

О.В. РАДЗЕЦКАЯ

РУССКОЕ НОТОИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО: КОММЕРЦИЯ И МЕЦЕНАТСТВО

Ольга Владимировна Радзецкая,

Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
Академия им. Маймонида,
кафедра фортепианного исполнительства,
концертмейстерского мастерства и камерной музыки,
профессор
Садовническая ул., д. 52/45, Москва, 117997, Россия

доктор искусствоведения, профессор
ORCID 0000-0003-1595-1047; SPIN 7428-7007
E-mail: olgabreman@yandex.ru

Реферат. В истории русского нотоиздательского дела есть темы, которые требуют дополнительного изучения обширного фактического материала с точки зрения преемственности времен и поколений, традиций и опыта, индивидуального и общего. Результатом процесса становления отечественного нотоиздательства стало уникальное мыслительское пространство. Оно связало в единое целое духовное и материальное, коммерцию и меценатство, где экономическая сторона вопроса создает представление о механизмах предпринимательской деятельности на рынке производства и сбыта нотопечатной продукции, подчеркивает проблематику новаторского подхода в развитии производственных мощностей и, как следствие, появление целой плеяды коммерсантов—меценатов—просветителей. «Человек музицирующий» и «человек финансирующий» — яркие представители русского

нотопечатного дела, открывающие перспективу исследования персональных профилей в истории меценатства и благотворительности, создающие предпосылки для понимания единства финансово-экономических и художественных сфер. Цель исследования — изучение совокупности профессиональных признаков, позволяющих определить генезис коммерческого и творческого в наиболее успешных нотопечательских проектах, реализованных во второй половине XIX века. Особого интереса заслуживают известные имена, в частности М.П. Беляев, ставший символом высокого служения музыкальному искусству. Пропагандируя сочинения молодых отечественных композиторов, оказывая им всестороннюю помощь и поддержку, М.П. Беляев стал первым «музыкальным миссионером» и просветителем. Его коммерческая деятельность была глубоко патриотичной, связанной с высокими духовными идеалами служения обществу.

Данные основания могут стать ориентиром для дальнейшего изучения русского нотопечательского дела, меценатства и благотворительности в их неразделимой взаимосвязи.

Ключевые слова: русское нотопечательское дело, нотопечатное дело, музыкальное искусство, экономика, финансы, меценатство, «человек музицирующий», «человек финансирующий».

Для цитирования: Радзецкая О.В. Русское нотопечательское дело: коммерция и меценатство.

во // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 1. С. 40–49. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-1-40-49.

История русского нотопечатательского дела привлекает внимание исследователей своим богатым культурным потенциалом. Интересным и самобытным является процесс эволюции нотопечатательского дела в России от второй половины XVII в. до рубежа XIX–XX вв., затрагивающий тонкие и специфические взаимоотношения музыкального и коммерческого. Получение материальной прибыли, связанное с организацией нового, ранее не имеющего аналогов производства, отражало в первую очередь систему насущных потребностей динамично развивающегося государства и стоящих перед ним задач.

ИСТОРИЧЕСКИЕ И ЭКОНОМИЧЕСКИЕ КОНТЕКСТЫ РУССКОГО НОТОИЗДАТЕЛЬСКОГО ДЕЛА: ЕВРОПЕЙСКИЕ И ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ

Опыт европейских мануфактур, внедрение передовых технологий, безусловно, повлияли на постепенный переход от рукописных нотных источников к технически более совершенной печатной продукции. Появление первых типографских образцов¹ стало для отечественной культуры судьбоносным, и такое начало, безусловно, могло быть названо революционным, если бы, «как и во многом другом, мы и в музыке, по справедливому замечанию Чайковского, оказались привязанными к хвосту более культурной Европы» [1, с. 22].

¹ Первые образцы нотной печатной продукции, выпущенной в Западной Европе, датируются второй половиной XV века.

Б.Л. Вольман склонен считать первым русским нотным изданием, выполненным на Московском печатном дворе в 1679 г., сравнительную таблицу старинных крюковых и современных линейных нотных знаков, которую гравировал талантливый изобретатель Симон Гутовский, создавший свою оригинальную конструкцию нотопечатного станка [Цит. по: 2, с. 24–25; 3]². Отметим, что «Московский печатный двор в XVII в. представлял собой классическое мануфактурное предприятие с развитым разделением труда; по форме собственности он являлся государственным предприятием. Типографский и издательский циклы были сосредоточены в одном месте, как и цикл изготовления шрифта» [4, с. 192].

Фактически первое музыкальное сочинение (торжественный кант — род бытовой многоголосной песни, распространенный в России, Белоруссии, на Украине в XVII–XVIII вв.) ко дню коронации императрицы Анны Иоанновны было выпущено в Санкт-Петербурге типографией Академии наук в 1730 году. Постепенно нотопечатательская деятельность активизируется, и с государственными монополистами (Академией наук в Санкт-Петербурге, Синодальной типографией в Москве и другими ведомственными организациями) конкурируют представители частного капитала.

С момента появления иностранных инвестиций темпы роста отечественных производственных мощностей отражают положительную динамику рынка. Выпуск разнообразных нотных изданий связывается с возросшим культурным потенциалом российского потребителя, с расширением его творческого кругозора. Не явилась препятствием и высокая стоимость печатной продукции. Б.Л. Вольман пишет, что в 1780-х гг. «пачка печатных нот стоила в Петербурге приблизительно столько же, сколько продававшаяся там же, вместе с лошадьми, каретой или мебелью, крепостная дворовая девка» [Цит. по: 2, с. 29].

Объективно лидирующие позиции в нотопечатательском производстве занимают западноевропейские предприниматели: Христиан

² В 1677 г. (по другим источникам, в 1678 г.) С. Гутовским был изготовлен первый отечественный станок глубокой печати для гравюр на меди.

Людвиг Вевер, выпустивший в 1773 г. в типографии Московского университета «Куриозную музыкальную штучку, состоящую из одного Менуэта, который на клавесине, скрипке и басу играть можно разным образом, сочинения господина Шоберта» [2, с. 28]. По наблюдениям Б.П. Юргенсона, в типографии Академии наук еще «с 1729 года выписывали из заграницы книги и ноты и торговали ими, а в академической типографии печатались... нотные издания и либретто опер (Арайя «Сила любви и ненависти», 1736). В 1767 г. было сделано объявление о продаже печатных музыкальных нот...» [5, с. 169].

Постепенно, одно за другим возникают издательства и типографии, принадлежащие «вольным негоциантам»³. Особенно стали заметны эти тенденции после выхода в 1783 г. указа «О вольных типографиях». Согласно статистическим данным, «именно на 80-е гг. XVIII в. в России приходится взрывообразный рост количества изданий: если в 1762 г. было выпущено 159 изданий, то в 1785 г. — 269, в 1786 г. — 326, в 1787 г. — 435» [4, с. 199]. В музыкальном Санкт-Петербурге начинают свою деятельность И.Я. Вейтбрехт, И.Д. Герстенберг, Ф. Мейер, И.К. Шнор, Б.Т. Брейткопф, в Москве — Х. Ридигер, Х.Л. Вевер и др.

Европейские традиции нотопечатательского дела в экономическом и культурном пространстве России начинают доминировать в организации и планировании производственных отношений, развивающихся в русле классических финансовых канонов. Предприятия функционируют по принципу целесообразности финансово-промышленных проектов с последующим получением максимальной прибыли. Процесс товарообмена осуществляется на базе товарно-денежных отношений, исключая на начальных этапах любые этические формальности. «Энергичные и предприимчивые немцы, обнаружив отсутствие конкурентов на рынке продажи и печатания музыкальных произведений, заполнили “нишу” и тем самым стали диктовать свои законы в этой экономической отрасли», — пишет Ф.Э. Пуртов [6, с. 13].

³ Частное предпринимательство было разрешено на основе аренды типографий иностранцами.

Аналогичным оказался и отечественный подход, опирающийся на европейские производственно-технологические схемы, уверенно заявившие о себе на рынке сбыта нотопечатной продукции. Параллельно с немецкими, голландскими и французскими коммерсантами в Москве и Санкт-Петербурге начинают свою работу Т.А. Полежаев, С.И. Селивановский и др.⁴ Последовавшие в 1796 г. после событий Великой французской революции запрет на вольные типографии и введение жесткой государственной цензуры, безусловно, отразились на развитии нотной полиграфии. В целом в России за весь 1797 г. было выпущено всего 262 наименования книг, альманахов, журналов и т. д. [4, с. 205].

Несмотря на явные сложности, нотопечатательское и нотопечатное дело в России динамично развивалось, что связано с процессами экономического роста государства, совершенствованием технической базы, наличием свободной конкуренции и действующими законами рынка. Б.Л. Вольман называет более 200 различного рода нотных изданий русского производства, вышедших в течение всего XVIII в. [Цит. по: 7]. При этом отметим отсутствие серьезной законодательной базы, регулирующей систему авторского права и ввоз в страну иностранной литературы.

Главным препятствием на пути к установлению деловой стабильности по-прежнему оставались малоэффективные технологии, не дающие возможности типографиям существенно снизить себестоимость печати нотного материала. Еще долгое время, вплоть до середины XIX в., востребованной считалась работа переписчика. Такая ситуация наблюдалась повсеместно как в России, так и в Западной Европе. Великий балетмейстер Мариус Петипа вспоминал на страницах своих мемуаров: «Помогали отцу и мы с братом Люсьеном, занявшись перепиской нот у князя Трезиньи, страстного любителя вальсов и кадрили, которые он сам сочинял в невероятном количестве» [8, с. 30].

⁴ В Российской империи, помимо столичных типографий, специализирующихся на выпуске нотной продукции, полиграфическое производство существовало в 17 губерниях [4, с. 204].

Безусловным прорывом как в культурных, так и в экономических сферах явилось изобретение Алоизом Зенефельдером в конце XVIII в. литографского способа печати, применение которого привело к удешевлению нотной продукции. В России это новшество впервые начало использоваться только в 1816 г. в столичных городах. Провинциальные мастерские не имели возможности усовершенствовать свои производственные мощности. В 1863 г. лейпцигский нотоиздатель К.Г. Редер заменил литографский станок скоропечатной литографской машиной, в 1865 г. появившейся и в русских типографиях. На десять лет раньше, в 1855 г., эффективно заявил о себе дошедший до сегодняшних дней метод изготовления простой печатной формы, с помощью которого «дорогостоящая гравировальная пластина оставалась в неприкосновенности, и с нее можно было делать новые оттиски для переиздания имевших успех сочинений» [2, с. 36].

На практике финансовые выгоды от реализации достижений науки и техники зависели от внутренней государственной политики. Так, во время правления императора Александра I указом от 31 марта 1801 г. отменялся запрет на ввоз из-за границы книг и *нот* (курсив мой. — О. Р.), введенный в царствование Екатерины II. Открывались и частные типографии, закрытые по ее же распоряжению. Высочайшим указом от 9 февраля 1802 г. «вновь разрешалось учреждение вольных типографий и вместе с тем уничтожались цензуры, учрежденные в городах и портах одновременно с ограничением свободного книгопечатания» [9]. Снятие запрета ознаменовало усиление деловой активности в экономике страны, что самым благоприятным образом сказалось на дальнейшем развитии меценатства и благотворительности в среде крупных нотных издателей.

И все же вплоть до середины XIX в. технологический прогресс в Европе не получал соразмерного отклика в производстве и на рынке сбыта отечественной продукции. Причиной этому был неконтролируемый импорт нотных изданий, поставляемых западноевропейскими фирмами. Деловой потенциал российского предпринимателя не проявлялся в полной мере. Серьезными финансовыми потерями оборачивался выпуск зарубежными издательствами произведений русских композиторов,

переправляемых для продажи обратно в Россию, отсутствовала система выплаты авторских гонораров. Многие делались исключительно ради быстрой наживы, вне общественных культурно-стратегических задач. Ф.Э. Пуртов находит, что «первая “конфликтная” группа связана с отношениями издателей и композиторов, практикой свободной перепечатки без ведома авторов и уплаты им (или их наследникам) гонораров... Вторая группа разногласий проявляется во взаимоотношениях издателей и торговцев, когда совершались так называемые “контрабандные” перепечатки» [10, с. 9].

Наряду с явными трудностями в нотоиздательском и нотопечатном деле в России следует отметить большую подготовительную работу, проделанную отраслью на пути к вершинам музыкального искусства и полиграфического мастерства. Первые, да и все последующие шаги целиком и полностью оказались зависимыми от спроса-предложения, товарно-денежного оборота, социально-политической ситуации в стране, государственного регулирования, цензуры и т. д. Но неоспоримым достижением этой отрасли стало появление мощного финансово-экономического фундамента, в котором материальное и творческое взаимно дополняли друг друга, постепенно формируя индивидуальные качества производителя: коммерсанта — мецената — просветителя.

МЕЦЕНАТСТВО И БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ В РУССКОМ НОТОИЗДАТЕЛЬСКОМ ДЕЛЕ: «ЧЕЛОВЕК МУЗИЦИРУЮЩИЙ» И «ЧЕЛОВЕК ФИНАНСИРУЮЩИЙ»

Материальная и духовная трансформация русской нотоиздательской деятельности привела к развитию уникального полифункционального комплекса, объединяющего в единое целое «человека музицирующего» и «человека финансирующе-

го». Известно высказывание Ф.И. Шаляпина о том, что «еще российский мужичок, вырвавшись из деревни смолоду, начинает сколачивать свое благополучие будущего купца или промышленника в Москве... А потом, поди, он уже 1-й гильдии купец. Подождите — его старший сынок покупает Гогенов, первый покупает Пикассо, первый везет в Москву Матисса» [11, с. 147–148].

Действительно, яркость процессов культурной эволюции в отечественном социуме не имеет подобных аналогов в мировой практике. Но применимо ли подобное высказывание к известным нотоиздателям, которые в большинстве своем были представителями других национальностей, выходцами из Западной Европы? Сопоставима ли их деятельность с культурным масштабом страны и какую оценку должна получить финансово-экономическая составляющая? Обнаруживаются ли в ней какие-либо характерные особенности?

Подчеркнем еще раз, материальная доминанта для иностранного нотоиздателя, безусловно, являлась главным ориентиром в его деле. В 1790-х гг. И.Д. Герстенберг откровенно писал: «Цель всякого, кто едет в Россию, прежде всего — накопить достаточно средств на достойную жизнь в своем отечестве... Подсчитав, что за пределами России все это нельзя иметь за те же деньги, он отодвигает первоначальную цель своих желаний — возвратиться с заработанным капиталом домой...» [Цит. по: 12, с. 92]. Важным можно считать и высказывание о том, что на новой родине он «*вкушает гражданскую свободу, которой нигде больше не найти*» (курсив мой. — О. Р.) [Цит. по: 12, с. 92].

По существу, предпринимательство в России ко второй половине XIX в. продемонстрировало мощный культуротворческий потенциал и оказалось сопоставимым с ролью социального генератора, производящего интеллектуальные, творческие и материальные ценности. Традиции русского меценатства и благотворительности, идущие из глубины веков, имеющие нерушимую религиозную и духовно-нравственную основу, прошедшие дворянско-усадебный период своего становления, в условиях капиталистического производства приобрели дополнительные смыслы.

Они связываются с генезисом западноевропейской и русской культур, где музыка «содержит в себе слитно и нераздельно все основные виды деятельности, лишь выдвигая на первый план то один из них, то другой — познавательную, ценностно-ориентационную, преобразовательную, коммуникативную, выступая как разные стороны одного целого — художественного воссоздания человеческого бытия в образной форме» [13, с. 14]. Иначе говоря, иностранные коммерсанты в своем духовном развитии чутко воспринимали ценностные ориентиры российского социума. Так возникал новый образ «человека финансирующего», не определяемого по национальному признаку, но фиксируемого как личность в конкретном музыкальном пространстве и времени. Уже в конце XVIII в. в «Санкт-Петербургских ведомостях» от 2 ноября 1798 г. было размещено объявление: «Купцы братья Шпревиц, имеющие музыкальную лавку на супротив Исакиевской церкви в доме Шишмарева под № 107, любителям музыки сим объявляют, что они открыли заемную библиотеку новейших музыкальных пиес, на которую план и каталоги раздаются у них *безденежно*» (курсив мой. — О. Р.) [Цит. по: 14, с. 119].

Деятельность «человека финансирующего» в нотоиздательском деле может быть представлена с точки зрения классической теории прибыли, однако ее объяснение с позиций феномена меценатства оказывается делом весьма затруднительным, поскольку природа предпринимательства основана на получении максимального дохода, а средства, перечисляемые на высокие цели, носят благотворительный характер. Конечно, подобная практика «человеку финансирующему» в российском социуме не могла принести особых материальных благ и в рыночные отношения совершенно не вписывалась. Поэтому рассматривать процесс «товарообмена» и возникновения на этой основе товарно-денежных отношений в любых формах музыкального меценатства не представляется возможным. Причина состоит в том, что, фактически отсутствует одна из стадий процесса — обмен, который в итоге приводит к появлению денег. Обмен расценивается в рыночной теории как эквивалентный только в том случае, если за определенное ко-

личество товара поступает определенное количество денежных средств. На этом постулате строятся концепции цены и в целом всей финансовой структуры. Такая система применима к русскому нотопечатательскому и нотопечатному делу в условиях буржуазно-капиталистических отношений.

Нет необходимости доказывать, что производственно-хозяйственные функции экономических субъектов — работника, трудового коллектива, предприятия строятся прежде всего на целесообразности совершаемых действий для получения прибыли и последующих капитальных вложений. Однако в своих поступках люди руководствуются не только материальными и денежными интересами, но и духовными ориентирами. И если последние приобретают постоянный, активный характер, то хозяйственная деятельность этих индивидов уже не может описываться исключительно с позиций эквивалентного обмена и рыночной экономической теории. Необходимо применить другой подход.

Как справедливо отметил А.А. Глаголев [15], только этическая экономическая теория, оперирующая как рыночными, так и внерыночными постулатами, стимулирует хозяйствующих субъектов, способна дать теоретическое обоснование феномену благотворительности и меценатства. В этой связи «человек финансирующий» совмещает в себе несколько характеристик. С одной стороны, это — представитель капитала, а с другой — творческая личность («человек музицирующий»), способная чутко воспринимать прекрасное, понимать его высокое культурное значение. Фактически в русском нотопечатательском деле такое положение вещей не было редкостью, подобные сопоставления лишь подчеркивали исключительные по своей художественной важности события в отечественном искусстве XIX века.

Среди издателей, не получивших профессионального музыкального образования, назовем имена И.Д. Герстенберга, А.Б. и К.А. Гутхейлей, Ф.А. Дитмара, Ф.Т. Стелловского, П.И. Юргенсона и др. Одним из первых, кто сложил воедино возвышенное и земное, был Б.Т. Брейткопф, «Нотные песни на мелодии Бернгарда-Теодора

Брейткопфа» сопровождали первый сборник стихов И.В. Гёте в 1769 г. (выходные данные датированы 1770 г.) и «Арии и романсы для голоса с аккомпанементом клавесина» (1796), посвященные императрице Марии Федоровне, супруге Павла I. После ужесточения цензуры, начиная с 1796 г., Б.Т. Брейткопф преподавал немецкий язык и математику, а с 1802 г. заведовал отделом иностранных книг в Императорской публичной библиотеке, навсегда оставив коммерцию. В отличие от Б.Т. Брейткопфа, Д.Ф. Шпревиц после закрытия своего магазина в 1799 г. переехал из Санкт-Петербурга в Москву и последние тридцать лет жизни являлся педагогом по классу фортепьяно в Благородном пансионе Московского университета [12].

Профессиональным певцом-тенором, исполнявшим партии «благородных отцов», был Оноре Жозеф Дальмас, владевший издательством «Северный трубадур». Музыкальное образование имели М.И. Бернард, композитор и педагог, учредивший в 1829 г. нотопечатательскую фирму, и В.В. Бессель, занимавшийся в юности игрой на скрипке у Г.И. Венявского и закончивший в 1865 г. полный курс Петербургской консерватории по классу альты у И.А. Вейкмана. Недолгая исполнительская и преподавательская деятельность В.В. Бесселя сопровождалась публикацией (1866) переведенной в студенческие годы на русский язык «Всеобщей истории музыки в доступном изложении» Й. Шлютера. Итогом поиска жизненного пути явилась совместная с младшим братом Иваном организация в 1869 г. собственного нотного издательства, а в 1871 г. — нотопечатного производства. Также в этом ряду — известный дирижер и контрабасист С.А. Кусевицкий, купивший в 1914 г. у К.А. Гутхейля его фирму, впоследствии названную «Российским музыкальным издательством», с целью «публиковать наиболее интересные сочинения молодых русских композиторов» [16, с. 183].

И, пожалуй, настоящими издателями-меценатами («человек финансирующий» — «человек музицирующий») стали К.А. Гутхейль, П.И. Юргенсон и М.П. Беляев. Имя последнего неразрывно связано с его исконно русскими корнями и заслуживает особого внимания в

связи с уникальным масштабом нотоиздательской и меценатской деятельности.

Родившись в богатой семье лесопромышленника, Митрофан Петрович Беляев с раннего детства и во время учебы в реформатском училище, где большое внимание уделялось музыкальному образованию, с увлечением играл в квартетных ансамблях (альт, 2-я скрипка), участвовал в певческом кружке, очень хорошо владел фортепьяно, часто исполняя произведения в четыре руки. Эти занятия встречали одобрение и понимание его отца, который предлагал сыну целиком посвятить себя музыке.

Нотоиздательская фирма «М.П. Беляев, Лейпциг» («M.P. Belaieff, Leipzig») была занесена в реестр торговых предприятий 2 июля 1885 года. Очень скоро Беляевский каталог — список сочинений, включенных в план издательства, приобрел нарицательный смысл — признак высокой творческой состоятельности. Помимо сочинений А.К. Глазунова, А.К. Лядова, Н.А. Римского-Корсакова, в Беляевский каталог были включены произведения молодых музыкантов — членов Беляевского кружка, основанного издателем. Как пишет В.Я. Трайнин, «Беляевский каталог дает наглядное представление о творческой эволюции композиторов трех поколений Новой русской музыкальной школы (Танеев, Скрябин, в меньшей степени Чайковский, Аренский, Метнер и др.)» [17, с. 74].

Следующим этапом в музыкально-просветительской деятельности М.П. Беляева явилась организация Русских симфонических концертов, начавшихся в сезон 1885/86 гг. (23 ноября 1885 г.) и продолжавшихся вплоть до 1918 года. В программах этих концертов активно исполнялись произведения М.А. Балакирева, А.П. Бородина, А.К. Глазунова, А.К. Лядова, А.Г. Рубинштейна, С.И. Танеева, П.И. Чайковского. С 1891 г. к ним присоединились Русские квартетные вечера. С 1892 г. в рамках Общества камерной музыки, председателем которого М.П. Беляев стал в 1898 г., начали проводиться ежегодные конкурсы (с присуждением премий из личных средств издателя в размере 500 руб.) на сочинение лучшего струнного квартета. В 1884 г. М.П. Беляев (в письме к В.В. Стасову) предло-

жил учредить премию им. М.И. Глинки. Премияльный фонд составлял 3 тыс. руб. и был разделен на четыре части с выплатами от 100 до 1000 руб. ежегодно. М.П. Беляевым была организована также «уникальная система патронажа: фиксированное ежемесячное денежное вспомоществование зачитывалось как аванс в счет создаваемых композиторами музыкальных произведений, которые в дальнейшем печатались в беляевском издательстве» [18, с. 81].

М.П. Беляев оставил после себя капитал в размере около 1 млн руб. и доходный дом в Санкт-Петербурге стоимостью 700 тыс. рублей. Надзор за этими средствами осуществлял Попечительский совет. На издательство меценат завещал 275 тыс. руб., остальное — на симфонические концерты и квартетные вечера, Глинкинские премии и др. Предоставлялись льготы на покупку дорогостоящих нотных изданий или музыкальных инструментов, выдавались денежные пособия учащимся и больным.

Таким образом, историко-экономические контексты деятельности русских нотных издателей строятся на взаимном переплетении европейских традиций и отечественного опыта, бесценных свидетельств эпохи великого культурного строительства. Природу используемых в профильных предприятиях капиталов можно объяснить с позиций классической экономической теории, раскрывающей механизм формирования крупных производств, равно как и с позиций цельной личности, способной к преобразованию окружающего мира: «человека финансирующего» — «человека музицирующего», мецената и просветителя.

На исходе XIX в. хорошо об этом высказался В.В. Стасов: «В деле помощи искусству выступали у нас, на нашем веку, на наших глазах интеллигентные русские купцы. И этому дивиться нечего. Купеческое сословие, когда оно в силу исторических обстоятельств, поднимается до степени значительного интеллектуального развития, всегда тотчас же становится могучим деятелем просвещения и просветления...» [19, с. 252–253].

Во многом представленная тема, столь щедрая на возможность найти, открыть, вывести из тени, сделать всеобщим достоянием духов-

ное и созидательное начало человека, раскрывает материальную составляющую его жизни в искусстве, что ведет за собой поиск новых интерпретаций в анализе деятельности российских нотных издательств. Интерес к единству финансовых и творческих сфер вызван непрерывным обновлением фактического материала, который создает масштабное полотно отечественной культуры и является ее чутким камертоном.

Список источников

1. *Финдейзен Н.Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века : в 2 т. Т. 2. Вып. VI. Москва ; Ленинград : Государственное изд-во. Музыкальный сектор, 1929. 359 с.
2. *Кунин М.Е.* Из истории нотопечатания : Краткие очерки. Москва : Советский композитор, 1963. 78 с.
3. *Вольман Б.Л.* Русские печатные ноты XVIII века. Ленинград : Государственное музыкальное изд-во, 1957. 293 с.
4. *Есипова В.А.* История книги : учебник по курсу «История книжного дела». Томск : Изд-во Томского университета, 2011. 628 с.
5. *Юргенсон Б.П.* Очерк истории нотопечатания. Москва : Государственное изд-во. Музыкальный сектор, 1928. 192 с.
6. *Пуртов Ф.Э.* Немецкие нотопечататели Санкт-Петербурга конца XVIII — первой четверти XIX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2000. 26 с.
7. *Гуревич М.М., Берков П.Н.* Полезная книга по истории русского нотопечатания XVIII века // XVIII век. 1958. Т. 3. С. 559—561.
8. *Петипа М.* «Мемуары» и документы. Москва : Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина [и др], 2018. 222 с.
9. *Лисовский Н.М.* Краткий очерк столетней деятельности типографии Глазуновых в связи с развитием их книгоиздательства. 1803—1903 : с приложением портретов и снимков, а также списка изданий, вышедших из типографии за сто лет ее существования. Санкт-Петербург : тип. Глазунова, 1903. 210 с. URL: <http://oldcancer.narod.ru/books/Lisovsky.htm> (дата обращения 13.02.2019).
10. *Пуртов Ф.Э.* К вопросу становления авторского права в нотопечатательстве России // Нотные издания в музыкальной жизни России : сборник источниковедческих трудов. Вып. 2 : Российские нотные издания XVIII — начала XX в. Санкт-Петербург : Изд-во Рос. нац. б-ки, 2003. С. 8—13.
11. *Шаляпин Ф.И.* Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. Москва : Московский рабочий, 1989. 382 с.
12. *Ломтев Д.Г.* Первые немецкие музыкальные издатели в России // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2009. № 5. С. 092—099.
13. *Кузякина Т.И.* Музыка как фактор становления духовного мира человека : (на материале европейской музыкальной культуры) : автореф. дис. ... канд. культурологии. Кемерово, 2012. 24 с.
14. *Столянский П.Н.* Музыка и музицирование в старом Петербурге. Ленинград : Музыка : Ленингр. отд-ние, 1989. 223 с.
15. *Глаголев А.А.* Экономическая философия великих русских меценатов конца XIX — начала веков // Вопросы экономики. 1994. № 7. С. 109—121.
16. *Понятовский С.П.* Оркестр Сергея Кусевицкого. Москва : Музыка, 2008. 253 с.
17. *Трайнин В.Я.* М.П. Беляев и его кружок. Ленинград : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1975. 128 с.
18. *Луконин Д.Е.* Митрофан Беляев и его кружок: капризы мецената или направление в искусстве? // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : История. Международные отношения. 2007. Т. 7, № 2. С. 80—85.
19. *Стасов В.В.* Избранные сочинения : в 3 т. Москва : Искусство, 1952. Т. 3. 888 с.

Russian Music Publishing Business: From Commerce to Philanthropy

Olga V. Radzetskaya

Russian state University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art), 52/45, Sadovnicheskaya Str., Moscow, 117997, Russia
ORCID 0000-0003-1595-1047; SPIN 7428-7007
E-mail: olgabreman@yandex.ru

Abstract. *In the history of Russian music publishing business, there are some areas that require a further study of extensive factual material in terms of succession of times and generations, traditions and experience, individual and common. The process of Russian music publishing formation resulted in a unique thought-creating space, which united in a single whole the spiritual and the material, commerce and philanthropy. The economic side of the issue in this case is the most indicative, demonstrating the various analytical perspectives, which create an idea of the mechanisms of entrepreneurial activity in the market of production and marketing of non-printed products, the problems of innovative approach in the field of improving production capacity, the emergence of a whole galaxy of merchants-patrons-educators.*

Hence, “homo musicus” and “homo financicus” are outstanding representatives of the Russian music publishing business, which opens the prospect of studying personal profiles in the history of philanthropy and charity and creates prerequisites for understanding the unity of financial, economic and artistic spheres. The article aims to study the professional features that allow to determine the genesis of commercial and creative in the most successful music publishing business projects implemented in the second half of the 19th century. Of particular interest are the famous names, specifically, M.P. Belyaev, who was a symbol of high service to the musical art. Promoting the works of young Russian composers, providing them with all-round assistance and support, M.P. Belyaev became the first “musical missionary” and educator. His financial activity was deeply patriotic and connected with high spiritual ideals of service to society.

These grounds can be used for further study of Russian music publishing business, philanthropy and charity in their inseparable interconnection.

Key words: Russian music publishing business, music printing, music art, economics, finance, patronage, “homo musicus”, “homo financicus”.

Citation: Radzetskaya O.V. Russian Music Publishing Business: From Commerce to Philanthropy, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 1, pp. 40–49. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-1-40-49.

References

1. Findeizen N.F. *Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneishikh vremen do kontsa XVIII veka* [Essays on the History of Music in Russia from Ancient Times to the End of the 18th Century], in 2 vol., vol. 2, issue VI. Moscow, Leningrad, Muzykal’nyi Sektor Publ., 1929, 359 p.
2. Kunin M.E. *Iz istorii notopechataniya: Kratkie ocherki* [From the History of Music Printing: Short Essays]. Moscow, Sovetskii Kompozitor Publ., 1963, 78 p.
3. Volman B.L. *Russkie pechatnye noty XVIII veka* [Russian Printed Music of the 18th Century]. Leningrad, Gosudarstvennoe Muzykal’noe Publ., 1957, 293 p.
4. Esipova V.A. *Istoriya knigi: uchebnik po kursu “Istoriya knizhnogo dela”* [The History of Book: Textbook on the “History of Book Publishing” Course]. Tomsk, Tomskogo Universiteta Publ., 2011, 628 p.
5. Yurgenson B.P. *Ocherk istorii notopechataniya* [An Essay on the History of Music Printing]. Moscow, Muzykal’nyi Sektor Publ., 1928, 192 p.
6. Purtov F.E. *Nemetskie notoizdateli Sankt-Peterburga kontsa XVIII – pervoi chetverti XIX veka* [German Music Publishers of Saint Petersburg of the Late 18th – First Quarter of the 19th Century], cand. art stud. diss. abstr. St. Petersburg, 2000, 26 p.
7. Gurevich M.M., Berkov P.N. *A Useful Book on the History of Russian Music Printing of the 18th Century, XVIII vek* [18th Century], 1958, vol. 3, pp. 559–561 (in Russ.).
8. Petipa M. *“Memuary” i dokumenty* [“Memoirs” and Documents]. Moscow, Gosudarstvennyi Tsentral’nyi Teatral’nyi Muzei im. A.A. Bakhrushina Publ., 2018, 222 p.

9. Lisovsky N.M. *Kratkii ocherk stoletnei deyatel'nosti tipografii Glazunovykh v svyazi s razvitiem ikh knigoizdatel'stva. 1803–1903: s prilozheniem portretov i snimkov, a takzhe spiska izdaniy, vyshedshikh iz tipografii za sto let ee sushchestvovaniya* [A Brief Essay of the Hundred-Year Activity of the Glazunovs Printing House in Connection with the Development of their Book Publishing. 1803–1903: With Attached Portraits and Photographs, as well as a List of Publications Issued by the Printing House for a Hundred Years of its Existence]. St-Petersburg, Glazunov Printing House, 1903, 210 p. Available at: <http://oldcancer.narod.ru/books/Lisovsky.htm> (accessed 13.02.2019).
10. Purtov F.E. On the Issue of Copyright Establishment in the Music Publishing of Russia, *Notnye izdaniya v muzykal'noi zhizni Rossii: sbornik istochnikovedcheskikh trudov. Vyp. 2: Rossiiskie notnye izdaniya XVIII – nachala XX v.* [Music Publications in the Musical Life of Russia: collected papers on source studies. Issue 2: the Russian Musical Publications of the 18th – Beginning of the 20th Century]. St. Petersburg, Rossiiskoi Natsional'noi Biblioteki Publ., 2003, pp. 8–13 (in Russ.).
11. Shalyapin F.I. *Maska i dusha. Moi sorok let na teatrakh* [Mask and Soul. My Forty Years on the Theaters]. Moscow, Moskovskii Rabochii Publ., 1989, 382 p.
12. Lomtev D.G. First German Music Publishers in Russia, *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Problemy poligrafii i izdatel'skogo dela* [Proceedings of Higher Educational Institutions. Problems of Printing and Publishing]. Moscow, Moskovskii Gosudarstvennyi Universitet Pechati im. Ivana Fedorova Publ., 2009, no. 5, pp. 092–099 (in Russ.).
13. Kuzyakina T.I. *Muzyka kak faktor stanovleniya dukhovnogo mira cheloveka: (na materiale evropeiskoi muzykal'noi kul'tury)* [Music as a Factor of a Person's Spiritual World Formation: (On the Material of European Musical Culture)], cand. culturology diss. abstr. Kemerovo, 2012, 24 p.
14. Stolpyansky P.N. *Muzyka i muzitsirovanie v starom Peterburge* [Music and Music Making in Old Petersburg]. Leningrad, Muzyka Publ., 1989, 223 p.
15. Glagolev A.A. Economic Philosophy of the Great Russian Patrons of the Late 19th – Early 20th Centuries, *Voprosy ekonomiki* [Issues of Economics], 1994, no. 7, pp. 109–121 (in Russ.).
16. Ponyatovsky S.P. *Orkestr Sergeya Kusevitskogo* [Serge Koussevitzky's Orchestra]. Moscow, Muzyka Publ., 2008, 253 p.
17. Trainin V.Ya. *M.P. Belyaev i ego kruzhok* [M.P. Belyaev and his Circle]. Leningrad, Muzyka Publ., 1975, 128 p.
18. Lukonin D.E. Mitrofan Belyaev and his Circle: A Patron's Whim or an Art Direction? *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Istoriya. Mezhdunarodnye otnosheniya* [Proceedings of the Saratov University. New Series. Series: History. International Relations], 2007, vol. 7, no. 2, pp. 80–85 (in Russ.).
19. Stasov V.V. *Izbrannye sochineniya: v 3 t.* [Selected Works: in 3 volumes]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1952, vol. 3, 888 p.