги...»². Таким образом, за рубежом позаимствовали лишь название («альманах»), а не форму и не содержание.

В.Г. Белинский широко использовал в своих публикациях такие производные слова «альманах», как «альманачник» (издатель альманаха), «альманачная слава», «альманачная статья», «альманачная безличность» (отсутствие содержательной направленности у издания) и «альманачный период» (подразумеваемая расцвет данного жанра после успеха «Полярной звезды»), «не альманачно»

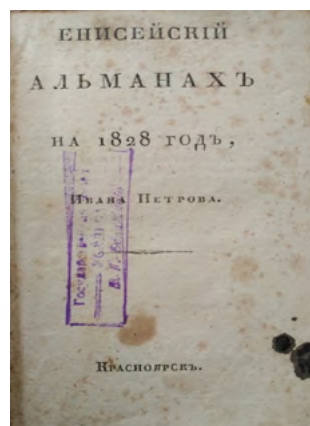
¹ Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 2 / [сост., примеч. и подгот. текста Г. Макогоненко; подгот. текста и примеч. П. Беркова]. Москва: Ленинград: Худож. лит. [Ленингр. отд-ние], 1964. С. 119.

² Комаров М. Разные письменные материи, / собранные для удовольствия любопытных читателей, Матвеем Камаровым. 1-е изд. Москва: В вольной тип. у А. Решетникова, 1791. С. [8] (1-й ряд).

(про изложение статей), «альманачное движение», «альманажная безделка»¹.

Критик составил целую классификацию альманахов, судя по всему, руководствуясь впечатлениями от прочитанного. Он различал «альманахи-аристократы», «альманахи-мещане» и «альманахи-мужики». К первым он относил лучшие издания, которые собирали весь цвет русской словесности («Северные цветы», «Альбом северных муз», «Денница»). Вторые были представлены слабыми произведениями. Признанные корифеи отдавали в них совсем залежавшиеся тексты, не взятые в другие альманахи («Невский альманах», «Уrania», «Радуга», «Северная лира», «Альциона», «Царское Село»). В третью группу входили любительские издания, за участие в которых авторам порой приходилось платить; мало кому известные и рассчитанные на всеядного читателя («Цефей», «Букет», «Комета Зимцерла»)². Альманахи всех трёх видов неоднократно становились объектами критических откликов со стороны В.Г. Белинского.

Несмотря на общность названия, альманахи в России и Европе издавались в расчёте на совершенно разную целевую аудиторию. Если европейская литература подобного типа представляла собой развлекательное чтение, способ отвлечься от действительности и насладиться чтением как процессом, занять себя в часы отдыха несложным для восприятия произведением, то для российского читателя альманахи стали одним из проявлений литературы вообще. Это было связано, прежде всего, с участием в данных изданиях известных литераторов. Для поэтов, прозаиков, критиков и драматургов публикация в альманахах способствовала умножению их литературной славы и популярности. Многие произведения, напечатанные в альманахах конца XVIII – первой половины XIX в., вошли в золотой фонд русской литературы и стали «энциклопедическим эхом своего времени»³.



Ил. 10. «Енисейский альманах», 1828

¹ Белинский В.Г. Ничто о ничем, или отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 2: Статьи и рецензии. 1843–1845. Основания русской грамматики: 1836–1838 / подгот. текста Л.Р. Ланского; коммент. В.С. Нечаевой; АН СССР; ИРЛИ. Москва: Изд-во АН СССР, 1953. С. 46; Белинский В.Г. Летопись факультетов на 1835 год, изданная в двух книгах А. Галичем и В. Плаксиным // Там же. С. 197; Белинский В.Г. Утренняя заря. Альманах на 1839 год, изд. В. Владиславлевым // Там же. Т. 3: Статьи и рецензии. Пятидесятилетний дядюшка: [драма в 5-ти д.]: 1839–1840 / подгот. текста и коммент. Б.И. Березиной, В.С. Спиридонова. Москва: Изд-во АН СССР, 1953. С. 68; Белинский В.Г. Одесский альманах на 1839 год // Там же. С. 106; Белинский В.Г. Одесский альманах на 1840 год // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4: Статьи и рецензии. 1840–1841 / редкол.: Н.Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др.; АН СССР; ИРЛИ. Москва: Изд-во АН СССР, 1954. С. 120–122; Белинский В.Г. Басни Ивана Хемницера. Киевлянин. Издал Михаил Максимович // Там же. С. 154; Там же. Т. 8: Статьи и рецензии. 1843–1845. Основания русской грамматики: 1836–1838 / подгот. текста Л.Р. Ланского; коммент. В.С. Нечаевой; АН СССР; ИРЛИ. Москва: Изд-во АН СССР, 1953. С. 215–216.

² Там же. С. 214–215.

³ Плетнев. Рецензия на «Альманах на 1838 год» // Телескоп. Санкт-Петербург, 1832. № 2. С. 295.



Ил. 11. «Московский альманах на 1828 год, истории, словесности и нравственности»



Ил. 12. «Русская талия», 1825

Список литературы

1. Се-ч А., А.П. Альманах // Энциклопедический словарь, составленный русскими учёными и литераторами. [Отд-ние 1]. Т. III: Ала–Аля / под ред. А. Краевского. Санкт-Петербург: Тип. И.И. Глазунова и К°, 1861. С. 503-507.
2. Коровин В. «Представители нашей словесности» // Русские альманахи: страницы прозы / [сост., авт. вступ. ст. и примеч. В.И. Коровин]. Москва: Современник, 1989. С. 5-18. (Классич. б-ка «Современника»).
3. Балашова Ю.Б. Альманах как иллюстрированный тип издания // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2015. Т. 157, кн. 4. С. 20-28.
4. Балашова Ю.Б. Наука в литературном контексте альманахов 1920–1930 годов // Диалог культур в медиапространстве: материалы междунар. науч. онлайн-форума / Северо-Кавказ. федер. ун-т. Ставрополь, 2022. С. 22-24.
5. Балашова Ю.Б. Типологические особенности классического альманаха – «карманной книжки» // Известия Уральского государственного университета: Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2009. Т. 68, № 4. С. 64-70.
6. Балашова Ю.Б. Эволюция и типология российского литературного альманаха: дис. ... д-ра филол. наук / С.-Петерб. гос. ун-т. Санкт-Петербург, 2011. 438 с.
7. Кашин Н.П. Альманахи двадцатых-сороковых годов // Книга в России. Ч. 2: Русская книга девятнадцатого века / под ред. В.Я. Адарюкова и А.А. Сидорова. Москва: Гос. изд-во, 1925. С. 100-138.
8. Кольцова Л.А. Альманахи пушкинской поры. 1820-е годы // Книга в пространстве культуры. 2009. Вып. 1 (5). С. 55-78.
9. Кольцова Л.А. Альманахи Пушкинской поры 1830-х годов. К истории художественного оформления русской книги // Книга в пространстве культуры. 2010. Вып. 1 (6). С. 63-81.
10. Рейтблат А.И. Литературный альманах 1820–1830-х гг. как социокультурная форма // Новые безделки: сборник статей к 60-летию В.Э. Вацура / сост.: Е.О. Ларионова и др. Москва, 1996. С. 167-181.
11. Сацюк И.Г. Из истории русских альманахов // Вопросы теории и практики журналистики. 2015. Т. 4, № 1. С. 42-49.

12. Сорокина Л.А. История России на страницах русских литературно-художественных альманахов 1800–1830-х гг.: дис. ... канд. ист. наук. Санкт-Петербург, 2005. 244 с.
13. Стешенко И.А. «Полярная звезда» А.И. Герцена и Н.П. Огарева и альманахи XIX века // Актуальные проблемы преподавания гуманитарных наук в СУНЦ МГУ имени М.В. Ломоносова: альманах. Москва, 2021. С. 126–134.
14. Стешенко И.А. Альманах как форма литературного процесса первой трети XIX века // Образование – лингвистика – коммуникация: современные тенденции и перспективы развития: Всерос. науч.-практ. конф.: сб. ст. Новомосковск, 2020. С. 151–155.
15. Путятин Е. Переключка альманахам: материалы для библиогр. рус. лит. альманахов и сб. конца XVIII-го и первой половины XIX-го столетия. (1794 г. по 1850 г.) / сост. в селе Глебове Подол. губ. гр. Е. Путятин. Новая-Ушица: Тип. Г. Чарковского, 1893. [2], 75 с.
16. Список альманахов и литературных сборников // Русские книги с библиографическими данными об авторах и переводчиках (1708–1893) / ред. С.А. Венгеров. Санкт-Петербург, 1895. Т. 1, вып. V: Альбов–Амвросий. С. 209–229.
17. Русская периодическая печать (1895 – окт. 1917). Ч. 1: (1702–1894): справочник / авт.-сост. М.С. Черепанов, Е.М. Фингерит. Москва: Госполитиздат, 1959. 835 с.
18. Смирнов-Сокольский Н.П. Русские литературные альманахи и сборники XVIII – XIX вв.: [библиогр. указ.]. Москва: Книга, 1965. 592 с., 1 л. портр.
19. Русские альманахи первой половины XIX века: каталог коллекции отдела редких книг ГПИБ / ред.-сост. Н.Ф. Чернышёва; отд. редких книг ГПИБ. Москва, 1977. 10 с.
20. Подкопаева И.В. Книги из собрания историка Ивана Егоровича Забелина (1820–1908/09) в Редкой части фонда ЗНБ ВГУ. К 200-летию со дня рождения [Электронный ресурс]. URL: https://lib.vsu.ru/documents/lecture/2020_1.pdf (дата обращения: 12.11.2022).
21. Альманахи Карамзина «Аглая» (1794–1795) и «Аониды» (1796–1799): материалы к библиографии / сост. и вступ. ст. А.Н. Стрижёва и М.А. Бирюковой // Литературоведческий журнал. 2017. № 40. С. 275–301.

Список альманахов из фондов Государственного музея-усадьбы В.Г. Белинского¹

1. **Аглая.** Кн. 1. 2-е изд. Москва: в Унив. тип., у Ридигера и Клаудия, 1796. 146 с.; Кн. 2. 192 с.
2. **Альбом северных муз.** Альманах на 1828 год, / изданный А.И. [А.И. Ивановским]. Санкт-Петербург: Тип. А. Смирдина, 1828. [4], 348, VIII с.
3. **Альманах анекдотов.** 1830 / [изд. К. Зейдель]. Санкт-Петербург: Тип. путей сообщения, [1829]. [2], XX, 208, [10] с.; 1 л. ил.
4. **Альциона.** Альманах на 1831 год. / Издан бароном Розеном. Санкт-Петербург: Тип. Плюшара, 1831. [8], 223, 91 с.
5. **Гостинец:** альм. в подарок молодым читателям Москвитянина. Москва: Полиц. тип., 1850. [2], 264 с.
6. **Денница.** Альманах на 1834 год. Москва: Унив. тип., 1834. 240 с.
7. **Драматический альманах, для любителей и любительниц театра.** / Изданный на 1828 г. Ардалионом Ивановым. Санкт-Петербург: Тип. А.Ф. Смирдина, 1828. [4], 389, III с., 1 л. фронт.

¹ Список составлен на основе библиографического указателя Н.П. Смирнова-Сокольского [18].

8. **Драматический альбом с портретами русских артистов и снимки с рукописей** / Изд. П.Н. Арапова и Августа Роппольта. Москва: Унив. тип. и В. Готье, 1850. [2], ХСVI, 267, VI с., 26 л. ил.
9. **Енисейский альманах на 1828 год, Ивана Петрова: [Проза и стихи]**. Красноярск [Москва: Тип. С. Селивановского], 1828. [4], 4, 128, 92 с., 2 л. фронт. 2 л. ил., нот.
10. **Заря**: Альм. для юношества, / изд. М. Марковым. [1831 г.]: [Проза и стихи] / [Картинки рисовал на камне Осокин]. Санкт-Петербург: Н. Греча, тип., 1831. VI, 183 с., 2 л. фронт., 5 л. ил.
11. **Иллюстрированный альманах**, / изданный И. Панаевым и Н. Некрасовым. Санкт-Петербург: В тип. Эдуарда Праца, 1848. [4], 138 с. с ил., 17 л. [4 экз.].
12. **Календарь муз на 1826-й год**, / изданный А. Измайловым и П. Яковлевым. Санкт-Петербург: Тип. А. Смирдина, 1826. [2], XII, 180, 160 с.
13. **Карманная книжка для любителей русской старины и словесности**. / Издаваемая В.Н. Олиным. Санкт-Петербург: Тип. Х. Гинца, 1830. № 1: Месяц генварь. [4], 153 с.
14. **Карманная книжка для любителей русской старины и словесности**. 2-е изд. Санкт-Петербург: Тип. Х. Гинце, 1832. [10], 442 с.; 5 л. ил. [Шмуцтит.: Карманная книжка для любителей русской старины и словесности на 1832 год]. [2 экз.].
15. **Картины света**. Энциклопедический живописный альманах на 1836 год с политипажными рисунками. Ч. 1. Москва: Тип. С. Селивановского, 1836. [4] с.; 464, 8 стб.
16. **Комета**. Альманах на 1830 год, / изданный И. Селивановым. Москва: Тип. Лазаревых, Ин-та вост. яз., 1830. 237 с.; 3 л. ил.
17. **Литературный музей на 1827 год**, / Владимира Измайлова; изд. А. Ширяева. Москва: Тип. С. Селивановского, 1827. [2], III, [2], 320 с.; 1 скл. л. нот. [2 экз.].
18. **Московский альманах для юных русских граждан, или Новая ручная энциклопедия с картинками**. Москва: Унив. тип., 1830. VIII, 164, 186 с.
19. **Московский альманах на 1828 год истории, словесности и нравственности** / Изданный Сергеем Глинкою. Москва: Тип. А. Семена, 1828. 239, IV с.; 3 л. гравир. ил.
20. **Невский альбом**. Литературный сборник / издаваемый Николаем Бобылевым. Санкт-Петербург: Тип. Штаба Отд. корпуса внутр. стражи, 1839. [2], 363, [3] с.
21. **Невский альбом**, / издаваемый Николаем Бобылевым. Год второй. Санкт-Петербург: В Воен. тип., 1840. [5], 334, [2] с.
22. **Невский альманах на 1825 год**. / Изданный Е. Аладыным. Санкт-Петербург: Тип. Департ. нар. просвещения, 1825. 230 с.; 1 скл. л. нот.
23. **Невский альманах на 1828 год**. / Издаваемый Е. Аладыным. Кн. 4. Санкт-Петербург: Тип. Департ. нар. просвещения, [1827]. XVI, 350 с.; 2 л. ил. [2 экз.].
24. **Невский альманах на 1829 год**. / Изданный Е. Аладыным. [Кн.] 5. Санкт-Петербург: Тип. Департ. нар. просвещения, 1828. X, 412 с.; 6 л. ил.
25. **Невский альманах на 1832 год**. / Издан Е. Аладыным. Санкт-Петербург: Тип. Акад. наук, 1832. [4], 351 с.; 1 л. портр.
26. **Невский альманах на 1846 год**. / [Изд. Е. Аладын]. Санкт-Петербург: Тип. К. Жернакова, 1846. [2], IV, 280, II, IV с.; 2 л. фронт. л. нот.
27. **Новоселье**. Ч. 2. Санкт-Петербург: А.А. Смирдин; В тип. А. Плюшара, 1834. 575 с.: ил.
28. **Новоселье**. Ч. 2. 2-е изд. Санкт-Петербург: Тип. Имп. Акад. наук, 1845. IV, 428 с. с ил.; 4 л. гравир. ил.
29. **Осенний вечер**. Изданный В. Лебедевым. Санкт-Петербург: Тип. К. Вингебера, 1835. [2], V, 238, II с.; 1 литогр. л. ил.

30. **Памятник отечественных муз.** / Изданный на 1827 год Борисом Федоровым. Санкт-Петербург: Тип. А. Смирдина, 1827. [2], 5, XI, 120, 263 с.; 1 скл. л. факс. [2 экз.].
31. **Памятник отечественных муз.** Альманах для любителей словесности на 1828 год, / изданный Борисом Федоровым. Санкт-Петербург: Тип. Департ. внешней торговли, 1828. [6], V, 328 с.
32. **Подснежник.** Санкт-Петербург: Тип. Департ. внешней торговли, 1829. [2], IV, 251 с.; 1 л. портр.
33. **Полевые цветы,** альманах на 1828-й год, / изданный И. Черновым и А. Сергеевым. Санкт-Петербург: Воен. Тип. Глав. штаба, [1828]. [2], III, 251 с.; 1 л. ил.
34. **Полярная звезда.** Карманная книжка для любительниц и любителей русской словесности на 1823 год, / изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. Санкт-Петербург: Тип. Н. Греча, 1823. [2], 390, [4] с.
35. **Полярная звезда.** Карманная книжка на 1824-й год для любительниц и любителей русской словесности. / Изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. Санкт-Петербург: Воен. тип. Глав. штаба, 1824. XVIII, 322 с.; 5 л. ил.; 1 л. нот.
36. **Полярная звезда, карманная книжка на 1825-й год, для любительниц и любителей русской словесности.** / Изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. Санкт-Петербург: Воен. тип. Главн. штаба, [1825]. VI, 376 с.; 2 л. ил. [5 экз.].
37. **Полярная звезда.** Карманная книжка для любителей и любительниц чтения на 1832-й год. Москва: Унив. тип., 1832. 157, [2] с.
38. **Радуга, или Карманная книжка для любителей и любительниц чтения на 1833 год.** Собранная и изданная А. И. Н. Москва: Тип. Лазаревых Ин-та вост. яз., 1832. [2], III, 3-255 с.
39. **Русская старина.** Карманная книжка для любителей отечественного на 1825 год. / Изданная А. Корниловичем. Санкт-Петербург: Тип. Департ. нар. просвещ., 1824. VIII, [3], 350 с.; 5 л. нот. [2 экз.].
40. **Русская талия, подарок любителям и любительницам отечественного театра на 1825 год.** / Издал Фаддей Булгарин. Санкт-Петербург: Тип. Н. Греча, [1825]. IX, 443, [4] с.; 5 л. портр. [3 экз.].
41. **Русский альманах на 1832 и 1833 годы,** изданный В. Эртелем и В. Глебовым. Санкт-Петербург: Тип. III отд-ния собств. Е. И. В. канцелярии, 1832. [12], 370 с.; 5 л. ил. [Нет тит. л.].
42. **Северные цветы на 1825 год,** / собранные бароном Дельвигом. Изданы Иваном Слениным. Санкт-Петербург: Тип. Департ. нар. просвещения, 1825. [2], IV, [2], 359 с.; 1 л. ил.
43. **Северные цветы на 1826 год,** / собранные бароном Дельвигом. У книгопрод. Ивана Сленина. Санкт-Петербург: Тип. Департ. нар. просвещения, 1826. Фронтиспис, [2], 296, 131 с., 5 л. ил. [2 экз.].
44. **Северные цветы на 1827 год.** / Изданы бароном Дельвигом. Санкт-Петербург: Тип. Департ. нар. просвещения, 1827. [2], II, 348 с.; 2 л. ил. [2 экз.].
45. **Северные цветы на 1828 год.** Санкт-Петербург: Тип. Департ. нар. просвещения, 1827. [2], IV, 314, 107 с. [2 экз.].
46. **Северные цветы на 1829 год.** Санкт-Петербург: Тип. Департ. нар. просвещения, 1828. [2], VI, 256, 207 с.
47. **Северные цветы на 1831 год.** Санкт-Петербург: Тип. Департ. нар. просвещения, 1830. VII, 282, 124 с.; 2 л. нот. [3 экз.].

48. **Северные цветы на 1832 год.** Санкт-Петербург: Тип. Департ. внешней торговли, 1831. [2], VIII, [21, 304, 198 с.
49. **Талия. Репертуар домашних театров.** / [Изд. И. Сленин]. Санкт-Петербург: Тип. Департ. нар. просвещения, 1833. 240 с.; 3 л. ил.
50. **Утренняя заря.** Альманах на 1840 год, / изданный В. Владиславлевым. Второй год. Санкт-Петербург: Тип. А. Плюшара, 1840. 442, III с.; 6 гравир. л. ил.
51. **Утренняя заря.** Альманах на 1841 год, / изданный В. Владиславлевым. Третий год. Санкт-Петербург: Тип. III отд-ния собств. Е. И. В. канцелярии, 1841. 394 с.; 10 л. гравир. ил. [2 экз.].
52. **Утренняя заря,** альманах на 1842 год, / изданный В. Владиславлевым. Четвертый год. Санкт-Петербург: Тип. III отд-ния собств. Е. И. В. канцелярии, 1842. 372 с.; 6 гравир. л. портр.
53. **Утренняя заря,** альманах на 1843 год, / изданный И. [!] Владиславлевым. Пятый год. Санкт-Петербург: Тип. III отд-ния собств. Е. И. В. канцелярии, 1843. 361, [2] с.; 6 л. гравир. ил. [3 экз.].
54. **Царское село.** Альманах на 1830 год. Издан Н. Коншиным и Б[ароном] Розеном. Санкт-Петербург: Тип. Плюшара, 1829. [8], 312 с.; [2] с. нот.
55. **Элизиум.** Альманах на 1832 год. / Сочинение П. Иовского. Москва: В Унив. тип., 1832. [6], 316 с.

Сведения об авторах:

Артюшина Светлана Владимировна, экскурсовод Государственного музея-усадьбы В.Г. Белинского Объединения государственных литературно-мемориальных музеев Пензенской области

ул. Барышева, 4, г. Белинский, Пензенская область, 442250
belinskiymuzei@yandex.ru

Руднева Любовь Михайловна, научный сотрудник Государственного музея-усадьбы В.Г. Белинского Объединения государственных литературно-мемориальных музеев Пензенской области

ул. Барышева, 4, г. Белинский, Пензенская область, 442250
belinskiymuzei@yandex.ru

Дата поступления статьи: 12.12.2022

Одобрено: 23.12.2022

Дата публикации: 27.12.2022

Для цитирования:

Артюшина С.В., Руднева Л.М. Альманахи конца XVIII – первой половины XIX века в фондах Государственного музея-усадьбы В.Г. Белинского // Сфера культуры. 2022. № 4 (10). С. 109-122. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_109

УДК 069+323.328:008(470.40)[091](059)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_109

S.V. Artyushina

Belinskiy, Penza Region
The State Museum-Estate of V.G. Belinskiy
belinskiymuzei@yandex.ru

L.M. Rudneva

Belinskiy, Penza Region
The State Museum-Estate of V.G. Belinskiy
belinskiymuzei@yandex.ru

ALMANACS OF THE LATE XVIIITH – FIRST HALF OF THE XIXTH CENTURIES IN THE FUNDS OF THE STATE MUSEUM-ESTATE OF V.G. BELINSKIY

The publication contains a list of literary almanacs presented in the fund collections of the State Museum-Estate of V.G. Belinskiy. The authors reveal the role of publications of this type in the popularization of Russian poetry and prose of the late XVIIIth – first half of the XIXth Centuries, give an assessment of the degree of rarity of certain copies, the presence of inscriptions in the them, marginal notes and

stamps of the previous owners. The article highlights the importance of almanacs as a source of study of the great critic's creative heritage as well as museum exhibits which reveal peculiarities of this period in the history of Russian literature.

Keywords: almanacs, history of Russian literature, belles-lettres works, the XIXth Centures, V.G. Belinskiy, museum funds.

References

1. Se-ch, A., A.P. (1861) Al`manax [Almanac]. *E`nciklopedicheskij slovar`, sostavlenny`j russkimi uchyony`mi i literatorami. Otdelenie 1* [Encyclopedic Dictionary Compiled by Russian Scientists and Writers. Part 1], Vol. III. Saint Petersburg, 503-507. (In Russian).
2. Korovin, V. (1989) Predstaviteli nashej slovesnosti [Representatives of Our Literature]. *Russkie al`manaxi: stranicy prozy`* [Russian Almanacs: Pages of the Prose]. Comp., introduction and notes by V.I. Korovin. Moscow: Sovremennik, 5-18. (In Russian).
3. Balashova, Yu.B. (2015) Al`manax kak illyustrirovanny`j tip izdaniya [Almanac as an Illustrated Type of Publication]. *Ucheny`e zapiski Kazanskogo universiteta. Gumanitarny`e nauki* [Scientific Notes of Kazan University. Humanities], Vol. 157, Book 4, 20-28. (In Russian).
4. Balashova, Yu.B. (2022) Nauka v literaturnom kontekste al`manaxov 1920–1930 godov [Science in Literary Context of Almanacs of the 1920-1930ies]. *Dialog kul`tur v mediaprostranstve: materialy` mezhdunarodnogo nauchnogo onlajn-foruma* [Dialogue of Cultures in the Media Space: Materials of the International Scientific On-line Forum]. Stavropol, 22-24. (In Russian).

5. Balashova, Yu.B. [2009] Tipologicheskie osobennosti klassicheskogo al'manaxa – «karmannoj knizhki» [Typological Peculiarities of a Classic Almanac – “Pocket Book”]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta: Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [The Bulletin of the Ural State University: Series 1: Issues of Education, Science and Culture], Vol. 68, No. 4, 64-70. (In Russian).
6. Balashova, Yu.B. [2011] *E'voluciya i tipologiya rossijskogo literaturnogo al'manaxa: dissertaciya doktora... filologicheskix nauk* [Encyclopedia and Typology of Russian Literary Almanacs: doctoral thesis in philology]. Saint Petersburg. (In Russian).
7. Kashin, N.P. [1925] Al'manaxi dvadczaty'x-sorokovy'x godov [Almanacs of the 20'ies-40'ies]. *Kniga v Rossii. Chast' 2: Russkaya kniga devyadnadczatogo veka* [The Book in Russia. Pt. 2: The Russian Book of the 19th Century]. Ed. by V.Ya. Adaryukov & A.A. Sidorov. Moscow, 100-138. (In Russian).
8. Kol'czova, L.A. [2009] Al'manaxi pushkinskoj pory'. 1820-e gody' [Almanacs of Pushkin's Epoch. The 1820'ies]. *Kniga v prostranstve kul'tury* [The Book in the Culture Space], Issue 1 (5), 55-78. (In Russian).
9. Kol'czova, L.A. [2010] Al'manaxi Pushkinskoj pory' 1830-x godov. K istorii xudozhestvennogo oformleniya russkoj knigi [Almanacs of Pushkin's Epoch of the 1830'ies. On the History of Artistic Design of the Russian Book]. *Kniga v prostranstve kul'tury* [The Book in the Culture Space], Issue 1 (6), 63-81. (In Russian).
10. Rejtlat, A.I. [1996] Literaturny'j al'manax 1820 – 1830-x godov kak sociokul'turnaya forma [Literary Almanacs of the 1820'ies – 1830'ies as a Social Cultural Form]. *Novy'e bezdelki: sbornik statej k 60-letiyu V.E'. Vaczuro* [New Trivia: Collection of Articles to the 60th Anniversary of V.E. Vatsuro]. Comp. by E.O. Larionova et al.]. Moscow, 167-181. (In Russian).
11. Saczyuk, I.G. [2015] Iz istorii russkix al'manaxov [From the History of Russian Almanacs]. *Voprosy' teorii i praktiki zhurnalistiki* [Issues of the Theory and Practice of Journalism], Vol. 4, No. 1, 42-49. (In Russian).
12. Sorokina, L.A. [2005] *Istoriya Rossii na stranicax russkix literaturno-xudozhestvenny'x al'manaxov 1800-1830-x godov: dissertaciya... kandidata istoricheskix nauk* [The History of Russia on the Pages of Russian Literary Artistic Almanacs of the 1800'ies – 1830'ies: PhD thesis in history]. Saint Petersburg. (In Russian).
13. Steshenko, I.A. [2021] «Polyarnaya zvezda» A.I. Gercena i N.P. Ogareva i al'manaxi XIX veka [A.I. Herzen and N.P. Ogarev's “Polyarnaya Zvezda” and Almanacs of the XIXth Century]. *Aktual'ny'e problemy' prepodavaniya gumanitarny'x nauk v specializirovannom'j uchebno-nauchnom'j centre-shkole Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni M.V. Lomonosova: al'manax* [Topical Issues of Teaching of Humanities in the Specialized Educational Institution School-Centre at Lomonosov Moscow State University: Almanac]. Moscow, 126-134. (In Russian).
14. Steshenko, I.A. [2020] Al'manax kak forma literaturnogo processa pervoj treti XIX veka [Almanac as a Form of Literary Process of the First Third of the XIXth Century]. *Obrazovanie – lingvistika – kommunikaciya: sovremennyy'e tendencii i perspektivy' razvitiya: vserossijskaya nauchno-prakticheskaya konferenciya: sbornik statej* [Education – Linguistics – Communication: Current Trends and Development Prospects: All-Russian Scientific Practical Conference: Collection of Articles]. Novomoskovsk, 151-155. (In Russian).

15. Putyatin, E. (1893) *Pereklichka al`manaxam: Materialy` dlya bibliograficheskix russkix al`manaxov i sbornikov koncza XVIII-go i pervoj poloviny` XIX-go stoletiya. (1794 god po 1850 god)* [Dialogue of Almanacs: Materials for Bibliographic Russian Almanacs and Collections of the late XVIIIth and First Half of the XIXth Centuries (from 1794 to 1859)]. Nova Ushitsa. (In Russian).
16. Spisok al`manaxov i literaturny`x sbornikov (1895) [A List of Almanacs and Literary Collections] *Russkie knigi s bibliograficheskimi dannymi ob avtorax i perevodchikax (1708–1893)*. [Russian Books with Bibliographic Data on Authors and Translators (1708–1893)]. Editor S.A. Vengerov. Saint Petersburg. Vol. 1, Issue V, 209–229. (In Russian).
17. *Russkaya periodicheskaya pechat` (1895 – oktyabr` 1917). Chast`1: (1702–1894): spravochnik* (1959) [Russian Periodicals (1895 – October 1917). Part 1 (1702–1894)]. Author-compilers M.S. Cherepaxov, E.M. Fingerit. Moscow: Gospolitizdat. (In Russian).
18. Smirnov-Sokol'skij, N.P. (1965) *Russkie literaturny`e al`manaxi i sborniki XVIII – XIX vekov: [bibliograficheskie ukazaniya]* [Russian Literary Almanacs and Collections of the XVIIIth – XIXth Centuries: Bibliographic References]. Moscow: Kniga. (In Russian).
19. *Russkie al`manaxi pervoj poloviny` XIX veka: katalog kollekcii otdela redkix knig gosudarstvennoj publichnoj istoricheskoy biblioteki* (1977) [Russian Almanacs of the First Half of the XIXth Century: a Catalogue of Collection of the Rare Books Department of the State Public Historical Library]. Comp. by N.F. Chernyshova. Moscow. (In Russian).
20. Podkopaeva, I.V. *Knigi iz sobraniya istorika Ivana Egorovicha Zabelina (1820–1908/09) v Redkoj chasti fonda zonal`noj nauchnoj biblioteki Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. K 200-letiyu so dnya rozhdeniya* [Books from Historian Ivan Zabelin's Collection (1820–1908/09) in the Fund Rare Part of the Zonal Scientific Library of Voronezh State University]. URL: https://lib.vsu.ru/documents/lecture/2020_1.pdf [Accessed: 12.11.2022]. (In Russian).
21. Al`manaxi Karamzina «Aglaya» (1794–1795) i «Aonidy» (1796–1799): materialy` k bibliografii (2017) [Karamzin's Almanacs "Aglaya" (1794–1795) and «Aonidy» (1796–1799)]. Compl. by A.N. Strizhyova and M.A. Biryukovoj. *Literaturovedcheskij zhurnal* [Literary Journal]. No. 40, 275–301. (In Russian).

About the authors:

Svetlana V. Artyushina, Guide of the State Museum-Estate of V.G. Belinskiy of the Union of State Literary Memorial Museums of Penza Region

4 Baryshev Str., Belinskiy, Penza Region, 442250
belinskiymuzei@yandex.ru

Lyubov M. Rudneva, Researcher of the State Museum-Estate of V.G. Belinskiy of the Union of State Literary Memorial Museums of Penza Region

4 Baryshev Str., Belinskiy, Penza Region, 442250
belinskiymuzei@yandex.ru

ВИЗНІ РЕЦЕНЗІЯ

5



REVIEW

УДК [82+002.2](091)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_125

А.А. Филиппова

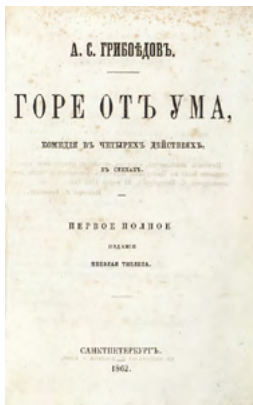
Москва

Мемориальный музей академика В.Г. Костомарова
при Центре языковой политики и международного образования
Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина
alla.nauka@bk.ru

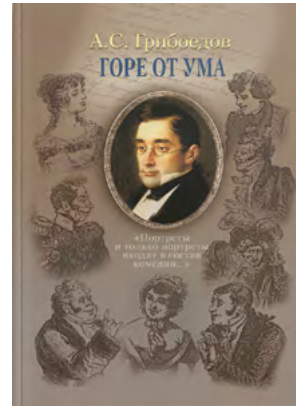
ЮБИЛЕЙНОЕ ИЗДАНИЕ КОМЕДИИ А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА». 1862–2022 гг.

Рецензия на кн.: Грибоедов А.С. Горь от ума: комедия в четырёх действиях в стихах / Рос. гос. б-ка. Москва: Пашков дом, 2022. 172, [3] с.: ил. 400 экз. ISBN 978-5-7510-0811-6.

Начало 20-х гг. XXI в. насыщено юбилейными датами, связанными с творческой биографией А.С. Грибоедова и бытованием его произведений. В череде этих событий – 160-летие первого полного (без купюр) издания комедии «Горь от ума». В далеком 1862 г., после разрешения императора Александра II, произведение было впервые проиллюстрировано и полностью опубликовано в типографии Николая Львовича Тиблена¹.



Ил. 1. Грибоедов А.С. Горь от ума. Санкт-Петербург, 1862

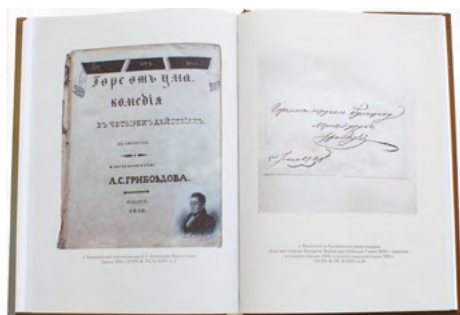


Конечно, такое издание было восторженно принято читающей публикой. Поэт Б.Н. Алмазов в журнале «Русский вестник» сообщал: «Наконец-то знаменитое поэтическое произведение, которое около сорока лет тому назад разошлось по всей России в неслыханном множестве рукописных экземпляров, произведение, которое всякий мало-мальски образованный русский знает от начала до конца, наконец-то это национальнейшее из наших литературных произведений... напечатано без пропусков и искажений. Смотришь и не веришь глазам!..» [1, с. 935]. Известны и многие другие отклики, в числе которых статья критика Аполлона Григорьева под названием «По поводу нового издания старой вещи...» [2].

В 2022 г. издательство Российской государственной библиотеки «Пашков дом» подготовило необычную юбилейную публикацию главного произведения великого русского писателя и дипло-

¹ Грибоедов А.С. Горь от ума: комедия в 4-х д., в стихах. Новое доп. изд. [Санкт-Петербург]: Тип. Н. Тиблена и К^о, 1862. 26 с.

мата – комедии «Горе от ума», в основе которой издание 1862 года¹.



Ил. 2. Факсимиле подписи А.С. Грибоедова

Надо сказать, что реакция на выход современного издания дала возможность констатировать, что и через 160 лет его появление можно прокомментировать откликом самого Грибоедова на чтения комедии в литературных салонах Петербурга в 1824 г.: «Грому, шуму, восхищению, любопытству конца нет»².

С воодушевлением появление новой книги в 2022 г. было встречено в музейной и образовательной среде: Государственный историко-культурный и природный музей-заповедник А.С. Грибоедова «Хмелита» не только организовал презентацию издания, но и принял участие в его подготовке, в Государственном историко-литературном музее-заповеднике А.С. Пушкина анонс о выходе книги прозвучал в одном из докладов на Всероссийских Голицынских чтениях. Новая публикация комедии обсуждалась на студенческих семинарах Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина и др.

Очень символично, что презентация нового издания бессмертной

комедии состоялась в одной из старейших библиотек Москвы, носящей имя А.С. Грибоедова. Она была учреждена еще в 1910 г. решением Московской городской думы для увековечения имени писателя. Более 100 лет сотрудники библиотеки бережно хранят и развивают традиции внимательного отношения к наследию великого драматурга: здесь не только собрана значительная коллекция редких изданий произведений А.С. Грибоедова, но и проходят многочисленные мероприятия, посвященные его жизни и творчеству, постоянно действует экспозиция, демонстрирующая посетителям библиотеки портреты, афиши, программы, книги и предметы быта, отражающие в исторической ретроспективе как деятельность А.С. Грибоедова, так и жизнь грибоедовской Москвы «в век нынешний и век минувший».



Ил. 3. Презентация в Московской библиотеке № 1 имени А.С. Грибоедова

Перечисляя все значимые события, сопутствующие появлению в современном книжном мире юбилейного издания комедии «Горе от ума», важно отметить, что в октябре 2022 г. книга была представлена на Межрегиональном фестивале национальной книги «Читающий мир», традиционно проходившем в Рязани, а по итогам конкурса «Книга года» грибоедовская комедия «в исполнении» издательства «Пашков дом» была удостоена первой премии в номинации «Лучшая книга для молодежи».

¹ Грибоедов А.С. Горе от ума: комедия в четырёх действиях в стихах. Москва: Пашков дом, 2022. 172, [3] с.: ил.

² Грибоедов А.С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 3 / [редкол.: С.А. Фомичев (гл. ред.) и др.]; РАН. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2006. С. 75.



Ил. 4. Межрегиональный фестиваль национальной книги «Читающий мир». Победа в номинации «Лучшая книга для молодежи»

Иными словами, и в XXI в. событие вызвало неподдельный интерес у читающей публики, членов литературного сообщества и средств массовой информации.

В данном контексте необходимо сказать еще об одном мероприятии. 5 ноября 2022 г. в Самаре в Центральной городской библиотеке имени Н.К. Крупской в рамках авторской программы профессора Самарского университета М.А. Перепелкина «Литературные прогулки по Самаре. Мои шесть рукопожатий» состоялись презентации нового издания «Горя от ума» и недавно открытых материалов из архива одного из первых профессиональных грибоедоведов, уроженца Самарской губернии Николая Кирьяковича Пиксанова (1878–1969). На вечере говорили об исторических предпосылках появления комедии Грибоедова, об основных периодах ее создания и бытования в годы цензурных запретов, о распространении в списках, о литературоведческих исследованиях Н.К. Пиксанова.

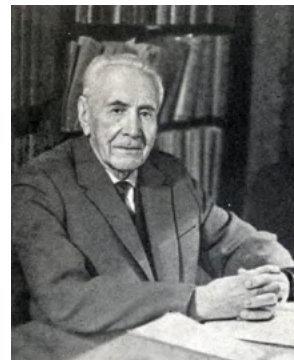


Ил. 5. Презентация книги в ЦГБ им. Н.К. Крупской. Самара, 2022. Фото О.В. Щур



Ил. 6. Доктор филологических наук М.А. Перепелкин и ведущий редактор издательства «Пашков дом» А.И. Макаров на презентации в ЦГБ им. Н.К. Крупской. Самара, 2022. Фото О.В. Щур

Среди замечательных и до сих пор востребованных работ Н.К. Пиксанова, посвященных А.С. Грибоедову: биографический очерк «А.С. Грибоедов», монографии «Грибоедов и Мольер», «Грибоедов и старое барство», «Грибоедов. Исследования и характеристики» и др. [3–5]. Значительный интерес литературоведов и издателей в отношении главного произведения драматурга, несомненно, представляет «Творческая история "Горя от ума"» [6], впервые научно и всесторонне представившая непростую судьбу комедии, её долгий путь к широкому зрителю и читателю вплоть до 1862 г. и далее.



Ил. 7. Н.К. Пиксанов

О времени замысла комедии существуют некоторые разночтения. Так, например, лучший друг А.С. Грибоедова С.Н. Бегичев говорил о том, что комедия была задумана ещё в 1816 г., по

воспоминаниям Д.О. Бебутова это произошло в 1818–1819 гг.¹. Впоследствии Грибоедов, разочарованный судьбой своего главного произведения из-за цензуры, отмечал: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего назначения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его»².

Большинство биографов и исследователей творчества драматурга называют датой замысла комедии 1820 год. Подтверждением этому является письмо самого Грибоедова, описывающего хорошо известный в пересказе современников сон, в котором он дает обещание написать новое произведение [7, с. 106], и слова Ф.В. Булгарина: «Будучи в Персии, в 1820 году, Грибоедов мечтал о Петербурге, о Москве, о своих друзьях, родных, знакомых, о театре, который он любил страстно, и об артистах. Он лег спать в киоске, в саду, и видел сон, представивший ему любезное отечество, со всем, что осталось в нем милого для сердца. Ему снилось, что он в кругу друзей рассказывает о плане комедии, будто им написанной, и даже читает некоторые места из оной. Пробудившись, Грибоедов берет карандаш, бежит в сад и в ту же ночь начерчивает план “Горя от ума” и сочиняет несколько сцен первого акта»³.

В ноябре 1821 г. Грибоедов возвращается из Персии и здесь сближается с В.К. Кюхельбекером, которому и читает написанные сцены из комедии. Это происходит во все время пребывания последнего на Кавказе вплоть до мая 1822 года. Кюхельбекер отмечал: «Грибоедов писал “Горе от ума” почти при мне, по крайней мере, мне первому читал каждое отдель-

ное явление непосредственно после того, как оно было написано»⁴.

Период самого активного творческого подъема А.С. Грибоедова по отношению к комедии «Горе от ума» относится к 1823 году. Именно тогда драматург привез в Москву первые два акта комедии, получив длительный отпуск по службе. В Москве он возобновляет знакомство с П.А. Вяземским, встречается с В.К. Кюхельбекером, знакомится с В.И. Одоевским и композитором А.И. Верстовским и др. Именно здесь писатель мог пополнить наблюдения над бытом и нравами московского дворянства, «надышаться воздухом» светских гостиных. Весной и летом 1823 г. в Москве (в доме матери на Новинском бульваре и в доме Бегичевых на Мясницкой), а также в тульском Дмитровском – поместье С.Н. Бегичева – завершается первый вариант пьесы под названием «Горе уму», известный сейчас как «Музейный автограф».

В 1824 г. Грибоедов уехал в северную столицу в надежде поставить комедию на сцене, напечатать её. По дороге из Москвы в Петербург, по его собственному признанию, его осенило, и он придумал новую развязку – сцену разоблачения Молчалина в глазах Софьи. В Петербурге писатель продолжал совершенствовать комедию, и к осени она была закончена. Но представить комедию в театре или напечатать её не удалось, хотя автор активно пытался продвинуть свое произведение в печать. Дело не пошло, несмотря на то, что к нему были привлечены многие влиятельные люди.

И тогда комедия начала распространяться в списках. Активными сотрудниками рукописной типографии стали А.А. Жандр и А.И. Одоевский. Было выполнено огромное количество списков, которые быстро рассредоточились по всей России.

¹ Бегичев С.И. Записка об А.С. Грибоедове // А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников / [сост., вступ. ст., подгот. текста С.А. Фомичева]. Москва: Худож. лит., 1980. С. 15.

² Грибоедов А.С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 2 / [редкол.: С.А. Фомичев (гл. ред.) и др.]; РАН. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). Санкт-Петербург: Нотабене, 1999. С. 281.

³ Цит. по: Комментарии // А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников / [сост., вступ. ст., подгот. текста С.А. Фомичева]. Москва: Худож. лит., 1980. С. 342.

⁴ Кюхельбекер В.К. Из «Дневника» // А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников / [сост., вступ. ст., подгот. текста С.А. Фомичева]. Москва: Худож. лит., 1980. С. 401.



Именно об этом приезде А.С. Грибоедова в столицы и его триумфе как автора комедии «Горе от ума» писал А.С. Пушкин: «Возвращение его (из Грузии. – А.Ф.) в Москву в 1824 году было переворотом в его судьбе и началом непрерывных успехов. Его рукописная комедия “Горе от ума” произвела неопи-санное действие и вдруг поставила его наряду с первейшими нашими поэтами»¹.

Единственная публикация отрывков из комедии, которую увидел Грибоедов, связана с именем Ф.В. Булгарина. Последний готовил к выходу театральный альманах «Русская Талия на 1825 год». Издание вышло в свет в конце 1824 г., и в нем опубликовали часть первого действия и почти все третье действие комедии².



Ил. 8. Русская Талия. Санкт-Петербург, 1824

Для того чтобы появиться перед читателем и зрителем в полном авторском исполнении комедии пришлось пережить множество отказов и запретов, равно как и восторгов, пристального внимания, почтения и уважения.

Переиздание комедии «Горе от ума» в издательстве «Пашков дом» – это не только ознаменование 160-летия первого появления текста без купюр. Обязательно хочется сказать, что книгу начали готовить в печать в год 200-летия со дня рождения выдающегося русского художника, впервые проиллюстрировавшего комедию в 1862 г., М.С. Башилова.



Ил. 9. Фронтиспис из издания 1862 г. – портрет А.С. Грибоедова работы М.С. Башилова

Кроме того, издание появилось накануне важных грибоедовских дат в 2023 г.:

– 200 лет назад в марте 1823 г. драматург привез в Россию первые два акта комедии;

– 195 лет исполняется со времени сближения А.С. Пушкина с А.С. Грибоедовым: в 1828 г. драматург несколько раз встречался с поэтом, присутствовал на обеде у Жуковского и обсуждал проект путешествия в Париж и Лондон совместно с А.С. Пушкиным, И.А. Крыловым и П.А. Вяземским;

– 16 мая 1828 г. (в 2023 – 195 лет) в присутствии А.С. Грибоедова и А.Б. Мицкевича у графини Лаваль А.С. Пушкин читает драму «Борис Годунов»;

– 25 мая 1828 г. (в 2023 – 195 лет) состоялась знаменитая прогулка на пирскафе с А.С. Пушкиным, А.Б. Мицкевичем, П.А. Вяземским;

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: [в 17 т.]. Т. 13: Переписка. 1815–1827 / ред. Д.Д. Благой. Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1937. С. 138.

² Грибоедов А.С. Из комедии «Горе от ума» // Русская Талия: Подарок любителям и любительницам отечественного театра на 1825 г. / издал [и снабдил предисл.] Фаддей Булгарин. Санкт-Петербург: В тип. Н. Греча, 1824. С. 257–316 (3-й ряд).

– 195 лет исполнится многим другим знаменательным событиям, связанным с личной жизнью автора «Горя от ума» (его последний приезд в Россию, женитьба на Н.А. Чавчавадзе) и службой на дипломатическом поприще (заключение Туркманчайского мира, назначение полномочным послом в Персию, награждение медалями за русско-персидскую войну и взятие Эривани).

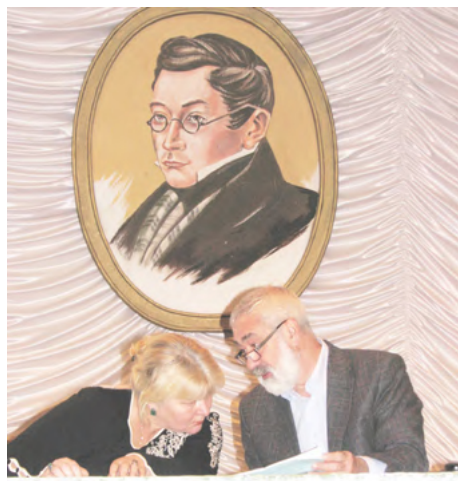
Издание комедии «Горе от ума» (1862 г.) представляло собой книгу большого формата в красном коленкоровом переплете, украшенном конгревным и золотым тиснением. Она была снабжена портретом А.С. Грибоедова на фронтисписе и двадцатью пятью иллюстрациями-репродукциями гравюр на дереве, выполненных Августом Габером с рисунков М.С. Башилова. Несмотря на то, что сами рисунки к «Горе от ума» не сохранились, именно они сделали имя художника широко известным в кругах русской интеллигенции. Талантливый мастер сатиры показал читателю-зрителю многие отрицательные человеческие качества фамусовского общества. Типическая внешность героев, воспроизведение точных исторических реалий, серия последовательных изобразительных мизансцен также отличают руку мастера-графика.

Успех выхода книги 1862 г., обусловленный и полным текстом, и прекрасным оформлением, и невысокой ценой, был настолько велик, что в том же году книга была переиздана. В настоящее время экземпляры этих изданий представляют собой библиографическую редкость и хранятся в фондах редкой книги музеев и библиотек. Одна из них – в Российской государственной библиотеке.

По замыслу авторов-составителей и редакторов, которые взяли на себя труд переиздать комедию в 2022 г., текст и иллюстрации комедии «Горе от ума», выполненные типографией Н.М. Тиблена, были полностью воспроизведены (текст дан с учетом современных текстологических уточнений) [7; 8], но в новый формат книги включили еще иллюстрированные списки комедии, хранящиеся в фондах Российской государственной библиотеки и Государственном историко-куль-

турном и природном музее-заповеднике А.С. Грибоедова «Хмелита».

В 2015 г. значительная часть этих списков была представлена на выставке РГБ, посвященной 220-летию со дня рождения А.С. Грибоедова, а в рассматриваемом издании их прокомментировал в научной статье доктор филологических наук, профессор М.В. Строганов.



Ил. 10. Автор рецензии и доктор филологических наук М.В. Строганов в Государственном историко-культурном и природном музее-заповеднике А.С. Грибоедова «Хмелита»

Выполненный этим известным литературоведом анализ текста комедии, его комментарии к иллюстрациям М.С. Башилова и изобразительному материалу многочисленных списков комедии дают возможность проследить замысел автора произведения, отражают отношение владельцев списков к героям «Горя от ума» и дополняют слова А.С. Грибоедова из письма П.А. Катенину, вынесенные на авантитул издания 2022 г.: «Да! Портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии, в них, однако, есть черты, свойственные многим другим лицам, а иные всему роду человеческому...»¹.

¹ Грибоедов А.С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 3 / [редкол.: С.А. Фомичев (гл. ред.) и др.]; РАН. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2006. С. 87.

И действительно, нельзя не разделить мнение современного грибоедоведа С.А. Фомичева, отмечавшего, что «в истории русской литературы трудно назвать иное произведение, которое, подобно

“Горю от ума”, было так близко многим поколениям читателей, так непросто сочеталось с острейшими проблемами русской литературной и общественной жизни» [7, с. 98].

Список литературы

1. Алмазов Б.Н. Первое полное издание «Горе от ума» // Русский вестник. 1862. Т. XXXVIII, № 3. С. 935–944.
2. Григорьев А.А. По поводу нового издания старой вещи: «Горе от ума». СПб. 1862 // А.С. Грибоедов в русской критике: сб. ст. / сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. Москва: Гослитиздат, 1958. С. 225–242.
3. Пиксанов Н.К. Грибоедов и Мольер: (переоценка традиции). Москва: Гос. изд-во, 1922. 80 с.
4. Пиксанов Н.К. Грибоедов и старое барство: по неизданным материалам составил Н.К. Пиксанов. Москва: Никитин. субботники, 1926. 77 с.: ил., портр.
5. Пиксанов Н.К. Грибоедов: исследования и характеристики. [Ленинград]: Изд-во писателей, 1934. 334 с.
6. Творческая история «Горя от ума» / [подгот. текста и коммент. А.Л. Гришунина]; АН СССР. Отд-ние литературы и яз. Комис. по истории филол. наук. Москва: Наука, 1971. 400 с., 1 л. портр.
7. Фомичев С.А. Грибоедов: энциклопедия. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2007. 394 с., [1] л. портр.: ил.
8. Строганов М.В. Ум и дела его бессмертны в памяти русских. Но... Заметки вокруг 200-летнего юбилея А.С. Грибоедова // Литературное обозрение. 1996. № 1. С. 90–91.

Сведения об авторе:

Филиппова Альбина Александровна, кандидат филологических наук, главный хранитель Мемориального музея академика В.Г. Костомарова при Центре языковой политики и международного образования Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина (Москва).

ул. Академика Волгина, 6, Москва, 117485
 alla.nauka@bk.ru

Дата поступления статьи: 16.12.2022

Одобрено: 23.12.2022

Дата публикации: 27.12.2022

Для цитирования:

Филиппова А.А. Юбилейное издание комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». 1862–2022 гг. // Сфера культуры. 2022. № 4 (10). С. 127–134.
 DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_127

УДК [82+002.2](091)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_10_127

A.A. Filippova

Moscow

the Academician V. Kostomarov Memorial Museum at the Centre of Language Policy
and International Education of the Pushkin State Russian Language Institute
alla.nauka@bk.ru

JUBILEE EDITION OF A.S. GRIBOYEDOV'S COMEDY WIT WORKS WOE. 1862–2022

References

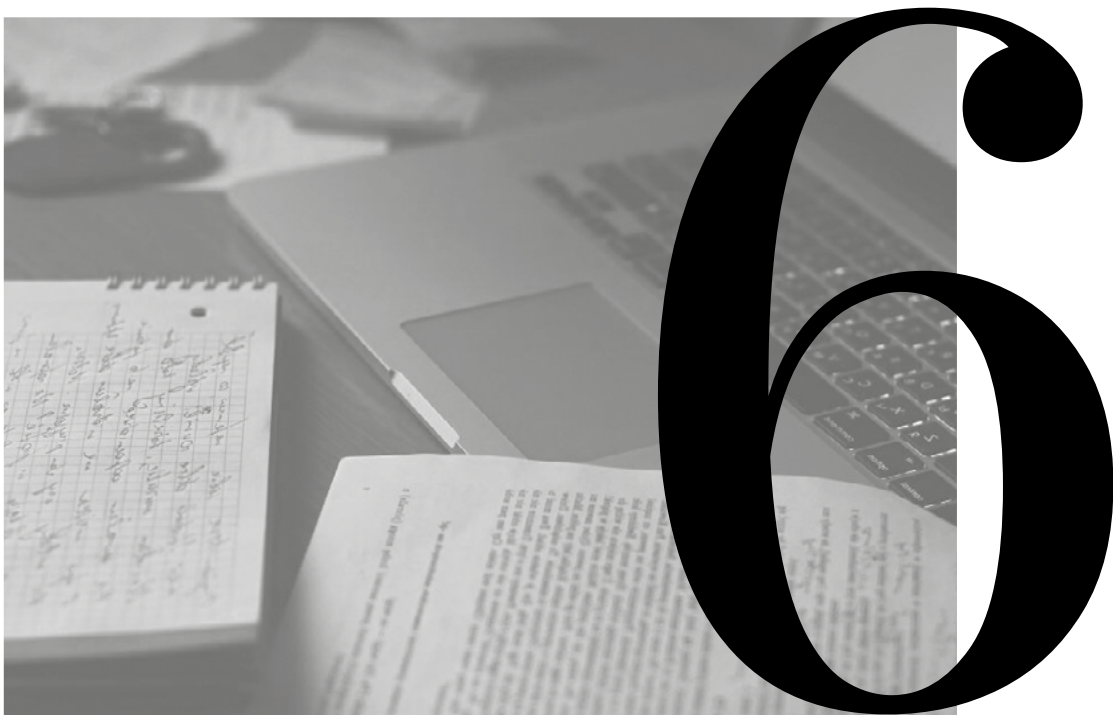
1. Almazov, B.N. (1862) Pervoe polnoe izdanie «Gore ot uma» [The First Full Edition of "Wit Works Woe"]. *Russkij vestnik* [Russian Bulletin], Vol. XXXVIII, No. 3, 935–944. (In Russian).
2. Grigor'ev, A.A. (1958) Po povodu novogo izdaniya staroj veshhi: «Gore ot uma». SPb. 1862 [On the New Edition of an Old Thing: "Wit Works Woe". Saint Petersburg, 1862]. *A.S. Griboedov v russkoj kritike: sbornik statej*. [A.S. Griboedov in Russian Criticism: Collected Papers]. Moscow, 225–242. (In Russian).
3. Pksanov, N.K. (1922) *Griboedov i Mol' er: (pereocenka tradicii)* [Griboedov and Molière: Revaluation of Traditions]. Moscow. (In Russian).
4. Pksanov, N.K. (1926) *Griboedov i staroe barstvo: po neizdannym materialam sostavil N.K. Pksanov* [Griboedov and the Old Gentry: Based on Unpublished Material Compiled by N.K. Pksanov]. Moscow. (In Russian).
5. Pksanov, N.K. (1934) *Griboedov: issledovaniya i xarakteristiki* [Griboedov: Research and Characteristics]. Leningrad. (In Russian).
6. *Tvorcheskaya istoriya «Gorya ot uma»* (1971) [Creative Story of "Wit Works Woe"]. Moscow. (In Russian).
7. Fomichev, S.A. (2007) *Griboedov: e`nciklopediya* [Gtiboyedov: Encyclopedia]. Saint Petersburg. (In Russian).
8. Stroganov, M.V. (1996) Um i dela ego bessmertny` v pamyati russkix. No... Zametki vokrug 200-letnego yubileya A.S. Griboedova [His Mind and Work are Immortal in the Memory of Russian People. But... Notes about A. Griboedov's 200th Anniversary]. *Literaturnoe obozrenie* [Literary Review], No. 1, 90–91. (In Russian).

About the author:

Albina A. Filippova, Ph.D. in Philology, Chief Curator of the Academician V. Kostomarov Memorial Museum at the Centre of Language Policy and International Education of the Pushkin State Russian Language Institute (Moscow)

6 Akademika Volgina Str., Moscow, 117485
alla.nauka@bk.ru

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ



**REQUIREMENTS FOR
THE DESIGN OF THE
ARTICLE**

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

Объем: от 16000 до 40000 знаков (не считая заголовка, аннотации и ключевых слов на русском и английском языках). Шрифт Times New Roman, кегль – 14, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 2 см, абзацный отступ – 1,25 см. Нумерация страниц сплошная, внизу страницы по центру.

Обязательные элементы статьи:

- Ф.И.О. автора, город, учреждение, e-mail;
- название статьи;
- аннотация на русском языке (500-600 знаков с пробелами);
- ключевые слова (5-10);
- текст статьи;
- список литературы (не менее 10), количество самоцитирований – не более 2;
- сведения об авторе на русском языке (полностью, без сокращений): Ф.И.О., ученое звание, ученая степень, должность, место работы, рабочий адрес с почтовым индексом, адрес электронной почты;
- сведения об авторе на английском языке;
- название статьи, аннотация и ключевые слова на английском языке.
- References (список литературы в транслитерации латиницей с частичным переводом на английский и др. иностранные языки: правила оформления списка см. ниже). Для транслитерации русских слов латиницей необходимо использовать робота (<https://translit.ru/ru/gost-7-79-2000/>) или таблицу, приведенную на указанном вебсайте.

Порядок элементов внутри библиографических описаний в References должен соответствовать требованиям «Гарвардского стиля оформления» (BSI):

<https://www.mybib.com/tools/harvard-referencing-generator>.

Каждая статья, поступившая в редакцию, проходит двойное «слепое» рецензирование и проверку на коммерческой версии системы «Антиплагиат».

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ АННОТАЦИИ

Аннотация (не менее 3 распространенных предложений) должна содержать максимально ёмкую и адекватную характеристику статьи, её структуры, содержания и основных выводов. Следует избегать второстепенной информации, общих формулировок, пересказа общеизвестных типологий и описаний и пр. В аннотации не допускается цитирование и самоцитирование.

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ТЕКСТА СТАТЬИ

1. Между датами ставится длинное тире без пробелов (комбинация клавиш Ctrl + - на цифровой клавиатуре).
2. Авторское примечание заключается в круглые скобки, инициалы автора обозначаются курсивом: (выделено нами. – *М.Ш.*).
3. Между инициалами и фамилией ставится неразрывный пробел (Ctrl+Alt+Space).
4. Ссылки на использованные научные статьи и монографии приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера описания в «Списке литературы», тома (если есть) и страниц, например: [1, т. 2, с. 25], [2, с. 30-32] или [3, с. 8-10; 4, с. 32].

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ

1. Описания приводятся в конце статьи и оформляются по ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка». Внутри списка они группируются в той последовательности, в которой упоминаются в тексте (не в алфавитном порядке). Под одним номером допустимо указывать только один источник. Допускается сокращение отдельных элементов библиографического описания на основании ГОСТ Р 7.0.12–2011 «Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила».

2. Примечания и ссылки на источники (архивные документы, мемуары, переписка, информационные сообщения из периодической печати, произведения художественной литературы и др.) оформляются в виде постраничных сносок. Сноски нумеруются арабскими цифрами. Если в сносках приводятся ссылки на «Список литературы», то они должны учитываться в общей нумерации.

3. Примеры оформления библиографических описаний:

Вид документа	Список литературы	References
Статья в журнале	Кабанов В.П. Начало юридического образования в России (XVII–XVIII вв.) // Экономические споры: проблемы теории и практики. 2003. № 1. С. 149–156.	Kabanov, V.P. (2003) Nachalo yuridicheskogo obrazovaniya v Rossii (XVII–XVIII vv.) [The Beginning of Law Studies in Russia in the 17 th –18 th Centuries]. <i>E'konomicheskie spory: problemy teorii i praktiki</i> [Economic Disputes: Issues of Their Theory and Practice]. 1, 149–156. (In Russian).
Материалы конференции (сборник трудов)	Арсентьева А.В., Петрянкина А.П. Городские училища в образовательном пространстве России второй половины XVIII в. // Волжские земли в истории и культуре России: материалы Регион. науч. конф. (г. Чебоксары, 20–21 июня 2003 г.). Ч. 1. Чебоксары, 2003. С. 33–39.	Arsent'eva, A.V., Petryankina, A.P. (2003) Gorodskie uchilishha v obrazovatel'nom prostanstve Rossii vtoroj poloviny XVIII v. [Urban Colleges in Russia's Education System of the Second Half of the 18th Century]. <i>Volzhskie zemli v istorii i kul'ture Rossii</i> [Lands of the Volga Area in Russia's History and Culture]. Pt. 1, 33–39. (In Russian).
Книга	Варава В.В. Этика неприятия смерти. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2005. 239 с.	Varava, V.V. (2005) <i>E'tika nepriyatiya smerti</i> [Ethics of the Denial of Death]. Voronezh: Publishing House of the Voronezh State University. (In Russian).
Том многотомного издания	Серков А.И. Российские ма-соны. 1721–2019: биогр. слов. Век XVIII: в 3 т. Т. 1. Москва: Ганга, 2019. 710 с.	Serkov, A.I. (2019) <i>Rossijskie masony. 1721–2019: biograficheskij slovar'</i> . Vek XVIII: v 3 t. T. 1. [Masons in Russia. 1721–2019: Biographical Dictionary. 18th Century: in 3 vols.]. Moscow: Ganga, Vol. 1. (In Russian).

Диссертация	Касьянова Е.В. Рок-культура в контексте современной культуры: дис. ... канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2003. 162 с.	Kas'yanova, E.V. (2003) <i>Rok-kul'tura v kontekste sovremennoj kul'tury: dissertaciya ... kandidata filosofskix nauk</i> [The Culture of Rock in the Context of Today's Culture. Thesis of Ph.D. in Philosophy]. St. Petersburg. (In Russian).
Автореферат диссертации	Дробинин Г.Д. Поэтика А.Л. Хвостенко: язык – миф – литературный код: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2015. 23 с.	Drobinin, G.D. (2015) <i>Poe'tika A.L. Xvostenko: yazyk – mif – literaturnyj kod: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk</i> [Poetics by A.L. Khvostenko: Language – Myth – Literary Code. Synopsis of the Thesis of Ph.D. in Philology]. Samara. (In Russian).
Электронный ресурс	Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс]. URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (дата обращения: 15.06.2020).	Vasmer, M. <i>E'timologicheskij slovar' russkogo yazyka: v 4 t.</i> [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 vols.]. (In Russian). URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (Accessed 15.06.2020).
Переводное издание	Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / пер. с фр.: В.П. Визгин, Н.С. Автономова. Санкт-Петербург: А-сэд, 1994. 406 с.	Foucault, M. (1994) [Les mots et les choses. Une archeologie des sciences humaines]. Transl. from Fr. by V.P. Vizgin & N.S. Avtonomova. St. Petersburg: A-cad. (In Russian).
Книга на языке оригинала	Williams P. Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities. Oxford; New York: Berg Publisher, 2007. 240 p.	Williams, P. (2007) <i>Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities</i> . Oxford; New York: Berg Publisher. (In English).

Научный рецензируемый журнал
№ 4 (10) 2022
12+

Издатель:
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»

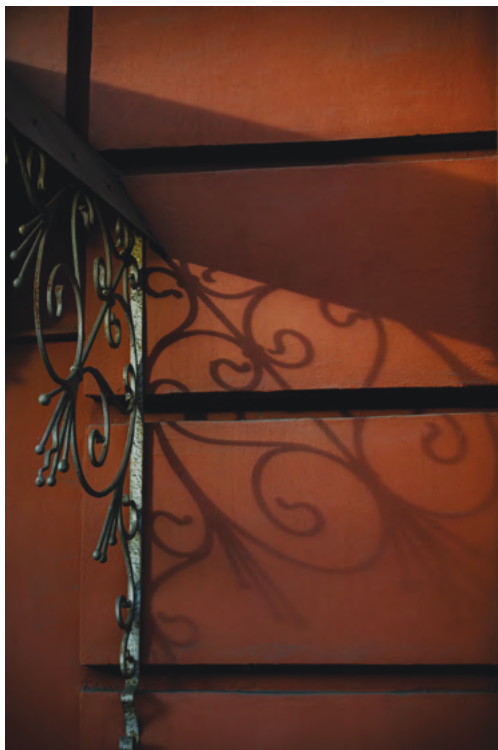
Адрес издателя:
ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010

Подписано в печать: 23.12.2022
Дата выхода в свет: 27.12.2022

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 8,75
Тираж 200 экз. Цена свободная

Издание отпечатано в РИЦ ФГБОУ ВО «СГИК»
по адресу: ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
E-mail: rio@samgik.ru

SPHERE OF CULTURE



Учредитель:
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»