

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ЦЕНТР СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И КНИГИ
НА ВАСИЛЬЕВСКОМ

ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРА
Прошлое и современность

*Материалы Второй научной конференции.
Санкт-Петербург, 9 марта 2019 г.*



СКИФИЯ
принт

Санкт-Петербург
2021

ББК 63.3(1)
И90

И90 **История и литература: Прошлое и современность.** Материалы Второй научной конференции. Санкт-Петербург, 9 марта 2019 г. — СПб.: Скифия-принт, 2021. — 245 с.

ISBN 978-5-98620-507-6

В сборнике представлены материалы Второй научной конференции «История и литература», проведенной кафедрой исторического регионоведения Института истории Санкт-Петербургского государственного университета. По сюжетам и выводам опубликованных в нем статей сборник не имеет аналогов в научной литературе последних десятилетий.

Предназначен широкому кругу специалистов различных гуманитарных дисциплин.

ББК 63.3(1)
И90

Составитель Ю. В. Кривошеев

Статьи публикуются в авторской редакции

ISBN 978-5-98620-507-6

© Авторы статей, 2021

*Светлой памяти Натальи Ивановны Яковкиной
и Юрия Аскольдовича Сандулова*

ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРА — ОТРАЖЕНИЕ В МУЗЫКЕ

Музыка всегда откликалась на всё происходящее в мире, напоминала современникам о прошедших событиях, ставших знаковыми для истории отечества, а возможно изменивших ход мировой истории, приходила на помощь в годы тяжелых испытаний. Взаимосвязь истории, музыки, литературы — с одной стороны понятная и близкая всем нам. С другой стороны данной теме посвящено не так много работ. Причина, возможно, кроется в ее междисциплинарности и широте. Действительно отразить все аспекты такого взаимодействия и тем более их проанализировать, задача не легкая. Здесь необходим глубокий, комплексный подход на стыке наук и дисциплин: исторических, филологических, музыкальных. Тем более, мы не можем ставить такую задачу в рамках одной статьи. Но мы вправе наметить какие-то направления данной темы и привести примеры подобного синтеза.

Иногда музыка, написанная на исторический сюжет, становилась основополагающим материалом для новых творческих открытий, новых произведений искусства. Ярким примером может служить известная кантата С. С. Прокофьева «Александр Невский» (Ледовое побоище), написанная в 1939 г. для одноименного фильма Эйзенштейна и снискавшая еще большую популярность в годы Великой Отечественной войны. Эйзенштейн в ходе работы предпочитал строить сцену по уже написанному композитором фрагменту, отталкиваясь от музыкального материала, следуя за композитором, а не наоборот, подчиняя изображение музыкальному ритму, энергетике.¹ Монументальная «Увертюра 1812 год» П. И. Чайковского давно перешагнула рамки Отечественной войны 1812 г. и стала символом российской славы, наших знаменательных побед. Подобное произошло и с симфонической поэмой «Финляндия» Яна Сибелиуса, которая почитается, любима финнами (особенно заключительная часть «Гимн Финляндии») и исполняется традиционно на официальных мероприятиях. Любому нашему соотечественнику, особенно ленинградцу (петербуржцу) известна и дорога знаменитая 7-я «Ленинградская» симфония Д. Д. Шостаковича, ставшая не только символом мужества, проявленного в годы Великой Отечественной войны, но и олицетворением целой эпохи. История и музыка неизменно идут рядом. Музыка помогает

переосмыслить исторический опыт, проанализировать прошлое, передать дух, пульс, уникальность времени. В тоже время, музыка является своеобразным историческим источником, который также надо уметь читать, а иногда и расшифровывать. Сам стиль, способ донесения информации, музыкальные выразительные средства, манера письма имеют свои особенности и отличают одну эпоху от другой.

Известно, что западноевропейская музыкальная традиция намного старше отечественной. Отечественная, можно сказать, вышла из западноевропейской школы. Первой оперой на исторический сюжет считается «Коронация Поппеи» великого Клаудио Монтеверди (первая постановка 1642–1643 гг.), созданная на базе «Анналов» Тацита. Монтеверди и поэт Джованни Франческо Бузенелло значительно меняют источник, обращаются свободно с характеристиками персонажей. Здесь мы видим явное искажение реальных событий. Но все эти изменения были необходимы для реализации творческих планов и замыслов и в результате «принесли собой великое художественное открытие Монтеверди». ² Еще ранее в 1624 г. Монтеверди создает уникальное произведение на слова Торквато Тассо — описание битвы Танкреда и Клоринды из XII песни поэмы «Освобожденный Иерусалим». Танкредо — лицо историческое, реальный участник первого крестового похода. Монтеверди практически не меняет текст. Из семнадцати строф песни пропускает только одну. Таким образом, «гениальная поэзия приобретает новую жизнь в гениальной музыке». ³ Позже на основе этой же поэмы Тассо пишет оперу Жан Батист Люлли — «Армида», Георг Фридрих Гендель — «Ринальдо». В конце XVIII — начале XIX вв. появляются оперы «Покинутая Армида» Николо Йомелли, «Армида» К. В. Глюка, «Армида» Й. Гайдна, «Армида» Дж. Россини. В 1843 г. Джузеппе Верди создает оперу «Ломбардцы в первом крестовом походе» на один из эпизодов «Освобожденного Иерусалима». ⁴ Насколько далеко возможно уйти от исторической правды для реализации творческих замыслов? И насколько правомерен сравнительный анализ исторического источника с произведением искусства? Жизнь — это одно, а театр — это совершенно другое дело, другой мир, который ставит своей целью не только обучение, воспитание, просвещение, но и развлечение. Целый ряд опер на исторические сюжеты были написаны Георг Фридрих Генделем: «Юлий Цезарь в Египте» (либретто Н. Хайма по драме Дж. Ф. Буссани), «Порцарь Индийский» (по пьесе «Александр в Индии» Метостазио), «Та-

мерлан» (либретто Н. Ф. Хайма), «Ричард I, Король Английский» и др. Оперы-*serie* — красочные, живописные спектакли на героико-исторический сюжет, возникшие в творчестве композиторов неаполитанской школы в кон. XVII в., стали популярны во всей Европе. К операм-*serie* обращались выдающиеся композиторы и, невзирая на реальные исторические события и персонажи, в произведениях литераторов и композиторов характеристики и описания героев оказывались весьма далекими от своего прототипа. Развораживающиеся события, также зачастую являлись вымыслом. Так, например, произошло с оперой В. Моцарта «Милосердие Тита» (пьеса Пьетра Метастазео). Образ Тита также использовали в своем творчестве К. В. Глюк, Б. Галуппи, Дж. Д. Скарлатти и др. Первая опера Моцарта, относящаяся к категории оперы-*serie*, написанная им в 14 лет, тоже была на исторический сюжет — «Метридат, царь Понтя». Подобные оперы были популярны и при дворе в Санкт-Петербурге благодаря итальянскому композитору Франческо Арайя, приехавшему в Россию по приглашению Анны Иоановны. Созданное Арайей послужило образцом для русских композиторов следующих поколений: М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского. ⁵

События XIX в. оказали существенное влияние на развитие европейской музыки, в частности оперного искусства, а возможно и спровоцировали более серьезный подход к историческим сюжетам. Дж. Верди пишет целый ряд опер, которые прямо или косвенно, основываются на историческом материале: «Набукко» (или «Навуходоносор»), «Сицилийская вечерня», «Дон Карлос». Руджеро Ленкавалло планировал писать историческую трилогию, посвященную итальянскому Возрождению: Медичи, Савонарола, Чезаре Борджиа. В результате была создана только первая опера — «Медичи». Дж. Мейербер создает оперу «Гугеноты» по мотивам романа Просперо Мериме «Хроника царствования Карла IX».

В отношении отечественной музыкальной культуры тоже накоплен значительный опыт, сформированы свои уникальные традиции. Мы можем гордиться яркими примерами взаимодействия истории, музыки, литературы. Нам с детства знакомы оперы выдающихся русских композиторов М. И. Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»), А. П. Бородина «Князь Игорь», М. П. Мусорского «Борис Годунов» и «Хованщина», «Мазепа» П. И. Чайковского ⁶, «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова, «Война и мир» С. С. Прокофьева, А. П. Петрова «Петр

Первый». Есть и менее известные и реже исполняемые произведения, например, «Песнь о вещем Олеге» Н. А. Римского-Корсакова на стихи А. С. Пушкина. Обращение к драматическим, даже трагическим событиям отечественной истории характерно для русской классики. Здесь вспоминаются слова Глена Гульда, высказанные на лекции в университете Торонто в 1964 г., что русские композиторы подобные Мусоргскому выразили редкое качество — «черную меланхолию славянской души». Русская самобытность, как известно, вызвала большой интерес у европейской публики, в частности, на концертах в Троядеро в рамках Всемирной выставки 1889 г. в Париже звучали партитуры новой русской школы, в том числе половецкие пляски из оперы «Князь Игорь» Бородин, вторая симфония и симфоническая поэма «Стенька Разин» Глазунова. В результате в 1874 г. многие из сочинений русских авторов были по запросу отправлены в библиотеку Парижской консерватории.⁸

К образу Степана Разина отечественные композиторы обращались и в XX столетии. Л. А. Пригожин пишет кантату «Степан Разин» (на слова А. С. Пушкина и народные), Г. И. Уствольская создает былинную «Сон Степана Разина» для солиста-баса с оркестром (на слова казачьей песни). Премьера состоялась в год ее создания в 1949 г. После выхода февральского постановления 1948 г. Уствольская, как и многие другие композиторы, была обвинена в формализме. Ей пришлось создавать доступные произведения «для народа». Так появилась ее былина, которая два дня подряд открывала сезон Большого зала Ленинградской филармонии осенью 1949 г. и была номинирована на Сталинскую премию.⁹ Уствольская была ученицей Шостаковича. С одной стороны она несет в себе черты близкие творчеству учителя, с другой — ее путь совершенно уникальней. Но при всех различиях Шостаковича и Уствольской этих двух очень разных композиторов, несомненно, сближает острое, порой трагическое восприятие мира, течения времени, хода истории. «Их сочинения часто наполнены ощущением надвигающейся и неизбежной катастрофы».¹⁰

Насколько все эти «исторические» произведения отображают реальные исторические события и возможно ли, например, изучать нашу историю по трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» или поэме «Полтава»? Соответствует ли исторической действительности, созданное Е. Ф. Розеном, а в советское время С. М. Городецким либретто для оперы М. И. Глинки? Все эти вопросы требуют инди-

видуального подхода. Музыкальное или литературное произведение не является учебником по истории, но музыка и литература создают особые условия для восприятия исторического материала, наполняя его образностью. При работе над «Борисом Годуновым» Пушкин пишет Жуковскому: «...трагедия моя идет, и думаю к зиме ее кончить; вследствие чего, читаю только Карамзина да летописи. Что за чудо эти два последних тома Карамзина! Какая жизнь!»¹¹ И еще в письме П. А. Вяземскому от 13 сентября 1825 г.: «Благодарю тебя за замечание Карамзина о характере Бориса. Оно мне очень пригодилось. Я смотрел на него с политической точки, не замечая поэтической его стороны...».¹²

Конечно, особый подход требуется, например, при осмыслении оперы «Князь Игорь», написанной на основе памятника древнерусской литературы. После смерти Бородина, работу по завершению оперы взяли на себя А. П. Глазунов и Н. А. Римский-Корсаков. Здесь потребовалось не только знание сугубо профессиональных вещей, связанных с музыкой, бережное отношение к материалу, который оставил после себя Бородин, но и погружение в историю, сохранение стиля и замысла. В результате премьеры успешно состоялась 23 октября 1890 г. и Николая Андреевича вызывали по нескольку раз.¹³ М. Ф. Гнесин в эссе «Римский-Корсаков и Врубель: мысли и заметки к лекциям» называет Римского-Корсакова «композитором-живописцем-поэтом».¹⁴ Однако, А. В. Булычева в своем исследовании «Князь Игорь Бородина и Римского-Корсакова» доказывает, что Н. А. Римский-Корсаков при подготовке белеевского издания оперы вносил значительные изменения, касающиеся сюжета, оркестровки, стиля и даже характеристики отдельных персонажей. Архивные материалы говорят о том, что Бородин практически завершил свое творение и Римский-Корсаков вносил изменения, исходя из своих личных предпочтений и концепций, меняя замысел Бородина. По мнению А. В. Булычевой Игорь у Римского-Корсакова получился былинный, персонаж без возраста. У Бородина Игорь задумывался как живой, азартный, даже авантюрный человек.¹⁵ Получается, что замысел Бородина существенно отличается от того, что представили миру Римский-Корсаков и Глазунов. По мнению исследователя варианты Римского-Корсакова и Бородина — это две разные оперы. А. П. Бородин не раз обращался к теме древности, взаимоотношениям Руси и Востока. Известно, что Бородин серьезно изучал, а значит, понимал и живо чувствовал древнюю

историю. Можно предположить, что замысел Бородина был изначально ближе к литературному источнику.

К «Слову о полку Игореве» обращались и в XX в. Наш известный советский, российский композитор Б. И. Тищенко создает балет «Ярославна», который был поставлен в 1974 г. в Ленинградском академическом малом оперном театре. Замысел требовал серьезной кропотливой работы. Консультантом при постановке выступил Д. С. Лихачев, сценография осуществлялась Ю. П. Любимовым. В 1985 г. была создана четвертая симфония «Слово о полку Игореве» О. Г. Янченко для солистов, хора, органа и симфонического оркестра. А еще ранее была авангардная оратория «Слово о полку Игореве» Л. А. Пригожина (1966г.), композитора, по мнению С. М. Слонимского очень яркого, талантливого, но незаслуженно забытого и практически неисполняемого сегодня.¹⁶

Творческая личность не может не откликаться на происходящие в мире трагические события. Посредством музыки передаются чувства, переживания, размышления, присущие целому поколению. Благодаря музыкальным выразительным средствам проводятся исторические параллели, осуществляется анализ. Примером подобных произведений может служить оратория А. Г. Шнитке «Нагасаки» 1958 г. — выпускная работа, которая вызвала большой интерес и понравилась Д. Шостаковичу. Как писал сам Альфред Гарривич: «Я чувствовал, что «Нагасаки» все-таки было для него (Шостаковича) самым лучшим моим сочинением».¹⁷ Шнитке осуществил попытку передать звук взрыва атомной бомбы, устрашающего гудения, вызывая ощущение ужаса и одновременно осознание того, что на земле происходит что-то античеловеческое.¹⁸ В оратории были использованы поэзия и тексты А. В. Сафронова, Г. В. Фере, японских поэтов Тосон Симадаки и Ёнэда Эйсаку. Практически автобиографичной является вокально-симфоническая поэма «Военные письма» В. А. Гаврилина на слова А. Шульгиной (преьера 1976 г.). Судьба героини «Военных писем» во многом перекликается со сложной, драматичной участью матери композитора, Клавдии Михайловны. Это было новым художественным откровением того времени.¹⁹ Героиня «Военных писем», как и героиня «Русской тетради», «Вечерка» через гениальную музыку Гаврилина превращается в «символ судьбы Родины».²⁰ Совершенно другое направление, абсолютно иное произведение — опера С. М. Слонимского «Мария Стюарт» (либретто Я. Гордина по повелле

С. Цвейга) 1980 г. У Слонимского новое прочтение биографии Марии Стюарт, нежели было у предшественников. Все вышеперечисленные сочинения абсолютно разные, отличные по стилю и мировоззрению, на различные исторические темы и сюжеты. Какие-то из сочинений опираются на личный опыт, на пережитое, другие — анализируют события далекого прошлого. Но все они передают, транслируют потомкам через музыку понимание истории, взгляд на исторические события и оценку прошлых событий с позиции современного человека.

Написанные Шостаковичем в середине XX в. 11-я и 12-я симфонии, посвящены революциям 1905 и 1917 гг. и отражают сложное, бурное начало XX столетия, передавая предчувствие грядущих драматических событий. Названия частей и 11-й, и 12-й симфонии представлены в хронологическом порядке и рассказывают последовательно о происходящем. Последняя 15-я симфония, написанная Шостаковичем в 1971 г., по мнению нашего выдающегося современника, российского композитора, профессора Санкт-Петербургской консерватории И. Е. Рогалева олицетворяет собой не только итог, смысл всего творчества Шостаковича, но и весь XX в. Она рассказывает о том какие вопросы ставит перед человечеством XX столетие, что значит понятие «человек» в наше время и что означает быть человеком. 15-я симфония — это «протест человека быть куклой, управляемой марионеткой в любой стране, независимо от режима».²¹

Некоторые исторические персонажи стали излюбленными героями в литературе и музыке, а также в живописи и позже в кинематографе. Это отдельная, очень интересная тема, которая еще ждет своих кропотливых исследователей. Почему те или иные реальные и литературные герои стали популярнее, любимее остальных, их значимость вышла за рамки отдельного государства, региона и переосмысливается, изучается до сих пор? Почему интерес к ним не ослабевает, а наоборот усиливается? Одной из таких фигур, является Жанна д'Арк (Орлеанская дева), чья биография была с одной стороны предметом глубоких научных исследований, а с другой — таит в себе еще немало загадок. Образ Жанны привлекал не только французских поэтов и композиторов. Опера Дж. Верди «Жанна д'Арк» была поставлена в Ла Скала в 1845 г. В основе лежит драма Фридриха Шиллера «Орлеанская дева». Эту же драму взял за основу П. И. Чайковский, но в переводе В. А. Жуковского, при использовании драмы Ж. Барбье и материалов О. Мерме и А. Валлена. Премьера состоялась

в 1881 г. в Мариинском театре. Франко-швейцарский композитор первой половины XX в. Артур Онеггер написал ораторию «Жанна д'Арк на костре» на слова Поля Клоделя. К образу Жанны д'Арк обращались Шарль Гуно, Дж. Россини (кантата «Жанна д'Арк» для голоса и фортепиано), Ф. Лист («Жанна д'Арк на костре» для голоса с оркестром на слова А. Дюма) и т. д.²² Посвящались Жанне также инструментальные сочинения. Так, например, наш современник А. А. Кнайфель создает сочинение *passion* «Жанна» над которым работает долгое время с 1970 по 1978 г. Работа потребовала большой отдачи и по высказыванию композитора после ее завершения было ощущение, что это его последнее творение.²³ Тема патриотизма и жертвенности Жанны оказалась «универсальной», понятной в любой стране и притягательной для творчества.

Другому популярному историческому персонажу, известному везде и каждому — Христофору Колумбу повезло в этом смысле меньше. Литературных и музыкальных произведений, посвященных Колумбу, не так много: кантата «Колумб или открытия Америки» Вильгельма Фридриха Эрнста Бах, опера-буфф Жака Оффенбаха «Христофор Колумб», в XX столетии одноименная опера Дариюса Мийо.

Мы не можем обойти внимание персонажа, ставшего любимейшим, а именно доктора Фауста, чья реальная биография имеет немало белых пятен и обросла благодаря талантливым поэтам, писателям и композиторам еще большим ореолом загадочности. Фаусту в литературе посвящено немало исследований. В музыке к его образу обращались Роберт Шуман (Сцены из Фауста), Ференц Лист (симфония Фауст), Гектор Берлиоз, Шарль Гуно, Сергей Прокофьев (Огненный ангел), Феруччо Бузони «Доктор Фауст» (незакончена), дважды Альфред Шнитке (кантата Фауст и опера История доктора Иоганна Фауста), Паскаль Дюсапен (Faustus. The Last Night) и др. Интерес к Фаусту не ослабевает на протяжении столетий. Он как будто проходит сквозь века. «Фауст — это как зеркало, отражавшее изменения, происходившие с человечеством за последние века».²⁴ Не удивительно, что обращение к теме и образу Фауста, становилось знаковым и в какой-то степени основополагающим в творчестве поэтов и писателей. По мнению профессора Московской консерватории Е. И. Чigareвой (ученицы А. Г. Шнитке) фаустовская тема — сквозная в творчестве Шнитке, основанная на глубоком изучении материала, обращении к «Народной книге» И. Шписа, а также источникам того времени. Шнитке

так погрузился в материал, что говорил: «То, что было четыреста лет назад, я чувствую так, как будто я это прожил».²⁵ Возросшему интересу к Фаусту, мы, несомненно, обязаны великому Гете. По мнению Н. Г. Невской, обращение композиторов XIX в. к теме Фауста обусловлено сложной полижанровой природой литературного первоисточника, принадлежавшего эпосу, лирике и драме.²⁶ Это давало простор для творчества и позволяло разным композиторам раскрыть тему или волнующую проблему во всем объеме. С помощью и благодаря музыкальным выразительным средствам, усиливалось или, наоборот, уменьшалось значение того или иного персонажа, ставились те или иные смысловые акценты. Так, А. Гуно в опере «Фауст» по мнению Н. Г. Горелик усиливает любовно-лирическую коллизию произведения, концентрируя в образе Маргариты не только «вечно женственное» искупительное начало, но и сам «пафос» христианской идеи, в данном случае реализуемый через лирическую драму.²⁷ Известно, что Гете сам много размышлял о музыке. Он стремился представить и объяснить законы музыкального искусства с точки зрения развития закономерностей, заложенных в природе звука.²⁸ Здесь мы затрагиваем уже другую тему, связанную с синтезом музыкального и литературного начала, характерного, например, для творчества А. Н. Скрябина²⁹, или теории синтеза музыки и цвета у Скрябина и Кандинского.³⁰ Эти вопросы касаются взаимодействия различных видов искусств и ставят перед нами еще больше вопросов, относящихся не только к музыке, литературе, а к развитию культуры в целом.

Анализируя музыкальные произведения отечественных и зарубежных композиторов, список которых можно продолжать и продолжать, мы приходим к выводу, что музыка зачастую не отражает реальные исторические события или делает это фрагментарно, указывая на тот или иной исторический эпизод, сюжет, событие, обстановку. Конечно, каждый раз, в отдельном музыкальном (литературном) произведении соотношение исторической правды и искусства решается индивидуально. И все-таки на первый план выходят творческие задачи. «Историческая» правда в данном случае вторична. Музыка, как и литература, а иногда посредством литературы, преподносит нам «свою» историю и ее трактовку, дает нам пищу для размышлений, анализа и, конечно, заставляет нас воспринимать события на эмоциональном уровне, сопереживать. Главное в чем сомневаться не приходится, так это в том, что ознакомиться с историей, прививать интерес к ней,

благодаря или посредством литературы, через музыкальное и поэтическое восприятие не только можно, но и необходимо, а кроме того это еще и очень интересно.

¹ Савенко С. И. История русской музыки XX столетия. От Скрябина до Шнитке. М., 2011. С. 166.

² Лобанова М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. СПб., 2013. С. 35–36.

³ Скудина Г. С. Клаудио Монтеверди. Орфей из Кремоны. М., 1998. С. 91.

⁴ Харченко М. А. Опера Г. Ф. Генделя «Ринальдо»: к вопросу об особенностях сюжетосложения // Южно-российский музыкальный альманах. 2012. № 1 (10). С. 91.

⁵ Беляева-Казанская Л. В. Силуэты музыкального Петербурга. СПб., 2011. С. 18–19.

⁶ Симфоническая поэма «Мазепа» была написана также Ф. Листом в 1850 г. на сюжет одноименной поэмы Гюго. См. подробнее: Орехов В. В. Типологическое «Расхождение»: образ Мазепы в творчестве А. С. Пушкина и В. Гюго // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2018. Том 4(70). № 3. С. 86–106.

⁷ Глен Гульд. Избранное. Книга 1. М., 2006. С. 177.

⁸ Рогожина Н. И. Сезар Франк. М., 1969. С. 100–101.

⁹ Сайт, посвященный жизни и творчеству Галины Ивановны Уствольской. [Электронный ресурс]. URL: <http://ustvolskaya.org/> (Дата обращения 24.06.2020)

¹⁰ Скрипко А. Галина Уствольская: традиции и новаторство // Мир искусства. Контрасты. Альманах. СПб., 2017. С. 23.

¹¹ А. С. Пушкин об искусстве. Т. I. М., 1990. С. 239.

¹² Друзья Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники. Т. I. М., 1984. С. 415.

¹³ Н. А. Римский-Корсаков. Из семейной переписки. СПб., 2008. С. 160–161.

¹⁴ Барсова Л. Г. Врубель. No comments. СПб., 2012. С. 448.

¹⁵ Булычева А. В. Князь Игорь Бородин и Римского-Корсакова // Opera Musicologica. 2010. N 4(6). С. 81.

¹⁶ Петербургские встречи. Канал Культура. Встреча с Сергеем Слонимским. 2018. [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?time_continue=20&v=Qz_wv0vCCsg&feature=emb_logo (Дата обращения 24.06.2020)

¹⁷ Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2015. С. 76–78.

¹⁸ Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. М., 1990. С. 12.

¹⁹ Белов Г. «...Выразить огромное восхищение» (вступительная статья) к сборнику В. А. Гаврилин. Собрание сочинений. IV. СПб., 2005. С. 8.

²⁰ Роголев И. Е. Неизвестный Гаврилин. Мир искусства. Контрасты. Альманах. СПб., 2017. С. 20.

²¹ Роголев И. Е. «Разговор о стилях: и в шутку, и в серьез». Лекция 19.12.2019 г. Образовательный центр «Сириус». [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=F2s3abGDaok&feature=emb_err_woyt (Дата обращения 24.06.2020)

²² Макарова А. Л. Миф о Жанне д'Арк как культурный контекст оперы П. И. Чайковского «Орлеанская дева» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2014. № 2 (127). С. 195.

²³ Кнайфель А. А. Мост в Эдем. Встречи. СПб., 2015. С. 164.

²⁴ Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2015. С. 143.

²⁵ Чигарева Е. И. Художественный мир Альфреда Шнитке. СПб., 2012. С. 187–188.

²⁶ Невская Н. Г. Претворение фаустовской темы в музыке XIX века: проблемы жанра. Автореф. дисс. ... канд. искусств. Ростов-на-Дону. 2011. С. 15.

²⁷ Горелик Н. Г. Аббат Гуно и его опера «Фауст» // Южно-российский музыкальный альманах, 2008, № 5. С. 78.

²⁸ Ярош О. В. Идеи Гете в контексте науки о музыке // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность. 2008. № 4(69). С. 192–193.

²⁹ Рубцова В. В. Александр Николаевич Скрябин. М., 1989. С. 201.

³⁰ См. подробнее Донская Е. В. Концепции синтеза выдающихся творцов культуры серебряного века // Сборник научных трудов SWORLD. Т. 30. 2012. № 3. С. 12–17.

Авторы: Тереханова Александра Александровна, кандидат исторических наук, старший преподаватель Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия. a.terehanova@spbu.ru

Тереханов Иван Владимирович, студент Страсбургской консерватории по классу органа, Франция. ivanterehanov@yandex.ru

Заголовок: История и литература — отражение в музыке

Аннотация: В статье предпринимается попытка анализа взаимодействия и взаимного влияния истории, литературы и музыки, приводятся примеры подобного синтеза, раскрывается проблема междисциплинарности. В работе ставится вопрос о соотношении исторической правды в литературных и музыкальных произведениях, о значении музыки и литературы для понимания исторических событий и истории в целом.

Ключевые слова: исторический жанр, история музыки, историческая литература, история искусства, история культуры.

Литература, использованная в статье:

- Савенко С. И. История русской музыки XX столетия. От Скрябина до Шнитке. М., 2011. 232 с.
- Лобанова М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. СПб., 2013. 333с.
- Скудина Г. С. Клаудио Монтеверди. Орфей из Кремоны. М., 1998. 125 с.
- Харченко М. А. Опера Г. Ф. Генделя «Ринальдо»: к вопросу об особенностях сюжетосложения // Южно-российский музыкальный альманах. 2012. № 1 (10). С. 89–101.
- Беляева-Казанская Л. В. Силуэты музыкального Петербурга. СПб., 2011. 351 с.
- Орехов В. В. Типологическое «Расхождение»: образ Мазепы в творчестве А. С. Пушкина и В. Гюго // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2018. Т. 4(70). № 3. С. 86–106.
- Глен Гульд. Избранное. Кн. I. М., 2006. 240 с.
- Рогожина Н. И. Сезар Франк. М., 1969. 26 с.
- Скрипко А. Галина Уствольская: традиции и новаторство // Мир искусства. Контрасты. Альманах. СПб., 2017. С. 21–24.
- А. С. Пушкин об искусстве. Т. I. М., 1990. 363 с.
- Друзья Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники. Т. I. М., 1984. 639 с.
- Н. А. Римский-Корсаков. Из семейной переписки. СПб., 2008. 248 с.
- Барсова Л. Г. Врубель. No comments. СПб., 2012. 480 с.
- Булычева А. В. Князь Игорь Бородин и Римского-Корсакова // Opera Musicologica. 2010. №4(6). С. 70–99.
- Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2015. 319 с.
- Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. М., 1990. 350 с.
- Белов Г. «...Выразить огромное восхищение» (вступительная статья) к сборнику В. А. Гаврилин. Собр. соч. IV. СПб., 2005. 182 с.
- Роголев И. Е. Неизвестный Гаврилин. Мир искусства. Контрасты. Альманах. СПб., 2017. С. 17–20.
- Макарова А. Л. Миф о Жанне д'Арк как культурный контекст оперы П. И. Чайковского «Орлеанская дева» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2014. № 2 (127). С. 187–199.
- Кнайфель А. А. Мост в Эдем. Встречи. СПб., 2015. 187 с.
- Чигарева Е. И. Художественный мир Альфреда Шнитке. СПб., 2012. 368 с.
- Невская Н. Г. Претворение фаустовской темы в музыке XIX века: проблемы жанра // Автореф. дисс. ... канд. Искусств. Ростов-на-Дону, 2011. 25 с.

- Горелик Н. Г. Аббат Гуно и его опера «Фауст» // Южно-российский музыкальный альманах. 2008. № 5. С. 74–82.
- Ярош О. В. Идеи Гете в контексте науки о музыке // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность. 2008. N 4(69). С. 191–194.
- Рубцова В. В. Александр Николаевич Скрябин. М., 1989. 448 с.
- Донская Е. В. Концепции синтеза выдающихся творцов культуры серебряного века // Сборник научных трудов SWORLD. Т.30. 2012. № 3. С. 12–17.

Information about the article:

Authors: Terekhanova Aleksandra Aleksandrovna, Ph.D.inHistory, senior lecturer, St.Petersburg State University, St.Petersburg, Russia. a.terekhanova@spbu.ru
Terekhanov Ivan Vladimirovich, student of Strasburg Conservatory, specialization — organ, France. ivanterekhanov@yandex.ru

Title: History and literature — reflection in music

Summary: The article attempts to analyze the interaction and mutual influence of history, literature and music, provides examples of such synthesis and reveals the problem of interdisciplinarity. The research raises the question of the correlation of historical truth in literary and musical works and the importance of music and literature for understanding historical events.

Key words: historical genre, music history, historical literature, art history, history of cultural

References (Transliteration):

- Savenko S. I. Istoriya russkoj muzyki XX stoletiya. Ot Skryabina do Shnitke. M., 2011. 232 s.
- Lobanova M. N. Zapadnoevropejskoe muzykal'noe barokko: problemy estetiki i poe'tiki. SPb., 2013. 333s.
- Skudina G. S. Klaudio Monteverdi. Orfej iz Kremony'. M., 1998. 125 s.
- Xarchenko M. A. Opera G. F. Gendelya «Rinal'do»: k voprosu ob osobennostyax syuzhetoslozheniya // Yuzhno-rossijskij muzykal'ny'j al'manax. 2012. № 1 (10). S.89–101.
- Belyaeva-Kazanskaya L. V. Silue'ty' muzykal'nogo Peterburga. SPb., 2011. 351 s.
- Orexov V. V. Tipologicheskoe «Rasxozhdenie»: obraz Mazepy' v tvorchestve A. S. Pushkina i V. Hugo // Ucheny'e zapiski Kry'mskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskije nauki. 2018. Tom 4(70). № 3. С. 86–106.
- Glen Gul'd. Izbrannoe. Kniga I. M., 2006. 240 s.
- Rogozhina N. I. Sezar Frank. M., 1969. 26 s.
- Scripko A. Galina Ustvol'skaya: tradicii i novatorstvo // Mir iskusstva. Kontrasty'. Al'manax. SPb., 2017. S.21–24.
- A. S. Pushkin ob iskusstve. T. I. M., 1990. 363 s.
- Druz'ya Pushkina. Perepiska. Vospominaniya. Dnevnik. Tom I. M., 1984. 639 s.

- N. A. Rimskij-Korsakov. Iz semejnoy perezpiski. SPb., 2008. 248 s.
- Barsova L. G. Vrubel', No comments. SPb., 2012. 480 s.
- Buly'cheva A. V. Knyaz' Igor' Borodina i Rimskogo-Korsakova // Opera Musicologica. 2010. № 4(6). С.70–99.
- Besedy' s Al' fredom Shnitke. M., 2015. 319 s.
- Kholopova V., Chigareva E. Al' fred Shnitke. Ocherk zhizni i tvorchestva. M., 1990. 350 s.
- Belov G. «...Vy' razit' ogromnoe vosxizhenie» (vstupitel'naya stat'ya) k sborniku V. A. Gavrilin. Sobranie sochinenij. IV. SPb., 2005. 182 s.
- Rogalev I. E. Neizvestny'j Gavrilin. Mir iskusstva. Kontrasty'. Al' manax. SPb., 2017. S. 17–20.
- Makarova A. L. Mif o Zhanne d'Ark kak kul'turny'j kontekst opery' P. I. Chajkovskogo «Orleanskaya deva» // Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2, Gumanitarny'e nauki. 2014. № 2 (127). S.187–199.
- Knajfel' A. A. Most v E'dem. Vstrechi. SPb., 2015. 187 s.
- Chigareva E. I. Xudozhestvenny'j mir Al'freda Shnitke. SPb., 2012. 368 s.
- Nevskaya N. G. Pretvorenje faustovskoj temy' v muzy'ke XIX veka: problemy' zhanra // Avtoreferat dissertacii na soisk. Uch. Stepeni kand. Iskusstvovedeniya. Rostov-na-Donu. 2011. 25 s.
- Gorelik N. G. Abbat Guno i ego opera «Faust» // Yuzhno-rossijskij muzy'kal'ny'j al'manax. 2008. № 5. S. 74–82.
- Yarosh O. V. Idei Gete v kontekste nauki o muzy'ke // Omskij nauchny'j vestnik. Seriya: Obshhestvo. Istorija. Sovremennost'. 2008. № 4(69). S. 191–194.
- Rubczova V. V. Aleksandr Nikolaevich Skryabin. M., 1989. 448 s.
- Donskaya E. V. Konceptii sinteza vy'dayushhixsya tvorcov kul'tury' serebryanogo veka // Sbornik nauchny'x trudov SWORLD. T. 30. 2012. № 3. S.12–17.

Г. А. Хвостова

Г. А. СИМОНСОН В ЛЕТНЕМ САДУ. НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О НЕИЗВЕСТНОМ РЕСТАВРАТОРЕ СКУЛЬПТУРЫ

Коллекция мраморной скульптуры Летнего сада, которую в течение 300 лет хранили и реставрировали в условиях сложного петербургского климата многие замечательные специалисты,- скульпторы и реставраторы,- отличается удивительной историей. Несмотря на попытки выявить подробности всех мероприятий по сохранению столь важного для российской культуры собрания Петра I, всегда остаётся возможность возникновения новых, не известных ранее, сведений. Именно так произошло с появлением документальных архивных данных о работе в Летнем саду скульптора Георгия Симонсона. В специальной литературе, как исторической, так и искусствоведческой, до сих пор невозможно обнаружить упоминания об этом человеке. Его имени нет в словарях и справочниках, и только недавно, в интернет-ресурсе появилось краткое: «Дата рождения 00.00.1905 Дата смерти: 00.02.1942. Дополнительные имена: Александрович Giorgii Simpson Alecsandrovich. Категории: Блокада Ленинграда. Кладбище: Пискаревское мемориальное кладбище, Санкт-Петербург (Ленинград). Место проживания: Верейская улица, дом 11, квартира 9. Место захоронения Пискаревское кладбище».¹

Между тем, имея в виду эту фамилию в перипетиях различных событий в истории скульптуры Летнего сада, оказалось реальным наметить короткую линию жизни и деятельности Г. А. Симонсона в 1939–1941 гг. Открывшаяся картина послужила темой настоящего исследования. Закономерный интерес к предыдущим событиям биографии Симонсона привёл нас в Архив Академии художеств, где удалось найти важные, но, к сожалению, далеко не полные сведения об этом человеке. Как оказалось, Г. А. Симонсон родился не в 1905, а в 1904 г.²

В деле имеется собственноручное заявление следующего содержания: «Прошу допустить меня к приёмным испытаниям в текущем 1923 г. и в случае удовлетворительного результата принять меня в число студентов общего курса. Вследствие болезни я запоздал с подачей заявления и не имел возможности получить командировку, на которую имею право, так как отец мой — член союза металлистов. (Здесь

труды отдельных отечественных ученых историков и историков-правоведов, но создал целые издательские серии, пользующиеся до сих пор вниманием и спросом.

Проживая в США, Юрий Аскольдович благодаря своей творческой энергии и неустойчивой тяге к знанию наладил тесные и плодотворные связи с русской эмиграцией нескольких поколений. Результатом этого стало издание ряда книг, альбомов и наборов открыток. Главным же делом его «американской» жизни стало собирание архивного наследия русской эмиграции. После него остался огромный архив печатных изданий и рукописей, ждущий своих исследователей.

Сожалеея о его преждевременной смерти, надеемся, что его подвижнический труд будет востребован и должным образом оценен.

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

<i>А. С. Аврутина</i> Турецкая эмигрантская литература в Европе (в переводах на русский язык)	4
<i>М. А. Бычкова</i> Неопубликованная черновая рукопись В. В. Гиппиуса	17
<i>Е. А. Гагрилова</i> К истории создания «Пушкинской энциклопедии “Михайловское”»	27
<i>Л. В. Геращенко</i> Художественный образ купца Г. А. Башкирова в очерке краеведа и историческая истина	34
<i>Е. Б. Грузнова</i> Роль историка и писателя в подготовке сценария (на основе анализа современных отечественных фильмов)	43
<i>Ю. В. Кривошеев</i> Об одном уральском эпизоде из романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго»	60
<i>Ю. В. Кривошеев, Р. А. Соколов</i> Георгий Караев и Лев Успенский	71
<i>М. А. Морозов</i> Константинополь в византийской апокалиптической литературе VIII–X вв.	84
<i>В. Н. Никулин</i> «Возле леса жить — голоду не видать»: лесные промыслы крестьян северо-западных губерний во второй половине XIX — начале XX века в русских пословицах и поговорках	108
<i>Е. К. Спиридонова</i> Газета «Гудок» как источник по истории железных дорог и других объектов транспортного строительства	121
<i>А. А. Тереханова, И. В. Тереханов</i> История и литература — отражение в музыке	129