

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ: РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX в.

Статья посвящена историческому аспекту проблемы культурной политики, который рассматривается на примере деятельности Императорского русского музыкального общества во второй половине XIX в. Анализируются вопросы соотношения частной инициативы и государственной стратегии в области музыкальной культуры, рассматриваются основные направления ее развития – концертная практика, система музыкального образования.

Ключевые слова: культурная политика; государственная поддержка; частная инициатива; модернизация художественной жизни; Императорское русское музыкальное общество.

Актуальность проблем культурной политики в современных условиях российской действительности не вызывает сомнения. Разработка теории культурной политики, ее ценностно-смысловая концептуализация, обоснование социально-культурных технологий ее осуществления – лишь некоторые направления научной разработки в этой сфере. В связи с этим немаловажную роль может иметь обобщение исторического опыта, в частности в области художественной практики.

О целенаправленной культурной политике государства в сфере искусства принято говорить в связи с советским этапом отечественной истории. Однако современные исследователи считают, что «государства, более или менее осознанно не проводившего ту или иную культурную политику, в истории человечества не существовало» [1. С. 64]. Думается, что применительно к дореволюционному периоду этот вопрос требует своего научного осмысления, выдвигая ряд аспектов: регулирование социокультурных процессов, используемый для этого инструментарий, результативность проводимых мероприятий. Так, в частности, при поверхностном взгляде на данную проблему анализ соотношения официально-государственной и частно инициированной составляющих в художественной практике императорской России решается в пользу последнего. Общеизвестно, что искусства лишь в особых случаях пользовались государственной поддержкой. Столичные Императорские театры, например, субсидировались по особой статье государственного бюджета; в иных случаях предполагались соответствующие субсидии губернскими ведомствами, как это имело место в Одессе, где городской бюджет выделял определенную сумму на содержание итальянской оперной труппы. Более широко была распространена практика, когда официальные лица (члены императорской фамилии, губернаторы, видные сановники) выступали как частные покровители искусств – театральной труппы (вариант – крепостной / усадебный театр), филармонического общества, выставки, публикации определенного издания. Именно такая ситуация определяла деятельность Русского музыкального общества (РМО) на этапе его формирования.

Образованное в 1859 г. по инициативе А.Г. Рубинштейна и других музыкально-общественных деятелей (Мат.Ю. Виельгорского, В.А. Кологривова, Д.В. Стасова и др.) РМО изначально мыслилось как важный культурно-стратегический проект, имевший целью широкое, поистине всероссийское развитие новых форм музыкальной практики, подъем музыкальной культуры в масштабе всей страны.

Известно, что становление светской музыкальной культуры шло в России замедленно. В отличие от многовековых традиций в организации церковно-певческого дела, в Российской империи долгое время не было специальных музыкальных учебных заведений для обучения светскому искусству инструментального исполнительства (игре на инструментах учили при Академии художеств, Придворной певческой капелле, в закрытых сословных учебных заведениях). Не существовало также государственных учреждений для проведения симфонических и камерных концертов. Имевшиеся частные ансамбли и оркестры, как и недолговременно существовавшие частные музыкальные школы, не могли решить данную проблему.

А.Г. Рубинштейн, вернувшийся в Россию после триумфальных европейских гастролей 1854–1858 гг., опубликовал в петербургском журнале «Век» статью «О музыке в России», в которой подверг обоснованной критике дилетантизм отечественной музыкальной жизни и наметил основные направления «культурной модернизации». В частности, недостаточный уровень развития профессиональных форм художественной практики в сфере музыки, отчетливо выступающий на фоне других видов русского искусства этого времени, Рубинштейн объясняет отсутствием должного внимания со стороны государства. Музыкант пишет: «Музыкальное искусство покамест слишком плохо привилось в России и держится на слишком нетвердой и невосделанной почве. <...> По странному стечению обстоятельств в России почти нет артистов-музыкантов в обыкновенном значении этого слова. Это происходит, конечно, оттого, что правительство наше не дает покамест музыкальному искусству тех же привилегий, которыми пользуются другие искусства, как то живопись, скульптура и прочие, то есть не дает тому, кто им занимается, звания художника. <...> музыкой в России занимаются только любители. <...> Грустно становится, когда видишь такой порядок в стране, где музыка могла бы достигнуть до высокой степени совершенства, потому что никто не станет спорить, что русский народ одарен, несомненно, способностью к этому искусству. Собственный опыт уверил нас в недостатке хороших начал и, вместе с тем, что много хорошего вышло бы, если бы правительство захотело извлечь это искусство из забвения, в котором оно оставляло его до сих пор. <...> Чем же помочь этому печальному положению? Отвечаем: единственно учреждением консерватории» [2. С. 46–47, 52–53]. Таким образом, налаживание системы подготовки профессиональных музыкальных кадров, организация музыкальных учебных

заведений рассматривались как важный инструмент реформирования художественной практики. А само направление деятельности требовало государственного уровня решений.

Следует отметить, что по сути общенациональному по масштабу развертывания деятельности РМО характеру способствовала широкая и постоянная поддержка его членами императорской семьи. Мало того, именно в салоне Великой княгини Елены Павловны, вдовы Великого князя Михаила Павловича, младшего сына Павла I, возникла сама идея создания музыкального общества всероссийского масштаба.

Великая княгиня Елена Павловна, урожденная принцесса Вюртембергская, поощряя развитие классического музыкального искусства на своей новой родине, способствовала привнесению в Россию традиций немецких музыкально-общественных и образовательных структур. Зал Михайловского дворца (ныне здание Русского музея) она предоставила для проведения концертов камерной музыки возникшего общества. Здесь же первое время проводились занятия студентов открывшейся в 1862 г. первой русской консерватории. В официальной речи по случаю ее открытия 8 сентября 1862 г. А.Г. Рубинштейн так охарактеризовал вклад Елены Павловны в развитие русского музыкального искусства: «Три года тому назад в Санкт-Петербурге осуществилось Русское музыкальное общество под покровительством государыни Великой княгини Елены Павловны; главной целью этого общества было развитие музыкального искусства в России. <...> Учреждение музыкального училища (консерватории), которое предоставило бы права гражданства лицам, желающим посвятить себя исключительно музыке, было постоянною заботою Дирекции общества. <...> Предоставлением этих прав мы значительно обязаны ходатайству нашей высокой покровительнице, которая оказала нам содействие и во многих других случаях. Но недостаточно было бы высказать только благодарность, а нужно и оправдать это доверие, оказанное нам Правительством, и эти благодеяния нашей покровительницы оправдать тем, что мы употребим все наши силы на развитие нашего предприятия» [3. С. 53–54].

Эти «другие случаи» прежде всего касались материального положения РМО, которое долгое время определялось частными пожертвованиями, в том числе и членом императорской фамилии. «Великая княгиня Елена Павловна на первых же порах пожаловала обществу 1 000 руб. Покойный Государь Император [Александр II] приказал отпускать в пользу общества из сумм кабинета Его Величества ежегодно 500 руб. Покойная Государыня Императрица Мария Александровна пожаловала в дар обществу 150 руб. в год... Покровительница общества Великая княгиня Елена Павловна скончалась 9 сентября 1873 г. Именно она исходатайствовала для общества ежегодное пособие от правительства в 15 тысяч рублей» [4. С. 35–35]. С 1869 г. был утвержден официальный статус РМО, которое стало именоваться «Императорское русское музыкальное общество» (ИРМО).

После 1873 г. во главе ИРМО в разное время стояли Великий князь Константин Николаевич (второй сын Николая I), затем его супруга Великая княгиня Алек-

сандра Иосифовна, урожденная принцесса Саксен-Альтенбургская, а функции вице-председателя исполнял ее сын, Великий князь Константин Константинович (пианист-любитель, известный поэт, подписывавший свои стихи инициалами К.Р. – К. Романов). Среди почетных членов общества были Великая княгиня Екатерина Михайловна, дочь Елены Павловны, и ее муж, герцог Георг-Август Мекленбург-Стрелицкий, а также московский генерал-губернатор, Великий князь Сергей Александрович (сын Александра II).

Современное понимание культурной политики как «осмысленной корректировки общего содержания отечественной культуры» (А.Я. Флиер), как «особого инструмента стратегического управления страны, обеспечивающего ее целостность и раскрывающего перспективы ее социокультурного развития» (О.Н. Астафьева), позволяет транслировать это определение на деятельность ИРМО в контексте культурной ситуации середины XIX в. Частная инициатива русских общественных деятелей (не только музыкантов, но и просвещенных меломанов-любителей, ценителей-меценатов), направленная на подъем музыкальной культуры России, нашла поддержку на государственном уровне. Поистине общенациональный подход к решению поставленных задач определялся в уставных документах образовавшегося общества, в его структурно-институциональной организации.

Устав ИРМО определял основные направления деятельности общества в общероссийском масштабе: «Императорское Русское Музыкальное Общество имеет целью содействовать распространению музыкального образования в России, способствовать развитию всех отраслей музыкального искусства и поощрять способных русских художников (сочинителей и исполнителей) и преподавателей музыкальных предметов. Для достижения означенной цели общество имеет право: учреждать в разных городах России музыкальные классы, музыкальные училища и консерватории»¹.

Для этого были созданы местные дирекции (обычно из трех-пяти человек), которые соотносились с Главной дирекцией, находящейся в Санкт-Петербурге, но действовали достаточно самостоятельно, в соответствии с местными условиями. С 1865 г. такие периферийные музыкальные общества получили название «отделений РМО».

До 1873 г., за годы попечительства РМО Великой княгини Елены Павловны, были открыты отделения в Москве (1860), Киеве (1861), Казани (1864), Харькове (1871), Нижнем Новгороде, Саратове, Пскове (1873). До начала 1880-х гг., за время президентства Великого князя Константина Николаевича, сформировались первые отделения в Сибири – Омске (1876), Тобольске (1878), Томске (1879). В течение 1880–1890-х гг. в России существовало более 20 отделений ИРМО – в основном в центральных и южных губерниях, на Кавказе. В начале XX в. деятельность РМО распространилась на Восточную Сибирь (в 1901 г. открылось отделение в Иркутске) и на Урал (в 1908 г. в Перми). В целом к 1917 г. в России было уже около 70 отделений, причем большинство из них – в европейской части страны. Местные отделения РМО патронировали высшие должностные лица губерний, наиболее состоятельные и уважаемые члены местного общества².

Во всех городах отделения ИРМО открывались по инициативе местных музыкантов и любителей музыки, в отдельных случаях на базе многолетнего существования собственных музыкальных кружков. Их реорганизация и превращение в подразделения всероссийской музыкально-общественной и образовательной системы РМО повышала официальный статус и профессиональный уровень провинциальных музыкальных объединений, а следовательно, общий уровень музыкальной культуры провинции.

Важный инструмент осуществления всякой культурной стратегии – образование. Обычно первой акцией возникающих региональных отделений РМО была организация музыкальных классов, а публичная музыкальная практика развивалась в союзе с музыкальным просвещением. Н.Д. Кашкин, признанный столичный музыкальный критик и педагог, так описывал этот процесс: «Русское музыкальное общество при самом возникновении своем поставило себе целью развитие музыкального образования в России. Дело это, совершенно новое, пришлось начинать при особенных условиях художественного развития русского общества. Музыкальное общество своими концертами сначала ознакомило публику с высшими произведениями музыкальной литературы отечественной и западной, а потом уже, пробудив к делу интерес в публике и образовав значительный контингент сочувствующих ему лиц, Общество получило возможность открывать училища, задачей которых было подготовка деятелей ко всем отраслям музыкального искусства. Таков был постепенный ход развития деятельности отделений общества в различных городах России» [6. С. 2].

Постепенно увеличивалось количество учеников и учителей, вводились новые музыкальные специальности – исполнительские и теоретические, разрабатывались программы общеобразовательных предметов, шло деление на младшие и старшие классы, повышался уровень требования к ученикам и квалификации выпускников. Одновременно рос социальный престиж учащих консерваторий и ее профессоров.

Всеми процессами организации музыкального образования на рубеже XIX–XX вв. руководили съезды ИРМО. Семь съездов, прошедших с 1895 по 1917 г., рассматривали проблемы улучшения образовательного процесса в учебных заведениях РМО – 5 консерваториях, 25 училищах, 23 музыкальных классах (по данным на 1917 г.). Более всего уделялось внимание анализу программ художественных предметов, требований выпускных экзаменов. Как ведущие профессиональные и методические инстанции съезды вырабатывали единые образные требования, необходимые для унификации системы музыкального образования в столичных и провинциальных учебных заведениях, установления преемственности между различными уровнями обучения. Следя за тем, чтобы в подведомственных учебных заведениях соблюдалась определенная функциональная иерархия (как правило, сначала открывались музыкальные классы, на их базе – училища, и только после многочисленных инспекций на основе училищ – консерватории), РМО создавало почву для формирования будущей системы музыкального образования.

Все это способствовало активному взаимобмену музыкально-педагогических и исполнительских кадров ме-

жду центром и регионами: с одной стороны, открывался путь для обучения в столичных консерваториях выпускников региональных отделений РМО, с другой – в провинцию направлялись дипломированные специалисты – «свободные художники». Характеризуя ситуацию в музыкальной культуре начала XX в., Н.Д. Кашкин отмечал: «В обеих столицах и провинции существует множество частных музыкальных школ, с более или менее обширной программой, во главе которых стоят почти исключительно окончившие курс в консерваториях или училищах РМО» [7. С. 207]. Росту авторитета вновь образованных музыкальных учебных заведений способствовала миссионерская деятельность выпускников Московской консерватории А.Ф. Арендса в Орле, М.С. Старикова в Тамбове, выпускника Санкт-Петербургской консерватории А.М. Абазы в Курске и т.д.

В результате такой целенаправленной работы интерес к музыкальным занятиям настолько возрос, что авторитетный музыкальный педагог и композитор С.М. Майкапар, имевший собственный педагогический опыт работы и в столице, и в провинции, констатировал ситуацию начала XX в.: «Изучение музыки везде настолько развито, что редко встретишь дом, где бы не брали уроков; занятие музыкой ... <считается > чуть ли не обязательным для каждого семейства с средним и даже малым достатком» [8. С. 154].

Деятельность местных отделений РМО способствовала не только развитию музыкального образования регионов, но и значительно активизировала художественную жизнь столиц и провинциальных городов. Показательно следующее сравнение ситуации в столицах. К моменту открытия Московского отделения ИРМО в 1860 г. состояние музыкальной практики, по мнению современников, оставляло желать лучшего. «Общественной музыкальной жизни совсем не было. Для концертов, в силу монополии императорских театров, отведен был великий пост. Симфонических концертов совсем не существовало, за исключением концертов с живыми картинами, которые давались по воскресеньям великим постом в Большом театре. Существовали, правда, еще университетские концерты, где оркестр составлялся преимущественно из студентов, но они устраивались очень редко, а исполнением в них не могли бы удовлетвориться в настоящее время самые снисходительные слушатели» [9. С. 9–10]. Когда же в 1909 г. во всех отделениях ИРМО отмечались торжественные мероприятия, посвященные 50-летию общества, историк русской музыки Н. Финдейзен в специальном очерке, опубликованном к юбилею, назвал внушительную цифру симфонических и камерных концертов, проведенных только одним Петербургским отделением общества за пятьдесят лет, – более девятисот [10. С. 102, 109].

Столь же позитивными были и сдвиги в художественной практике губернских и уездных городов. Известно, что музыкант в провинции всегда выполнял многообразные функции – не только педагога, но и просветителя, направляющего свою исполнительскую деятельность на формирование художественного вкуса публики. Среди музыкальных педагогов, просветителей, организаторов концертной жизни провинциальных российских городов во второй половине XIX – начале XX в. были выпускники Петербургской, Московской,

зарубежных консерваторий. Выпускник Московской консерватории М.Л. Пресман, ставший во главе открытого в 1900 г. Ростовского музыкального училища, ставил силами ученического хора и оркестра оперы «Виндзорские кумушки» Николаи, «Фауст» Гуно. Возглавлявший Томское отделение В.А. Цветков в начале XX в. руководил экзаменационными постановками опер «Сын мандарина» Кюи, «Рафаэль» Аренского. В условиях провинциальных городов, в которых отсутствовала постоянная оперная труппа, эти ученические постановки становились значительным культурным явлением.

Важным результатом просветительской деятельности ИРМО стало кардинальное изменение роли музыкальной культуры в общественной жизни, о чем свидетельствовали не только заметки современников, но и официальные документы. Так, опубликованный в 1890 г. «Общий план музыкального преподавания в институтах Ведомства учреждений императрицы Марии»³, составленный профессорами Петербургской консерватории (И.В. Рибо, С.И. Габельт, А.И. Рубец и др.), констатировал: «Музыка перестала быть в России забавою, средством для развлечения высших и состоятельных лиц нашего общества, а сделалась для его интеллигентной части положительною потребностью, высшим художественным наслаждением, действующим на духовную, нравственную сторону общественной жизни» [11. С. 183].

Культурная политика ИРМО имела огромное значение и для развития отечественной композиторской и исполнительской школы. Как отмечал в 1909 г. вице-председатель общества князь А.Д. Оболенский в торжественной речи по случаю 50-летия ИРМО, если «прежде на музыкальном поприще в России подвизались исключительно иностранцы... ИРМО образовало своих музыкальных деятелей и композиторов, капельмейстеров и оперных исполнителей – певцов, руководителей оркестровых музыкантов (в данное время около 70% в Императорских оркестрах) и русских музыкальных педагогов...» [12. С. 18].

Таким образом, история Императорского русского музыкального общества наглядно демонстрирует, как целенаправленная культурная стратегия, определившаяся в совокупности ясно поставленных целей на модернизацию художественной жизни страны (развитие светских форм музыкальной жизни, расширение просвещенной аудитории) и практических мероприятий по их осуществлению (регулирование тенденций, направленных на формирование системы музыкального образования, подготовки профессиональных исполнительских кадров), в конечном счете привела к значительной активизации роли музыкальной культуры в жизни общества, росту престижа музыкальной деятельности и в целом к развитию духовно-ценностных аспектов общественного бытия музыки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Устав ИРМО в редакции 1885 г. [5. С. 77].

² Следует, однако, признать, что за такими солидными цифрами скрывалась весьма пестрая картина жизнедеятельности губернских отделений общества. Одни процветали, разворачивали активную и разнообразную музыкальную деятельность, пользовались финансовой поддержкой местных благотворителей и Главной дирекции. Неоднократно столичная пресса («Русский музыкальный вестник», «Новое время», «Искусство») отмечала работу отделений в Харькове, Нижнем Новгороде, Екатеринбурге, Воронеже. В других же работа осуществлялась со значительными трудностями, приводящими порой к закрытию или временному перерыву в работе отделений. По данным столичных газет и журналов, это имело место в 1880-х гг. в отделениях РМО Тамбова, Саратова, Орла.

³ Ведомство имело разветвленную сеть закрытых женских учебных заведений по всей России. К началу XX в. насчитывалось 34 женских института, половина из них находилась в провинциальных городах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жидков В.С., Соколов К.Б. Культурная политика России: теория и история. М. : Академический проект, 2001. 592 с.
2. Рубинштейн А.Г. О музыке в России // Рубинштейн А.Г. Литературное наследие : в 3 т. Т. 1: Статьи. Книги. Докладные записки. Речи. М. : Музыка, 1983. С. 46–53.
3. Рубинштейн А.Г. Речь на открытии Петербургской консерватории // Рубинштейн А.Г. Там же. С. 53–54.
4. Краткий исторический обзор деятельности ИРМО // Русский музыкальный вестник. Петербург, 1888. № 31.
5. Куперт Т. Музыкальное прошлое Томска (в письмах к А.Г. Рубинштейну). Томск, 2006. 787 с.
6. Кашкин Н.Д. Первое 25-летие Московской консерватории: Исторический очерк. М., 1891. 81 с.
7. Кашкин Н.Д. Очерк истории русской музыки. М., 1908. 223 с.
8. Майканар С.М. Музыкальный слух, его значение, природа, особенности и метод правильного развития. Пг., 1915. 233 с.
9. Кашкин Н.Д. Московское отделение Императорского русского музыкального общества: Очерк деятельности за пятидесятилетие. 1860–1910. М., 1910.
10. Финдейзен Н.Ф. Очерк деятельности Санкт-Петербургского отделения Императорского русского музыкального общества (1859–1909). По случаю исполнившегося 50-летия. СПб., 1909. 119 с.
11. Адищев В.И. Музыкальное образование в женских институтах и кадетских корпусах России второй половины XIX – начала XX: теория, концепции, практика. М. : Музыка, 2007. 340 с.
12. Оболенский А.Д. Речь на акте по случаю 50-летия Императорского русского музыкального общества. СПб., 1909. 20 с.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 30 июня 2011 г.