

RU

Просветительская деятельность в музыкальной жизни провинции начала XX века

Полозова И. В.

Аннотация. Цель исследования - систематизация форм просветительской деятельности в области музыкальной жизни провинциального города и их краткая характеристика на примере культурных акций Саратова начала XX века. В статье анализируются основные виды просветительской деятельности, выявленные на материале саратовской региональной традиции, к которым относятся: организация систематической концертной жизни, в том числе и проведение общедоступных концертов, продуманная репертуарная политика, публикации в местной периодике материалов по искусству, проведение общедоступных лекций о музыке, создание любительских коллективов и, наконец, выстраивание системы музыкального образования, в том числе и общедоступного. Научная новизна исследования заключается в том, что просветительские тенденции, которые достаточно ярко выразились в начале XX века, до сих пор не становились предметом специального изучения и не рассматривались как система принципов. В результате исследования показано, что виды просветительской деятельности, представленные в жизни Саратова начала XX века, с одной стороны, соответствуют общероссийским просветительским тенденциям в области музыкального искусства, с другой - тесно между собой взаимодействуют и способствуют интенсивному развитию музыкальной культуры в регионе.

EN

Educational Activity in Provincial Musical Life of the Early XX Century

Polozova I. V.

Abstract. The purpose of the research is to classify forms of educational activity relating to the musical life of a provincial town and to describe them in a brief manner, using the cultural events held in Saratov at the beginning of the XX century as an example. The article analyses the main types of educational activities identified basing on the material of Saratov regional tradition, which involve the following: organising regular concert life, including holding public concerts, well-thought-out repertoire policy, publishing materials on art in the local periodicals, holding public lectures on music, forming amateur ensembles, and, finally, building a system of music education, including public education. Scientific novelty of the work lies in the fact that the educational trends that became quite clearly evident at the beginning of the XX century have not yet been a subject of special study and have not been considered as a system of principles. As a result of the research, it is shown that the types of educational activity that manifested themselves in the life of Saratov at the beginning of the XX century, on the one hand, correspond to the nationwide educational trends in the field of musical art, and on the other hand, they closely interact with each other and contribute to intensive development of musical culture in the region.

Введение

Актуальность. Современные социокультурные условия предполагают многообразие форм культурной жизни и презентаций разных художественных акций, перформансов, творческих проектов. Эпоха постмодернизма, искусство которой обращено к разным социальным стратам и аудитории, актуализирует всевозможные формы преподнесения художественного материала. Однако следует отметить, что акты презентации произведений искусства всегда носили множественный характер, поскольку были обращены к разным аудиториям и социальным группам. Одним из релевантных примеров такой разнонаправленной по предназначению музыкальной жизни начала XX века является Саратов – важнейший экономический и культурный центр Поволжья.

В центре нашего внимания – идеи просвещения провинциального обывателя в области музыкального искусства. Как пишут историки, культурная жизнь русской провинции в первой половине XIX века находилась еще на стадии своего зарождения. В повести М. Н. Загоскина «Москва и москвичи. Записки Богдана Ильича

Вельского» читаем: «...что за народ эти русские провинциалы!.. Все, от первого до последнего, такие уроды, что не дай, Господи, не только с ними жить, да и на улице-то повстречаться. И все как будто бы в одну форму вылиты. Только и есть между ними разницы: один невежда-глупец, другой невежда-мошенник, тот полный дурак и, разумеется, невежда, а этот естественный плут – а все-таки невежда!.. Ну, истинно, не на ком душе отдохнуть! <...> В столицах народ становится просвещеннее – конечно, и мы идем нога за ногу, а все-таки подвигаемся вперед, так отчего же провинциалы-то наши все пятятся назад? <...> ...заезжай в какой-нибудь губернский город – варварство, невежество!.. Ни одного человеческого чувства, ни одной благородной мысли – ну, хуже всякой Лапландии!» [7, с. 39-40]. Во второй половине столетия ситуация в провинции начинает меняться – открываются средние и высшие образовательные учреждения, организуются любительские общества искусств, активно развивается театральная и музыкальная жизнь. С конца XIX столетия в губернских городах России активизируются просветительские идеи, нацеленные на вовлечение в культурную жизнь города широких общественных слоев: студенчества, мещанства, мелкого купечества и т.п.

В центре внимания нашей публикации находится решение следующих взаимосвязанных задач: анализ организации систематической концертной жизни и репертуарной политики в области музыкального искусства, рефлексия на тему публикаций в местной периодике материалов по искусству и проведения общедоступных лекций о музыке, организации любительских коллективов и выстраивания системы музыкального образования. Рассмотрение этих задач позволяет систематизировать формы просветительской деятельности в области музыкальной жизни провинциального города, дать их краткую характеристику и выявить их значение на примере культурных акций Саратова начала XX века.

Избранный проблемный ракурс предполагает обращение к методологическим установкам разных областей гуманитарного знания: при изучении тенденций в развитии центра и периферии важны установки из области истории и теории культуры, для аргументации исследовательской гипотезы о росте просветительских акций в начале XX века в Саратове необходимы источниковедческие методы исследования, для анализа содержания репертуарной политики и тематики общедоступных лекций необходимо обращение к методам историко-стилевого анализа, разработанного в музыковедении.

Теоретическая база исследования достаточно обширна и многопланова. Следует отметить, что культурная жизнь Саратова еще в XIX веке привлекала внимание историков, мемуаристов, оставивших ценные воспоминания, дневниковые записи о музыкально-театральных постановках (А. Н. Минх [18, д. 741], И. Я. Славин [23] и др.), однако серьезное научное изучение эта тема получила в конце XX – начале XXI века в работах А. Демченко, Г. Демченко [3], А. Дьяконова [5], А. Майоровой [11], А. Ступиной [25], И. Ползовой [17] и др. Исследования культурной жизни Саратова показывают, как постепенно расширялся круг участников культурного пространства, осваивались и утверждались в жизни региона разные виды музыкальной жизни, развивалась гастрольная практика. Однако просветительские тенденции, которые достаточно ярко выразились именно в начале XX века, до сих пор не становились предметом изучения. Практическая значимость исследования состоит в том, что анализ данных тенденций представляется весьма значимым в свете современной просветительской деятельности, столь широко и многогранно проявляющей себя в наше время.

Музыкальная культура российской провинции в начале XX века

На протяжении XIX века роль провинциальных городов в развитии культуры России существенно повышалась, «шел процесс развития самосознания российской провинции, формировались условия для ее культурной самодостаточности. Этот процесс был характерен прежде всего для интеллектуальной, интеллигентской среды крупных провинциальных городов, какими были губернские центры» [14, с. 9]. В результате политических и экономических реформ 60-70-х годов XIX века изменился городской ландшафт, городская жизнь стала более комфортной, появились новые средства передвижения, что привело к ускорению темпа жизни, изменились психология людей и их культурные потребности. Многие крупные, прежде всего, губернские города к началу XX века стали развитыми центрами культурной жизни, среди которых следует отметить и Саратов, где «пульс общественной жизни бился сильнее, чем в других губернских городах» [цит. по: Там же, с. 62].

В Саратове в начале 1910-х годов культурная жизнь была представлена весьма широко. В городе с начала XIX века функционировали драматические и музыкальные театры, с 1873 года – времени открытия Саратовского отделения ИРМО – регулярно давались концерты камерной и симфонической музыки, в 1912 году была открыта Саратовская Алексеевская консерватория, в том же году был сформирован Отдел театрального общества при Городском театре, функционировало Общество любителей изящных искусств, Певческое общество и т.п. В городе жили и творили талантливые профессиональные музыканты, художники, литераторы. Широко была представлена гастрольная практика. Именно в этот период культурная жизнь «столицы Поволжья» достигает мощного подъема, буквально за несколько десятилетий Саратов превращается в один из ярких культурных центров России.

Стремительное экономическое развитие города во второй половине XIX – начале XX века повлекло за собой два разнонаправленных явления в культурной жизни города. С одной стороны, рост числа экономически состоятельного купечества, формирование интеллигентской среды, появление университетской и консерваторской профессуры и студенчества увеличивали запрос общества на яркие события в области культурной жизни. С другой стороны, создание многочисленных художественных обществ и заведений культуры и искусства (театры, библиотеки, концертные площадки, музеи и т.п.), развитие практики меценатства привели к необходимости

привлечения к разнообразным культурным акциям все новых слоев городских обывателей. Уже в 1890-х годах частью саратовского интеллигентского сообщества была осознана необходимость просветительской деятельности в сфере искусства среди всех слоев городского общества. В результате стремление сделать культуру доступной для всего населения, явлением массовым привело к образованию в 1897 году Народного театра [5], а позже – и к созданию Народного университета, проведению общедоступных концертов и других форм, что делало возможным приобщиться к искусству самым широким слоям населения.

Следует отметить, что просветительские идеи, которые нашли развитие на саратовской земле, нельзя считать абсолютно оригинальными. Напротив, практически все они отражают тенденции, характерные для российского общества того времени, в том числе и столичных городов. Так, идея о создании народного театра в Москве получила реализацию еще в 1872 г., когда на Политехнической выставке театр режиссера А. Ф. Федотова в павильоне, сооруженном В. А. Гартманом, «представлял попытку дать простонародному зрителю театральное искусство, отвечающее самым высоким критериям современной культуры» [15, с. 449]. В основе репертуара театра были лучшие образцы русской драматургии, исполнителями выступали премьеры провинциальных театров, две трети билетов на спектакли были дешевыми, а потому доступными для широких слоев населения. Как утверждал режиссер, театр «был народен не простонародностью своей, как многие это ошибочно понимают, то есть не одними только дешевыми на места ценами и простотой его устройства; он был народен своим содержанием, выбором таких сочинений, которые одинаково понятны всем русским людям, – и окончившему курс в университете, и простому приказчику, и неграмотному фабричному» [Там же]. Идея создания народных театров оказалась весьма перспективной, и практика по их созданию охватила все крупные города. Позже по аналогии с народными театрами возникли и другие формы приобщения к искусству широкой публики. Вспомним, например, действия Б. Л. Яворского по созданию народных консерваторий в Киеве и Москве, открытие народных университетов в крупных городах России и т.п.

Итак, организация народных театров еще в конце XIX столетия отразила актуальность задачи сближения искусства с жизнью городского обывателя, широких слоев общества. Для реализации этой задачи необходимо было, во-первых, наличие в городе подвижников идей просвещения, а во-вторых, выработки ими системы различных форм просветительской деятельности.

Как отмечает историки русской художественной культуры начала XX века, в России в этот период появляется генерация личностей универсального типа [1], деятельность которых направлена на создание и поддержание ярких творческих проектов в разных областях искусства, например, С. Мамонтова, С. Дягилева, М. Тенишевой и многих других. Естественно, деятельность такого рода ярких личностей проявляется не только в столичных городах, но и в провинции. Среди саратовских представителей в области музыкальной культуры следует отметить театрального антрепренера А. М. Горин-Горяйнова и дирижера И. О. Палицына, консерваторскую профессию (Э. Я. Гаек, Г. Э. Конюс, И. В. Липаев, Л. М. Рудольф, А. Ф. Складневский и многие другие), а также Ф. А. Пальчинского и З. Губанову. Их деятельность включала в себя самые разные стороны музыкального просвещения и была очень насыщенной [12; 16; 28].

Просветительские проекты в Саратове становятся заметны в начале 1910-х годов, когда городской житель получает возможность познакомиться как с творчеством выдающихся современных исполнителей благодаря полнокровной гастрольной практике (гастроли в Саратове С. Кусевицкого, В. Ландовска, С. Рахманинова, А. Скрябина, Л. Собинова и др.), так и с широкой панорамой отечественной и зарубежной музыки в программах концертов. Идеи просвещения в области музыкального искусства находят свое выражение, во-первых, в организации систематической концертной жизни, в том числе и проведении общедоступных концертов, во-вторых, в продуманной репертуарной политике, в-третьих, публикации в местной периодике материалов по искусству, в-четвертых, в проведении общедоступных лекций о музыке, в-пятых, создании любительских коллективов и, наконец, в выстраивании системы музыкального образования, в том числе и общедоступного.

Организация систематической концертной практики

Концертная практика в крупных провинциальных городах в 1910-х годах приобретает широких размах. Турне по Волге от Нижнего Новгорода и Казани до Астрахани становятся со второй половины XIX века системным явлением, вовлекая в свою орбиту и Саратов. Здесь, как и в других крупных городах, с концертами выступают выдающиеся музыканты. Большую внутреннюю работу по организации концертной жизни в городе проводят местные музыканты. Со второй половины XIX века, когда начинают открываться региональные отделения ИРМО, в губернских городах проводятся симфонические и камерные абонементы, в их концертные программы включаются исполнения как местных музыкантов, так и гастролеров. Саратовское отделение ИРМО, открытое в 1873 году, также занимается вопросами организации концертной жизни в городе, привлекая на свои мероприятия не только местную творческую элиту и высшие круги местного дворянства, но и более широкие слои населения. В 1913 году И. В. Липаев в газете «Саратовский листок» высказывается о значимости симфонических концертов и их важной просветительской роли: «Имеется ли потребность в симфонических концертах у саратовцев, покажет недалекое будущее, когда они начнутся со следующей недели, но что Дирекция, основывая их, нашла на правильный след своего истинного назначения демократизации искусства, в этом двух мнений быть не может. Общедоступные симфонические концерты Дирекции были своего рода предисловием, подготовительной стадией к ряду симфонических концертов, и эти последние – логическое следствие деятельности Дирекции. Надо думать, что публика пойдет навстречу Дирекции.

Начинание обеих сторон – культурный долг. Наша задача будет состоять в том, чтобы, заняв срединное положение, можно было перед каждым концертом давать предварительные пояснения к исполняемым произведениям и тем облегчать понимание и усвоение их» [10].

Осознание саратовским музыкальным сообществом важности просветительской функции подвигло его на организацию общедоступных концертов, организованных Саратовским отделением ИРМО. Эти концерты «могли посещать трудящиеся классы Саратова – служащие, учащиеся и пр.». Концерты проходили в Большом зале консерватории по воскресным и праздничным дням, на них были установлены минимальные цены на билеты: от 15 до 75 коп. Как указано в анонсе первого общедоступного симфонического концерта 6 декабря 1912 года, «стремясь на встречу давно назревшей потребности в популяризации среди местного населения симфонической музыки, Дирекция Саратовского отделения Имп. рус. муз. Об-ва постановила организовать, кроме обычных великопостных концертов, симфонические общедоступные концерты. В программу концертов будут входить образцовые произведения русских и иностранных композиторов. Для достижения художественности исполнения оркестр составлен из лучших местных музыкальных сил с участием профессоров и преподавателей консерватории, а также выдающихся артистов-солистов». В качестве дирижера в этих концертах выступил Г. Конюс [13]. Такого рода общедоступные симфонические концерты в Саратове быстро приобрели системный характер, были «поддержаны оркестрами с большим рвением» и имели «огромное художественное значение для города» [21]. В рецензиях на концерты отмечается, что постепенно у городского обывателя повышается интерес к симфонической музыке. Так, в Саратовских ведомостях от 26.02.1913 читаем: «Общедоступный симфонический концерт, устроенный в воскресенье 24 февраля... показал, что концерты эти, действительно, завоевали симпатии саратовцев, ибо зал консерватории был переполнен публикой, с большим вниманием выслушавшей обе входившие в программу симфонии: 2-ю Бетховена и Шотландскую Мендельсона. Исполнению программы предшествовало вступительное слово г. Липаева “о классиках и романтиках в музыке”, в котором он охарактеризовал творчество композиторов обоих направлений...» [19].

Обновление репертуарной политики

Просветительская деятельность органично сочеталась с продуманностью репертуарной политики как в области организации концертной практики, так и в практике музыкального театра. Анализ музыкального репертуара второй половины XIX – начала XX века, звучавшего со сцен концертных залов и театров Саратова, позволяет убедиться в постепенной эволюции концертных программ и театральных афиш. Эта эволюция прослеживается в нескольких аспектах. Во-первых, начиная с 1870-х годов постоянно возрастает удельный вес отечественной музыки. В результате в начале XX столетия уже можно увидеть концертные программы только из сочинений русских композиторов. Более того, Ф. А. Пальчинский, антрепренер и создатель в 1906 году «Саратовско-Харьковской Русской оперы», составляет репертуар сезона исключительно из опер отечественных композиторов («Русалка» Даргомыжского, «Майская ночь», «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Борис Годунов» Мусоргского, «Сон на Волге» Аренского, «Черевички» и «Иоланта» Чайковского, «Алеко» Рахманинова, «Демон» Рубинштейна и др.) [27, д. 35, л. 6]. Он же в 1915 году вынашивает план создания оперной труппы в Саратове, нацеленной на решение важных художественных, просветительских и воспитательных задач. В переписке со своим единомышленником и соорганизатором Николаем Ивановичем Сперанским – вокалистом, будущим профессором Саратовской, а затем и Московской консерваторий, они обсуждают репертуар, в котором опять-таки за основу берется русская опера. Сперанский пишет, обсуждая планы Пальчинского: «Репертуар. Прекрасна Ваша мысль – русская музыка. Но. Но. Трудна она, очень трудна – справимся ли? “Галка”, “Борис”, “Русалка”, “Сон на Волге”, “Демон”. Хорошо. Т. е. возможно. Ну, а “Иоланта”? “Царская невеста”? “Черевички”? Не боитесь? Очень хорошо бы начать с не шедшей совсем в Саратове оперы. Было бы легче работать, не надо вытрясать рухлядь рутин...» [24, д. 32, л. 8].

Во-вторых, при составлении программ просветительских концертов и оперных сезонов большое внимание уделяется содержательному аспекту произведений, учитываются их тематическая актуальность и концептуальная основа. В программах концертов постепенно переносятся акценты с блестящей виртуозной музыки на более сложную в содержательном плане камерно-инструментальную и симфоническую музыку, в оперном репертуаре ряда трупп появляется стремление более разборчиво относиться к исполняемому репертуару, минимизировав чисто развлекательные произведения, например, ограничив число постановок столь популярных на рубеже XIX–XX веков оперетт.

В-третьих, к началу XX века репертуар обновляется за счет более активного включения произведений современных авторов. Помимо часто звучащих сочинений Чайковского, Римского-Корсакова, Мусоргского и других композиторов XIX столетия, в этот период начинает проявляться интерес к музыке молодых композиторов: Аренского, Скрябина, Прокофьева, Рахманинова и др.

Время ставило перед искусством новые задачи, и деятели искусства стремились донести новые идеи и художественные концепции не только до подготовленной публики, но и до массового слушателя.

Публикации в периодической печати

В целях расширения слушательской и зрительской аудитории в начале XX века в Саратове вводится практика публикации в местной прессе развернутых анонсов с изложением сведений о творчестве исполняемого

композитора, стиливых особенностях его произведений, приводится программа сочинения или краткое содержание сюжета оперы. Кроме того, нередко общедоступные концерты предваряются выступлениями лекторов с комментариями звучащих в концерте произведений.

Среди постоянных авторов, публикующих программные статьи и позволяющих тем самым подготовить потенциальную публику к восприятию подчас сложного материала, в Саратове было несколько опытных музыкальных критиков, среди которых следует назвать наиболее значительные имена: Ф. А. Пальчинский, И. В. Липаев, З. Губанова. В газетах «Саратовские ведомости» и «Саратовский листок» на протяжении 1910-х годов появляется значительное число их публикаций, дающих развернутый материал о творчестве того или иного композитора либо о конкретном произведении. Как правило, тематика таких публикаций задавалась юбилейными датами или, что случалось чаще, концертной программой и оперным спектаклем. Пожалуй, наиболее концептуальными из этих публикаций являются статьи о творчестве конкретного композитора. Так, к 100-летию со дня рождения А. С. Даргомыжского публикуется развернутая лекция И. В. Липаева, в которой не только освещаются основные этапы творческого пути композитора, но и дается подробная характеристика его эстетических взглядов, автор статьи излагает новаторские черты творчества композитора, реформаторские принципы в опере «Каменный гость», заключает о его влиянии на русскую композиторскую школу в целом [9].

В статьях, освещающих концертную программу, мы также встречаем достаточно много ярких образцов музыкального анализа того или иного произведения, в котором не только приводятся история создания произведения, его образное содержание, но и дается квалифицированный музыковедческий анализ тематического развития, инструментовки, гармонических средств и других специфических моментов сочинения. Публикации, освещающие оперные постановки, знакомят с содержанием оперы, а также излагают аспекты оперной эстетики композитора, его новаторства в области музыкальной драматургии.

Наконец, был еще один масштабный проект в области просветительской деятельности: это публикация на протяжении 1913 года в газете «Саратовский листок» серии статей И. В. Липаева под общим названием «Письма об искусстве». В своей работе мы не можем осветить всю проблематику, которую Липаев затрагивает в этих публикациях, отметим только, что круг тем, о которых пишет критик, чрезвычайно широк: история драматического театра и основные направления в современной театральной жизни; эстетические принципы художников-передвижников; об искусстве модернизма; об искусстве ведения полемики; о кризисе современного драматического театра и перспективах его национализации; о распространении кинематографа и дискуссионности его принадлежности к искусству и т.п. «Письма об искусстве» в саратовской периодике – свидетельство нового по качеству материала, в котором отражаются не только хорошо известные профессионалу факты, но и вопросы, весьма актуальные для развития искусства в начале XX века в целом и саратовского обывателя в частности.

Все вышеназванные примеры публикационной деятельности свидетельствуют, во-первых, о высоком профессионализме авторов статей (И. В. Липаев был профессором Саратовской консерватории, З. Губанова – выпускницей Санкт-Петербургской консерватории, Ф. А. Пальчинский – известным в городе музыкальным антрепренером, оперным режиссером и вокалистом), а во-вторых, о просветительской направленности публикаций, так как в них в лаконичной и доступной форме преподносился достаточно содержательный материал, подчас глубоко вскрывающий авторскую концепцию. Таким образом решалась задача ненасильственного просвещения и воспитания саратовской публики.

Организация публичных лекций по музыкальному искусству

Еще одной родственной и не менее важной, востребованной формой просветительской деятельности стали публичные лекции по вопросам истории музыки. Как свидетельствуют материалы периодической печати, в 1910-х годах в Саратове проходили лекции, которые читали видные деятели отечественной музыкальной культуры. Среди них отметим редактора «Русской музыкальной газеты» Н. Ф. Финдейзена, профессора И. В. Липаева, а также саратовского музыканта М. И. Неказаченко. Их лекции пользовались большим вниманием публики, чему свидетельствуют многочисленные рецензии в газетах на эти мероприятия. Практика организации общедоступных просветительских лекций, вероятно, была апробирована в Саратове около 1910 года, а в роли лекторов выступали приезжие музыканты: «Несколько лет тому назад Саратов посетил г. Шор, читавший здесь лекции, если не ошибаемся, о классиках и романтиках. Лекции привлекали полный зал, что указывало на назревшую потребность. Можно судить, какова должна быть эта потребность теперь, когда Саратов стал до некоторой степени музыкальным центром, привлечшим после открытия консерватории публику и из других городов» [2].

Тематическое наполнение лекций, проходивших, как правило, в Большом зале консерватории, следовательно, ориентированных на широкую аудиторию, было посвящено русской музыке. Лекторы опирались на творчество отечественных композиторов XIX века, нередко включая в одно свое выступление музыку разных поколений музыкантов. Отдельная лекция была посвящена творчеству П. Чайковского, а из зарубежных композиторов – оперному театру Р. Вагнера. На протяжении нескольких лекций Липаев рассказывал слушателям об истории русского богослужебного пения от ее истоков до настоящего времени. Публичные лекции сопровождалось исполнением (разными составами) музыкальных иллюстраций, а иногда и «световыми картинками» [Там же].

Содержание лекции, как правило, не ограничивалось общеизвестными сведениями о творческом пути композитора, но давало и четкие представления о жанровой панораме, ведущих сочинениях, стилистике композитора,

концепции его отдельных произведений. Из пространных рецензий, опубликованных в саратовской периодике на лекции Липаева и Финдейзена, становится ясно, что аудитории преподносился сложный материал, во многом новый; выступающие активно обращались не только к собственно вопросам музыкального искусства, но и смежным видам искусства, философии и др. Вполне возможно, что на некоторых лекциях присутствовала консерваторская среда («Обширный зал консерватории был переполнен публикой – преимущественно учащейся молодежью» – о лекции Финдейзена о Вагнере [8]), тогда как на других преобладала «народная аудитория».

Как известно, в конце XIX – начале XX века русская музыкальная критика выходит на высокий профессиональный уровень. В своих публичных выступлениях Липаев, Финдейзен, Неказаченко и другие авторы развивают тенденцию, заложенную А. Н. Серовым, основателем собственно просветительского дела в России, – просвещение в области музыкальной истории и теории.

Вовлечение в концертно-театральную жизнь исполнителей-любителей

Одним из действенных инструментов просветительской деятельности является вовлечение в музыкальную жизнь любителей музыки из разных социальных страт. В Саратове в начале XX века складываются традиции любительского исполнения не только в камерных салонах, но и на концертных и театральных сценах. Следует отметить, что в провинции в рассматриваемый период мероприятия такого рода были редкостью. Однако в столичных городах и их окрестностях эта практика существовала уже с конца XIX века. В качестве примера можно назвать концертные выступления знаменитого Морозовского хора, составленного из рабочих и служащих Богородско-Глуховской мануфактуры в Подмоскowie [4]. Позже появляются такого рода любительские «производственные» коллективы и в провинции. Так, в Саратове в мае 1911 года состоялись гастроли оркестровой капеллы М. Ф. Степанова, организованной из подростков – рабочих на фабрике суконных изделий М. Ф. Степанова в с. Языково Симбирской губернии. Как отмечается в анонсе концерта, «предпринятое концертное турне по волжским городам не преследует материальных выгод. Цель его – познакомить молодых рабочих музыкантов с поволжскими городами и показать результаты их трудов» [20]. В рецензии на состоявшийся концерт отмечается достаточно высокий исполнительский уровень музыкантов: «Духовой оркестр из 60 с лишним человек рабочей молодежи и подростков в исполнении даже очень сложных пьес выказал прекрасную срететовку, точность интонации, чуткость к указаниям капельмейстера, сумевшего дать очень тонкие оттенки» [26].

Подобного рода эксперименты были и в Саратове, но уже в области музыкально-театральной жизни. Одним из первых известных нам фактов любительской концертной деятельности становится попытка саратовских любителей в 1901 году поставить первый акт из оперы Глинки «Жизнь за царя». Как пишет Я. К. Евдокимов: «Это событие было знаменательным для своего времени. Спектакль состоялся 25.02.1901 г. Инициатором начинания явился местный любитель-скрипач Н. Н. Кнушевицкий (отец знаменитого советского виолончелиста В. Н. Кнушевицкого. – *И. П.*). Оркестр был очень скромным, но хор пел слаженно, звучно и “хорошо держался на сцене”. Первые два хоровые номера оперы были даже повторены. Что касается солистов-любителей, то они, по словам “Саратовского дневника”, “сделали все, что было в их силах”» [6, с. 199].

Спустя несколько лет, в 1915 году, в Саратове Ф. А. Пальчинский и Н. И. Сперанский задумывают проект по созданию «Русской оперы». В своей переписке они обсуждают сворю идею: «Необходимо нам, т. е. мне, Вам и n + 1 количеству... людей идеи, дела – основать товарищество... Вся наша работа будет с молодежью – им главным образом мы будем прививать хороший вкус и вышибать из них те ужасные, парикмахерские замашки и хулиганско-проститутский дух, которым заполняли сцену оперную в последние 15 лет Бородаи, Шумские, Назаровы, Багровы и т.п. (Сперанский называет имена антрепренеров, работавших в том числе и в Саратове. – *И. П.*). <...> Но театр прежде всего не доходная статья, а, как религия, мстит за поругание... На “опытных” (профессиональных исполнителей. – *И. П.*) людей смотрю как неизбежное зло, с которым дай Бог скорее расстаться. Вся надежда – молодежь... Что же касается хора – он должен быть из людей, могущих петь – любителей, и вознаграждения получать по мере наших сил... Это могут быть портные... гимназисты, студенты, приказчики, вообще, люди не хористы профессионалы, а любители... В наших руках должна очутиться вся музыкальная жизнь такого колоссального центра, как Саратов. И школы откроем, и театр выстроим, и народную консерваторию, и все, все, что нового касается нашей области... Свои концерты будете давать зимой по праздникам по городам, селам – в школах, в клубах... Солисты... чешу, скребу голову. Это самое страшное. Будь это Шаляпин в кубе, но, если он не “наш”, не человек идеи, не ищет, не серьезен – к черту. Такие “типы” разрушат все, что бы мы ни строили...» [24, д. 32, л. 1-8]. Из пространной цитаты становится понятно, что привлечение любителей к исполнительской практике – важный и принципиальный момент в организации этой труппы. По мнению идеологов «Русской оперы», вовлечение в процесс исполнения любителей служит приобщению к высоким образцам музыкального искусства и идее служения театру, где талант исполнителя полностью подчинен общему созиданию.

Организация системы музыкального образования

Наконец, еще одним составляющим элементом просвещения в области музыкального искусства оказывается необходимость организации системы музыкального образования, которая в Саратове во второй половине XIX – начале XX века прошла все основные ступени развития: Музыкальные классы при ИРМО –

Музыкальное училище – Консерватория. Следует отметить, что и ранее, уже в середине XIX века, в городе функционировал Мариинский институт благородных девиц, где обучение музыкальным предметам было на высоком уровне, а в качестве педагогов выступали ведущие музыканты и регенты храмов города [22, с. 157].

Благодаря организации Музыкальных классов при ИРМО в Саратове с каждым годом происходит вовлечение в сферу музыкального образования все большего числа преподавателей, а также учеников, которые нередко приезжали для обучения из соседних городов. Знакомство с классическим музыкальным наследием обучающихся на разных сценах города, участие в благотворительных проектах и т.п. также способствовали развитию музыкально-просветительской деятельности. В результате во многом именно благодаря формированию в городе системы музыкального образования в 1910-х годах стали возможны те просветительские акции, о которых мы писали выше. В дальнейшем просветительская деятельность в сфере музыкального образования приобретет масштабные формы, и в 1916 году в Саратове откроется Народная консерватория, где обучали вокальному искусству, игре на фортепиано, оркестровых инструментах, а также хоровому дирижированию [6, с. 199].

Заключение

Подведем итоги. На основе изучения фактов музыкально-просветительской деятельности в Саратове начала XX века мы выявили и охарактеризовали основные формы просветительской направленности, к которым следует отнести: организацию активной концертной жизни, продуманную репертуарную политику, практику публикаций в местной периодике материалов по музыкальному искусству, проведение лекций о музыке, создание любительских коллективов и организацию их публичной деятельности, выстраивание системы музыкального образования. Как показало исследование, все эти формы были сопряжены между собой, находились во взаимодействии, и развитие одной из них влекло более интенсивное существование другой. Так, формирование в Саратове системы музыкального образования, безусловно, способствовало и организации разнообразной концертной практики, обогащению исполняемого репертуара, проведению лекций о музыке и т.п. В свою очередь, публикация в губернских изданиях статей по искусству, анонсов и рецензий на проходящие в городе концерты, музыкальные спектакли гастролеров и местных музыкантов привлекали к событиям в области музыкальной жизни все большее число горожан.

Проанализированные в статье виды просветительской деятельности, имевшие практическую репрезентацию в культурной жизни Саратова начала XX века, способствовали интенсивному развитию музыкальной культуры в регионе. Следует отметить, что тенденции музыкального просвещения, заложенные в деятельности выдающихся музыкантов середины – второй половины XIX века (кн. В. Ф. Одоевского, А. Н. Серова, А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов и др.), оказались весьма перспективными и получили свое развитие не только в российских столицах, но и в других крупных городах страны, среди которых был и Саратов. Более того, как показывает изучение музыкальной жизни Саратова последующих десятилетий, эти же формы музыкально-просветительской деятельности останутся на практике и будут эффективными на протяжении всего XX столетия. Нет сомнений, что, адаптированные к условиям сегодняшнего дня, большая часть изложенных и реализованных в начале прошлого века проектов может быть актуальна и в наши дни. Перспективы дальнейшего исследования мы видим в обобщении и систематизации на примере разных региональных субъектов богатейшего многолетнего опыта музыкально-просветительской деятельности и актуализации его в современной практике.

Источники | References

1. Аронова А. А. Историко-культурная панорама Серебряного века: ключевые особенности и тенденции // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 5 (73). С. 96-103.
2. Губанова З. Музыкальные лекции // Саратовский листок. 1913. 22 декабря.
3. Демченко А. И., Демченко Г. Ю. Вехи. События. Лица. Искусство Саратова: Архитектура. Изобразительное искусство. Литературное творчество. Музыкальное искусство. Театр и кино. Саратов: КИЦ «Саратовтелефильм»; Добродеев, 2015. 240 с.
4. Дынникова И. В. Морозовский хор в контексте старообрядческой культуры начала XX века: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2008. 30 с.
5. Дьяконов А. В. Становление и развитие театрально-музыкального образования в Саратовском Поволжье (XIX в. - 80-е гг. XX в.): автореф. дисс. ... к. ист. н. Саратов, 2009. 19 с.
6. Евдокимов Я. К. Музыкальное прошлое Саратова (до 1917 года) // Из музыкального прошлого: сб. очерков. М.: Гос. муз. изд-во, 1960. С. 143-233.
7. Загоскин М. Н. Москва и москвичи. Записки Богдана Ильича Вельского // Библиотека для чтения. 1847. Ч. 4. С. 39-40.
8. Лекция о Рихарде Вагнере // Саратовские ведомости. 1912. 25 октября.
9. Липаев Ив. Памяти А. С. Даргомыжского // Саратовский листок. 1913. 2 февраля.
10. Липаев Ив. Симфонические концерты // Саратовский листок. 1913. 3 марта.
11. Майорова А. С. История культуры Саратовского края: культура Саратовского края до начала XX века. Саратов: Изд. центр «Наука», 2013. Ч. 1. Конец XVIII - первая половина XIX века. 236 с.

12. Манжора Б. Г., Малышева Т. Ф. И. В. Липаев - летописец музыкальной жизни Саратова // Из истории Саратовской консерватории: сб. ст. и воспоминаний. Саратов: Изд-во Саратов. гос. консерватории, 2004. С. 27-31.
13. Общедоступные симфонические концерты // Саратовские ведомости. 1912. 30 ноября.
14. Очерки русской культуры XIX века: в 6-ти т. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. Т. 1. Общественно-культурная среда. 384 с.
15. Очерки русской культуры XIX века: в 6-ти т. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. Т. 6. Художественная культура. 496 с.
16. Полозова И. В. Музыкальная культура Саратова в первой четверти XX века и деятельность Фёдора Пальчинского // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 1 (38). С. 140-150.
17. Полозова И. В. Саратовский музыкальный театр в первой четверти XX в. на примере деятельности Ф. А. Пальчинского // Вестник Саратовской консерватории. 2020. № 3 (9). С. 48-55.
18. Саратов и его жизнь в 1853 г.: из записок А. Н. Минха // Государственный архив Саратовской области (ГАСО). Ф. 407. Оп. 2.
19. Саратовские ведомости. 1913. 26 февраля.
20. Саратовский листок: газета политическая, общественная и литературная. 1911. 7 мая.
21. Саратовский листок. 1913. 24 февраля.
22. Семенов В. Н., Семенов Н. Н. Саратов дворянский. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 2004. 296 с.
23. Славин И. Я. Минувшее - пережитое: воспоминания. Саратов: КнигоГрад, 2013. 404 с.
24. Сперанский Н. И. Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского. Ф. 1223. Оп. 1.
25. Ступина А. С. Культурное пространство провинциального города (Саратов второй половины XIX – начала XX века в воспоминаниях современников): автореф. дисс. ... к. ист. н. Саратов, 2008. 26 с.
26. Ф. А. Общедоступные концерты // Саратовские ведомости. 1911. 11 мая.
27. Фонд Ф. А. Пальчинского // ГАСО. Ф. 1223. Оп. 1.
28. Ханецкий В. Е. Отзвучавшее... Изд-е 2-е, испр. и доп. Саратов: Изд-во Саратов. гос. консерватории им. Л. В. Собинова, 2018. 674 с.

Информация об авторах | Author information



Полозова Ирина Викторовна¹, д. иск., проф.

¹ Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова



Polozova Irina Victorovna¹, Dr

¹ Saratov State Conservatoire

¹ i.v.polozova@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 22.05.2021; опубликовано (published): 30.06.2021.

Ключевые слова (keywords): музыкальное просвещение; музыкальная культура Саратова; провинциальная культура начала XX века; musical education; musical culture of Saratov; provincial culture of the early XX century.