

Юдина В. И.  
V.I.Yudina

**ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ФОРМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ В КУЛЬТУРЕ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.**

**AMATEUR AND PROFESSIONAL FORMS OF MUSICAL PRACTICE WITHIN THE CULTURE OF A RUSSIAN PROVINCIAL TOWN IN THE LATE XIX - EARLY XX C.**



**Юдина Вера Ивановна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыки Орловского государственного университета (Россия, Орел). E-mail: [udina@orel.ru](mailto:udina@orel.ru).  
**Ms. Vera I. Yudina** – PhD in Art History, Associate Professor at the Department of Music, City of Orel State University. E-mail: [udina@orel.ru](mailto:udina@orel.ru).

**Аннотация.** Цель статьи – представить музыкальную культуру провинциального города второй половины XIX – начала XX вв. в аспекте взаимодействия любительских и профессиональных форм ее бытования. Выделяются две основные формы любительского музицирования, актуальные для русской провинции этого периода, – фольклорная и светская. Рассматривается профессионально ориентированная стратегия Русского музыкального общества в провинции. Анализируются некоторые формы взаимодействия любительской и профессиональной музыкальной практики в быту провинциального города.

**Summary.** The paper describes the musical culture of a provincial town in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> C. as an interaction of amateur and professional forms of music playing. Two basic forms of amateur music performance are identified: both folk and secular music were widespread in the Russian province of this time period. A professionally focused strategy of the Russian Musical Society in the province is considered. Several forms of interaction between amateur and professional musical practices in a provincial town are analyzed.

**Ключевые слова:** провинция, полифоническая городская культура, иерархия музыкальных субкультур, любительское музицирование, концертная практика, система музыкального образования, Русское музыкальное общество.

**Key words:** province, polyphonic city culture, hierarchy of musical subcultures, amateur music playing, concert practices, musical education system, Russian Musical Society.

УДК 130.2 + 78.083.6

Во второй половине XIX в. в связи с бурным ростом городов, переселением сюда массы разорившегося крестьянства формируется полифоническая городская культура с соответствующими каждому ее слою музыкальными элементами. В музыкальном репертуаре провинциального города сосуществует салонный романс, мещанская песня, архаические жанры деревенского фольклора, частушка и др. Музыка звучала во время ярмарочных представлений, народных гуляний. Рождались новые, собственно городские формы общественного досуга, требующие своего музыкального сопровождения.

При всем разнообразии проявлений основу музыкальной культуры провинциального города составляло *любительское музицирование (ЛМ)*. Возникнув на волне вестернизации начала XVIII в. как привилегия столичных аристократических кругов, ЛМ постепенно про-

**Юдина В. И.**

**ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ФОРМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ В КУЛЬТУРЕ  
ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.**

никло в широкие слои мелкопоместного дворянства, затем интеллигенции, разночинцев, купечества, постепенно распространяясь вглубь России и достигая отдаленных провинциальных уголков. Так, к началу XIX в. в далеком Барнауле насчитывалось 30 фортепиано [6, 18].

Продвижению ЛМ в провинцию способствовало то обстоятельство, что оно к середине XIX в. утвердилось как составной компонент общего образования. Например, в программе музыкальных классов, образованных в Романовском институте благородных девиц Казани, отмечалось, что «музыка в деле образования девиц ... есть такой предмет, который должен стоять на первом плане» [2, 22]. Все годы существования института (1841-1917 гг.) музыка (хоровое пение и фортепиано) входила в число обязательных предметов, что вносило свою лепту в музыкальную жизнь города.

ЛМ имело иерархическую структуру, отражающую сословный характер культуры и образования российского общества данного периода [5, 12-13]. Это означало, что ЛМ в разных сословиях имело свои особенности. Например, в народных кругах ЛМ было представлено песенным творчеством, церковным и светским, с доминированием последнего. В помещичьей среде бытовало инструментальное музицирование (оркестровое, ансамблевое, хоровое). Традиция при этом сохранялась и поддерживалась в дворянских семьях не одним поколением. Владелец имения в Ровенском уезде Волынской губернии граф Платер в 1845 г. писал: «Я содержу музыку в моем доме от 50 лет, ибо отец мой таковую содержал для собственного удовольствия и домашней прислуги» [10, 79].

В целом, в середине XIX в. в быту провинциального города наибольшее распространение получили *две основные формы ЛМ*.

*Фольклорная форма* – бытовое музицирование посадского и слободского населения городских окраин, сохраняющее почвенную связь с крестьянской народно-песенной традицией, но постепенно трансформирующееся в городской фольклор. Основные особенности: мобильный характер, демократизм, обусловленный опорой на народно-песенную основу, использование наиболее доступных широкому кругу исполнителей средств музицирования (голос, элементарное инструментальное сопровождение). Показательный пример – пение под гитару.

*Светская форма* – домашние и клубные музыкально-литературные вечера, концерты местных меломанов, любительские постановки, музыкальные утренники в губернских и уездных учебных заведениях и т.п. Основные характеристики: тяготение к концертному – салонному или эстраднему – виду музицирования, стабильность, более сложный и объемный инструментальный компонент (фортепиано, арфа, оркестр или ансамбль). Профессионально ориентирована, т.к. предполагает участие профессионалов (в качестве непосредственных исполнителей или организаторов), часто имеет общественно-значимые цели (благотворительность, просветительство). В этой же сфере больше возможностей проявления различных музыкальных субкультур – религиозной, военной (через репертуар или привлечение соответствующих исполнительских сил).

Одновременное сосуществование двух форм ЛМ в рамках одного локуса можно выявить на примере воспоминаний о Казани 1860-1870 гг. выдающегося хорового дирижера С.В. Смоленского. «По окраинам города весною водились многочисленные и многолюдные хороводы. Казань была очень певуча вообще; песни пелись втихомолку у многих ворот почти каждый вечер; свадьбы сопровождалась сполна всем циклом песен, красота которых была прямо поразительна» [7, 8].

С другой стороны, иронизируя над любительскими благотворительными концертами, Смоленский пишет: «...доморощенных певцов и певиц, истязателей фортепиано или скрипки, в тогдашней Казани просто не было удержу. То пропоет какой-нибудь капитан «Говорят, что я кокетка», то пропищит барышня «Борода моя бородушка, то хохочет весь зал, слушая пение хора казанских дам «Ах, зачем мы, горемычные, родились на белый свет» [7, 15].

На протяжении второй половины XIX – начала XX вв. две формы ЛМ сосуществовали параллельно, претерпевали внутренние изменения. Этот процесс происходил весьма динамично, и был он обусловлен как взаимовлиянием одной формы на другую, так и причинами внешнего характера.

Самым распространенным примером влияния фольклорного ЛМ на светское можно считать публичное исполнение музыкантами-любителями русских народных песен и наигрышей на благотворительных концертах, музыкально-литературных вечерах и т.п. Как при-



мер обратного влияния можно рассматривать появление на концертной эстраде народных коллективов и солистов. Это тенденция профессионализации и театрализации фольклора активно развивалась в конце XIX – начале XX вв. Примеры: получение статуса Императорского Великорусского первым оркестром русских народных инструментов В.В. Андреева; этнографические концерты М.Е. Пятницкого. Наряду со столицами, в этот процесс включилась и провинция. «Оркестр кружка любителей игры на хроматических гармониках», созданный Н.И. Белобородовым из рабочих оружейного и патронного завода, выступал не только в родной Туле, но и в Калуге, Серпухове, Орле, Воронеже и других городах. В провинции (Киеве, Нижнем Новгороде) началась эстрадная карьера исполнительницы русских народных песен Н.В. Плевицкой.

Наряду с внутренним взаимодействием, значительно усилилось и внешнее воздействие на различные формы ЛМ в провинции. Связано оно было с новыми тенденциями столичной музыкальной практики, которые определились на рубеже 1850-1860-х гг.

Стратегия образованного тогда Императорского русского музыкального общества (ИРМО) на всестороннее развитие русской музыкальной культуры, ее демократизацию, вовлечение все новых слоев населения в орбиту действия классического искусства была самым непосредственным образом связана с *профессионализацией музыкальной жизни*. Это означало создание, вслед за национальной композиторской школой, национальной музыкально-исполнительской школы, что возможно было только на базе соответствующей системы музыкального образования.

Исторически лидирующее положение в русской музыке занимали исполнители-иностранцы, которые пользовались поддержкой государства или аристократии. Сфера камерного инструментального исполнительства долгое время оставалась прерогативой иностранных гастролеров, которые весьма редко выезжали за пределы столиц, или музыкальных учителей (классический пример – образ Тургеневского Лемма). Однако именно она в силу присущей ей мобильности в большей степени, чем музыкальный театр, была способна донести до широкого провинциального слушателя новации музыкальной культуры, познакомить с художественными новинками и классикой, охватывая при этом значительные территории. Сделать это на достойном, профессиональном уровне могли профессионалы, недостаток которых ощущался все заметнее.

Долгое время в России именно ЛМ как «непрофессиональное музыкальное творчество, бескорыстно осуществляемое в свободное время под влиянием внутренней потребности» [8, 23] способствовало развитию двух основных сфер музыкальной практики – исполнительской и педагогической. В Европе к середине XIX в. сложилась профессиональная система музыкально-просветительских, концертных и педагогических учреждений (филармонии, музыкальные общества, консерватории, музыкальные академии).

В отличие от многовековых традиций в организации церковно-певческого дела, в России не существовало специальных музыкальных учебных заведений для обучения светскому искусству инструментального исполнительства (см. прим. 1). Отсутствовали также государственные учреждения для проведения симфонических и камерных концертов. Имевшиеся частные ансамбли и оркестры, как и недолговременные существовавшие частные музыкальные школы, не могли решить данную проблему в общероссийском масштабе.

Ликвидация диспропорции между завоеваниями русской композиторской школы и широкой слушательской аудиторией стала важнейшей целью ИРМО. В его Уставе определялись основные задачи 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» [6, 77].

Для этого были созданы местные дирекции, 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 ИРМО». Первыми были открыты отделения в Москве (1860), Киеве (1861), Казани (1864), Харькове (1871), Нижнем Новгороде, Саратове, Пскове (1873). В целом, к 1917 г. в России было уже около 70 отделений, в том числе на Урале и в Сибири.

**Юдина В. И.**

**ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ФОРМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ В КУЛЬТУРЕ  
ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.**

В их деятельности сочеталась инициатива местных любителей и поддержка Генеральной дирекции. Первые опирались на опыт, иногда многолетний, собственных музыкальных кружков и объединений. Их реорганизация и превращение в подразделения всероссийской музыкально-общественной и образовательной системы ИРМО повышали официальный статус и профессиональный уровень провинциальных музыкальных объединений, а следовательно, и общий уровень музыкальной культуры провинции.

Обычно первой акцией возникающих региональных отделений РМО была организация музыкальных классов, а публичная музыкальная практика развивалась в союзе с музыкальным просвещением. «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» [4, 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 требований к ученикам и квалификации выпускников. Одновременно рос социальный престиж учащихся консерваторий и ее профессоров.

Закономерным следствием проводимой политики ИРМО стала динамизация концертной жизни, осуществляемой силами местных профессиональных музыкантов (выпускников столичных и зарубежных консерваторий) и гастролирующих артистов (российских и иностранных). Подъем уровня музыкальной культуры в провинции задал ему более высокую планку и ЛМ.

Если в столицах со временем все четче обозначалась грань между профессионализированной и любительской музыкальной практикой, то в едином художественном пространстве провинциального города обе эти формы тесно переплетались. В условиях столиц ЛМ постепенно «вытеснялось» в сферу домашнего быта. В провинции же оно продолжало оставаться доминирующим не только в домашней среде, но и в общественных местах. Во второй половине XIX – начале XX вв. получили широкое распространение некоторые новые виды музыкального досуга.

Интересны в этом плане семейные музыкальные вечера. Не смотря на частный характер названия, они проводились с разрешения губернатора, придерживались определенных требований, контролировались местной властью (регулярно составлялись отчеты исправников). Например, утвержденные в 1863 г. правила семейных вечеров города Севска (Орловская губерния) гласили: «семейные вечера учреждены с целью сближения общества и доставления ему, по возможности, удовольствия и развлечения. Для достижения этой цели, кроме ежедневных вечерних семейных собраний, могут быть назначаемы: балы, маскарады, концерты, литературные вечера, обеды. В члены "вечеров" допускаются лица всех сословий, но не иначе, как с письменной рекомендации трех членов. За право быть членом семейных вечеров вносится 10 руб. серебром в год. На "вечерах" разрешены все коммерческие и другие незапрещенные законные игры» (см. прим. 2).

Местом проведения семейных вечеров могли быть как частные дома, так и общественные помещения (клубы, собрания, городская управа и т.п.). Кроме музыкантов – любителей, в них могли участвовать приглашенные профессиональные – местные и приезжие – музыканты.

Неотъемлемым атрибутом городского быта были городские сады. Как центры культурной жизни, они привлекали публику не только очаровательным антуражем, но и музыкальной составляющей. По описанию В. С. Калинникова (1887 г.), «роскошнейший» вид имел сад Коммерческого клуба в Харькове: «электрическое освещение, масса клумбочек и куртин со всевозможными цветами, беседки и киоски из плюща, винограда <...> В саду этом



поют два хора певцов, два оркестра духовой музыки, открытый театр, где каждый день играют драматические артисты» [3, 248].

А.П. Чехов очень любил городской сад родного Таганрога и упоминал его в своих произведениях: «Прошел час, другой. В городском саду по соседству играл оркестр и пел хор песенников...» (рассказ «Ионыч»). Для писателя городской сад с его музыкальной частью – культурный символ провинциального города. «Ни сада, ни театра, ни порядочного оркестра» – характеризует писатель убогость города, в котором разворачивается действие повести «Моя жизнь».

Возможность услышать хорошую музыку была одним из самых главных факторов, способных привлечь публику в городской сад. Иногда городские власти при заключении договора с арендаторами специально оговаривала обязанность их содержать за свой счет оркестр. «В Таганроге большой популярностью пользовался прекрасный струнный оркестр, оставшийся от бывшей итальянской оперы; он постоянно играл в городском саду, публика оказывала всегда ему знаки расположения, а некоторые из артистов могли считаться любимцами общества как Берарди, Сартини, Розе, Палкин и некоторые другие. Но город отдал сад на произвол эксплуатации, которая угощала даже духовым оркестром публику» [8, 167].

Обычно в городских садах существовали специальные раковины – сцены, на которых выступали симфонические, камерные, военные оркестры. Классическая русская литература (А.И. Куприн, И.А. Бунин, И.С. Шмелев, В.А. Гиляровский) запечатлела многостороннюю деятельность военных музыкантов в различных городах, традиционный репертуар, исполняемый ими во внеслужебное время на открытых площадках, музыкально-литературных вечерах, театральных представлениях, в офицерских собраниях. «Скромная тишина летнего вечера, упоенного отзвуками военного оркестра, нарушена, и тревожно вздрагивает самоуверенная труба, теряя такт. <...> Но труба уже отыскала потерянный такт, снова гремит ободряющий марш "Под двуглавым орлом"» (И.С. Шмелев. Повесть «Гражданин Уклейкин»).

В концертах, устраиваемых в городских садах, принимали участие любительские коллективы, образованные усилиями местных общественных собраний – цеховых (купеческих, приказчиков, городских служащих), а также церковных организаций. «Церковь создавала также большие хоры, которые собирали вокруг нее много любителей пения и расширяли таким образом ее актив. Устраивались концерты духовной и светской музыки и с благотворительными целями. В Ефремове в летнее время такие концерты бывали в городском саду. Выступали хор и солисты, исполнявшие отрывки из опер, народные песни. В числе исполнителей были почтовые чиновники, чиновники городской управы и полиции» [1, 260].

Будучи носителем религиозной субкультуры, церковь пропагандировала классическое музыкальное искусство, рассматривая его как важное воспитательное средство. В духовных учебных заведениях, наряду с обязательным участием учащихся в богослужениях и пением на клиросе, поощрялись занятия светской музыкой, другими формами художественного творчества. Так, функционировал любительский оркестр, ставились пьесы светского содержания, регулярно проводились утренние музыкально-вокальные концерты, которые посещали не только ее ученики, но и служители церкви, и представители губернской власти. На таком концерте в феврале 1900 г. «присутствовали: преосвященный Никанор, и.д.г. начальника губернии В.В. Бельгард и много других почетных гостей. Всех приглашенных <...> было около трехсот человек. Концерт состоял главным образом из оркестровых и хоровых номеров» (см. прим. 3). Программа включала оркестровые сочинения Чайковского, Делиба, Моцарта, Москаньи, вокальные фрагменты из опер Гуно, Верстовского, Рубинштейна, а также отдельные фортепианные номера. В качестве исполнителей, помимо семинарского хора, привлекался оркестр расквартированного в городе Черниговского полка (капельмейстер Шорф).

Значительную лепту в концертную практику губернских и уездных городов продолжали вносить любительские художественные организации – кружки, объединения, общества. Только в Орловском крае в 1880-1890-е гг. существовало несколько таких. В 1881 г. возникает музыкальное общество в Ельце. В 1890-е гг. министром внутренних дел утверждаются Уставы музыкально-драматических кружков в Ливнах (1892 г.) и Мценске (1894 г.), активизирующих творческую инициативу местных жителей. Два объединения существовали в

**Юдина В. И.**

**ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ФОРМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ В КУЛЬТУРЕ  
ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.**

Орле с 1889 г.: музыкально-драматический кружок, связанный с именами служившего в это время в «Орловском вестнике» И.А.Булнина и его возлюбленной В.В.Пашенко, и музыкальный кружок, возглавляемый представителем земской управы П.П. Шеншиным. По данным на 1903 г., в Орловской губернии функционировали: в Орле – отделение императорского русского музыкального общества (во главе стоял губернский секретарь С.А. Владимиров), в Болхове – музыкальный кружок (председатель потомственный дворянин Н.И. Джакели), в Карачеве – музыкально-драматическое общество (уездный предводитель дворянства С.К. Хитрово), в Трубчевске – музыкально-драматический кружок, в Севске – общество любителей музыкально-драматического искусства (коллежский секретарь Н.В. Соколов), в Ливнах – музыкально-драматический кружок (статский советник Е.А. Карякин), в Ельце – музыкально-драматическое общество (потомственный почетный гражданин А.А. Петров). В мае 1904 г. по прошению дворянина И.Л. Васильева был открыт музыкально-драматический кружок в Брянске.

Следует подчеркнуть особое значение взаимосвязи любительских и профессиональных форм музыкальной культуры для развития концертной деятельности в России. Концертная практика – яркий показатель общего состояния музыкальной культуры в стране. Развитие ЛМ, с одной стороны, подготовка квалифицированных музыкантов-исполнителей, с другой – в равной степени способствовали качественному росту исполнительского искусства, активизации музыкальной жизни российской провинции, расширению ее территориально-географического диапазона.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Анохина, Л. А. Быт городского населения средней полосы РСФСР в прошлом и настоящем. На примере г. Калуга, Елец, Ефремов / Л. А. Анохина, М. Н. Шмелева. – М.: Наука, 1977. – 359 с.
2. Из истории музыкальной культуры и образования в Казани: сб. науч. трудов / отв. ред. Г.М. Кантор. – Казань: Каз. гос. конс., 1999. – 242 с.
3. Калинин, В. С. Письма. Документы. Материалы. В 2 т. Т. 1 / В. С. Калинин; сост., ред., вст. статья и коммент. В. А. Киселева. – М.: ГМИ, 1959.
4. Кашкин, Н. Д. Первое двадцатипятилетие Московской консерватории: Исторический очерк / Н. Д. Кашкин. – М., 1891. – 81 с.
5. Кириллов, В. А. Любительское музицирование как педагогическое явление в гувернерском образовании России XVIII - XIX веков: автореф. ... канд. пед. наук / В. А. Кириллов. – М.: АПКППРО, 2008. – 26 с.
6. Куперт, Т. Ю. Музыкальное прошлое Томска (в письмах к А.Г. Рубинштейну) / Т. Ю. Куперт. – Томск, 2006. – 788 с.
7. Смоленский, С. В. Из воспоминаний о Казани и о Казанском университете в 60-х и 70-х годах / С. В. Смоленский. – Казань, 1904. – 37 с.
8. Филевский, П. П. История города Таганрога / П. П. Филевский. – М., 1898. – 368 с.
9. Хвостова, И. А. Любительское музицирование: теория, история, практика: моногр. / И. А. Хвостова. – Тамбов: Першина, 2004. – 209 с.
10. Шамаева, К. И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века (на материале Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний) / К. И. Шамаева. – Киев: Киевс. гос. конс., 1992. – 189 с.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

1. Игре на музыкальных инструментах учили в Академии художеств, Придворной певческой капелле, в закрытых сословных учебных заведениях.
2. ГА00.Ф7580.0.1.Д.2621. Рапорты уездных исправников о существующих в уездах семейных вечерах. Правила севских семейных вечеров. 1879. Л. 12,16.
3. Орловский вестник. 1900. № 48, 18 февраля.