

Юдина В. И.

МУЗЫКАЛЬНАЯ СРЕДА РУССКОГО ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА.

ВОПРОСЫ ОРГАНИЗАЦИИ И ЭВОЛЮЦИИ

Юдина В. И.

V. I. Udina

МУЗЫКАЛЬНАЯ СРЕДА РУССКОГО ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА. ВОПРОСЫ ОРГАНИЗАЦИИ И ЭВОЛЮЦИИ

THE MUSICAL ENVIRONMENT OF RUSSIAN PRE-REVOLUTIONARY COUNTRY TOWN. ORGANIZATION AND EVOLUTION QUESTIONS



Юдина Вера Ивановна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыки Орловского государственного университета (Россия, Орел). E-mail: udina@orel.ru.

Vera Udina – Candidate of art critic, lecturer of music faculty, Orel State University (Russia, Orel). E-mail: udina@orel.ru.

Аннотация. В статье разрабатывается понятие «музыкальная среда» и рассматриваются ее особенности в культуре дореволюционного русского провинциального города. Выделяются два компонента, составляющих основу городской музыкальной среды, – естественно природный и организационно-институциональный. Рассматривается историческая трансформация музыкальной культуры провинциального города в контексте сопоставления со столицей и отдельные особенности ее современного состояния.

Summary. In article the concept «the musical environment» is developed and its features in culture of Russian pre-revolutionary country town are considered. Two components, making a basis of the city musical environment – naturally and organizational- are allocated. Historical transformation of musical culture of a country town in a context of comparison to capital and separate features of its modern condition is considered.

Ключевые слова: музыкальная среда, провинциальный город, культура повседневности, звукопейзаж, столица – провинция.

Key-words: the musical environment, a country town, culture of daily occurrence, a sound landscape, capital – a province.

УДК 130.2 + 78.083.6

Понятие «музыкальная среда» имеет весьма ограниченное хождение в современной научной литературе и используется преимущественно в контексте исследований о становлении просвещенной слушательской аудитории (О.П. Радынова, Л.А. Рапацкая, Л.И. Уколова). Это понятие можно рассматривать в качестве показателя развития взглядов на пространство и среду, выступающих определяющим фактором формирования личности (В.И. Вернадский, Г.Д. Гачев, Л.Н. Гумилев, К. Леви-Стросс, Д.С. Лихачев, А.И. Панченко, А.Г. Раппопорт, Э.Б. Тайлор, П.А. Флоренский, С.А. Хан-Магомедов). «Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда столь же необходима для его "духовной оседлости", для его привязанности к родным местам, для его нравственной самодисциплины и социальности» [7, 57].



Сегодня «культурная среда» - это концепт, позволяющий рассматривать организацию различных культурных форм в соответствующем поле – пространственно-географическом, ценностно-аксиологическом, историко-хронологическом.

Городская культурная среда – это сфера функционирования городской культуры, сложная система воспроизводства и обновления городского образа жизни, в которой выделяются два компонента. Первый представляет собой созданную человеком для собственного существования и самореализации искусственную среду – совокупность материальных объектов, артефактов, технологий, составляющих предметное и деятельностное измерение городского культурного пространства. На этой основе в ходе определенной исторической эволюции формируются те элементы культуры города, которые составляют второй компонент городской среды – его «душу». Это нормы и ценности, социальная психология городского социума, образ жизни, менталитет, коммуникативные связи и т.п., что весьма активно исследуется сегодня на материале различных столичных и провинциальных городских текстов (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, В.В. Абашев, Н.В. Осипова, А.Н. Давыдова, Л.Д. Попова, И.А. Разумова, Е.В. Милюкова, А.П. Люсый, Н.Ю. Деткова).

Городской образ жизни предполагает и соответствующие формы музыкальной культуры, определяющие специфику *городской музыкальной среды*. Музыкальная среда города складывается как слияние, совокупность звукового городского пейзажа и организованных форм музыкальной деятельности горожан как субъектов музыкальной культуры.

Разработанное в 1970-х гг. Р.М. Шеффером понятие «звукопейзажа» охватывает воедино все звуки окружающей человека действительности – естественно-природные, включающие и различные атмосферные явления, и созданные человеком в процессе разнообразной деятельности (производственной, бытовой, речевой). Музыка в этом ряду отведена особая роль: она является неотъемлемым атрибутом городской повседневности. Как элемент звукопейзажа она в исторической перспективе демонстрирует все более нарастающий хаотичный характер. «Многочисленные звуки на улицах города сливаются воедино, образуя новый порядок <...> Сегодня этот гул достаточно привычен для горожанина, более дискомфортно им воспринимается отсутствие шумового фона или полная тишина, столь редкая в мегаполисе даже ночью. Город все более напоминает звучащий (роящийся) улей, отчего его "партитуру" на расстоянии можно расценивать просто как монотонный шум» [3, 41].

Стихийно образующаяся городская музыкальная среда складывается под влиянием разнообразных, часто не связанных между собой факторов, и имеет далеко не всегда позитивное влияние на индивидуумов (современный музыкальный вариант «клипового» сознания). Наряду с этим, сохраняются и трансформируются фоновые, досуговые и релаксирующие функции звукового пейзажа в городской культуре.

Организационная часть городской музыкальной среды включает социокультурные объекты, институты и учреждения, связанные с созданием и распространением музыки и оказывающие влияние на формирование основных ценностей, предпочтений, нормативных установок членов городского сообщества (композиторов – исполнителей – слушателей).

Центральным элементом данной подсистемы является музыка как вид искусства, составная часть художественной культуры города, выполняющая функции эстетизации быта, развлечения, воспитания и др.

Такая структура городской музыкальной среды отвечает методологической установке М.С. Кагана о том, что городское культурное пространство включает в себя процессуально-деятельное, духовно-человеческое и предметное измерения [4].

Юдина В. И.

**МУЗЫКАЛЬНАЯ СРЕДА РУССКОГО ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА.
ВОПРОСЫ ОРГАНИЗАЦИИ И ЭВОЛЮЦИИ**

Как и культурная среда в целом, музыкальная среда имеет определенную пространственную локализацию. Отличие музыкальной среды одного города от другого обусловлено особенностями присущего каждому звукового пейзажа (определяется своеобразием природно-географического положения) и музыкальной организации (определяется городским сообществом). Наиболее очевидные различия в музыкальной среде наблюдаются между провинциальными и столичными городами.

Будучи незамкнутой системой, через различные формы коммуникации провинциальный город всегда был связан с деревней, русским селом – с одной стороны, и со столицей – с другой. Отсюда и особенности культурной среды провинциального города определяются в сопоставлении со столичным уровнем, с одной стороны, и с сельскими поселениями – с другой.

Звуковой пейзаж провинциального города сохраняет связь с окружающей природной средой, которая в столицах опосредована урбанизированным аудиофондом, более разнообразным и богатым по сравнению с провинцией благодаря значительно большей развитости транспортной сети, производственной инфраструктуры и др. Естественно-природная основа музыкальной среды провинциального города сказывается также через сохранность в ее условиях фольклорной традиции. Даже сегодня, в ситуации активного развития постфольклора во многих провинциальных городах устраиваются разнообразные фестивали народного творчества, массовые праздники, гуляния, которые проходят в естественных природных условиях – на открытых городских площадках, в заповедных ландшафтных зонах, в значимых своим историко-культурным прошлым местах.

На Орловщине, например, не один десяток лет в начале лета проводятся знаменитые Фетовские праздники в нескольких связанных со знаменитым земляком памятных местах – в самом Орле и селах Клейменово и Новоселки Мценского района. Звучание народных песен и инструментальных наигрышей в реальном природном окружении создает неповторимый эффект собственной причастности к происходящему художественному действию.

Совершенно очевидно количественное и качественное преобладание в столицах по сравнению с провинциальными городами инфраструктурной составляющей музыкальной среды – музыкальных объектов, институтов, учреждений, обеспеченной профессиональными кадрами и обеспечивающей расширение слушательской аудитории и любительских форм музицирования. Современная интернетизация сглаживает эту диспропорцию – но лишь отчасти, так как не решает проблему активной музыкальной среды, то есть развития действенного, целенаправленного, сознательного включения в нее личности – творца, исполнителя, слушателя.

Существенный критерий, демонстрирующий отличие музыкальной культуры провинциального города от города столичного, это музыкальная повседневность, под которой мы понимаем привычно окружающую человека повторяющуюся музыкальную практику, различные формы протекания музыкальной жизни в семье, быту, во время праздников, в общественной жизни. Музыкальная повседневность демонстрирует не столько сам художественный процесс, сколько процесс бытования искусства, который связывает – чаще опосредованно – музыканта как творца и обывателя как адресата его творчества. Это «практика общественного бытия, формируемая эмоциональной рефлексией и несущая на себе ее отпечаток, сочетающаяся с практически неререфлексивной рутинной, обыденностью» [1, 31].

В истории русской музыкальной культуры Петербург и Москва всегда выступали как «флагман» всех возможных музыкальных новаций, центр музыкальной жизни, собрание всех наличных и потенциальных творческих сил – материальных, организационных, личностных. При этом фактор двустоличности имел большое значение для развития отечественной музы-



кальной культуры в целом, и для русской провинции в том числе. Столица новая и столица древняя по мере развития разнообразных форм музыкальной практики на протяжении XVIII – начала XX вв. словно бы дополняли и уравнивали друг друга, составляя единую российскую метастолицу в ее соотношении с метасистемой российской провинции [10, 51].

Обе столицы в равной мере выполняли функции центров музыкальной жизни страны, в одном случае обусловленные близостью государственной верхушки, определяющей государственную культурную политику, в другом – стимулируемые культурной средой древности, имеющей многовековую историю. Однако национальный статус то или иное музыкальное явление приобретало, только пройдя апробацию и утверждение в провинции, подобно тому, как в целом новая светская культура, столичная по своему происхождению, осваивалась провинциальной Россией. «Успех или неудача трансляции культурных достижений и культурных стандартов, выработанных в столицах и предлагаемых элитой обществу, зависит от их рецепции в провинции» [6, 3]. Именно повседневная жизнь провинциалов-обывателей наиболее ярко демонстрирует, каким образом музыкальные новации «доходили» до простых людей, как воспринимались и принимались, интерпретировались и трансформировались.

Разумеется, обе русские столицы имели свою музыкальную повседневность. Но ее характер, структура, своеобразие определялись близостью всего того многогранного музыкального потенциала, которым обладали Москва и Санкт Петербург. С одной стороны, именно здесь шло наиболее активное утверждение инновационных форм светской музыкальной культуры, сформировавшее профессиональную музыкальную – композиторскую, исполнительскую – школу с соответствующими ей театральной, концертной, педагогической и т.п. видами деятельности, которые нашли непосредственное отражение в музыкальной практике меломанов-любителей, дилетантов разных социальных слоев – мещанства, служащих, торговцев, купечества, прислуги, буржуазии и др. С другой – более условным становилось бытование в столице традиционной русской музыки, особенно аутентичных и архаичных ее видов, формировались новые, соответствующие урбанизированным условиям художественной жизни жанры, виды фольклора, составляющие основу музыкальной повседневности основной части столичного общества, кроме, пожалуй, аристократической верхушки, противопоставляющей себя народной культуре.

При наличии сходных тенденций музыкальная повседневность провинциального города дореволюционного периода складывалась в условиях более ограниченного инновационного потенциала – театральных, филармонических организаций, профессиональных творческих сил, что определяло доминирование полупрофессиональных (смешанных) и любительских форм музыкальной жизни, распространение дилетантизма. На этом фоне по сравнению со столицами более значительную роль и продолжительность имела фольклорная составляющая музыкальной культуры провинциального города, что демонстрировала музыкальная повседневность средних слоев общества. Такая «расстановка акцентов» в музыкальной культуре провинциального города в целом соответствовала специфике жизни в провинции – ограниченности выбора (форм музыкального досуга в том числе), низкому (по сравнению со столичным) уровню предоставления услуг, доминированию фактора случайности в самой организации художественной жизни.

Изучение музыкальной повседневности в культуре провинциального города позволяет реконструировать «средний» уровень музыкальной практики, господствующий в определенный исторический момент, но «не ограничивается маленькими, герметически изолированными мирами. Оно предоставляет возможность как бы арканом вытянуть кого-нибудь из не-

Юдина В. И.

МУЗЫКАЛЬНАЯ СРЕДА РУССКОГО ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА.

ВОПРОСЫ ОРГАНИЗАЦИИ И ЭВОЛЮЦИИ

бытия <...>» [2, 27], помогает восстанавливать имена, значимые для музыкальной культуры конкретного провинциального локуса, а также и всей национальной культуры.

Несмотря на наличие культурного стереотипа провинции, определяемого тезисом И.А. Бунина «Русская провинция везде довольно одинакова», единого для всех городских поселений типа культуры в России не существует. Города различаются географическим и геополитическим положением, численностью населения и размерами, хозяйственно-экономической специализацией, социально-историческими факторами, что сказывается в особенностях городского уклада и типа культуры. Поэтому формулируя типологическую модель музыкальной среды провинциального города на основе межрегионального подхода, следует, однако, учитывать типологию городов русской провинции дореволюционного периода.

Современные научные подходы к этой проблеме весьма многообразны, исследователи выдвигают различные критерии систематизации русских провинциальных городов и их культуры. Спорный характер проблемы типологии провинциального города, отмечаемый в современной научной литературе (Б.Н. Миронов), по сути, ретранслирует неясность критериев дефиниции «город», которая имела место и в конце XIX в., что отмечалось официальными документами [8, 146]. Совершенно очевидно, что уже на основе выдвинутых компонентов городской музыкальной среды – естественно-природного, звукопейзажного и искусственно-организационного, институционального – различается музыкальная среда губернского и уездного города.

И в прошлом степень развитости музыкальной культуры провинциального города зависела от его общекультурного состояния. Так, наличие университета значительно активизировало музыкальную жизнь в городе, чему способствовал не только культурный, образованный слушатель и зритель, но и дилетант – меломан, активно задействованный в различных городских музыкальных событиях.

Насыщенная музыкальная жизнь протекала в Казани в начале XIX в., чему немало способствовало взаимодействие университета и местного театра, на сцене которого ставился весь современный оперный репертуар – русский и европейский. «Под влиянием есиповского театра музыка и музицирование в широком смысле слова процветали с первых дней существования университета. При университете по уставу от 5 ноября 1804 года полагалось три учителя «приятных» искусств — музыки, рисования, танцев. <...> Музицирование в домах преподавателей было обычным делом <...> Университет фактически был единственным учреждением, мнение которого было решающим в определении квалификации музыканта, творческой состоятельности того или иного артиста» [5, 178].

Значительное преобразование музыкальной и всей культурной атмосферы было вызвано открытием в 1909 г. университета в Саратове. Профессура и студенчество были не только зрителями. В мемуарах режиссера театра Саратовского народного дома Л.М. Прозоровского описана работа над пьесой Полевого «Былины»: «профессура давала нам консультации по фольклору, знакомила с изобразительными материалами, студенты организовали прекрасный хор из 60 человек. <...> Помню, с какой любовью относился к воплощаемому образу каждый участник этого спектакля. Я не говорю только об актерам, исполнявших центральные роли, но и о хористах и исполнителях бессловесных ролей. <...> Местные преподаватели музыки, почтенные седовласые люди приходили на репетиции, начинавшиеся после спектакля, и играли до 2-3 часов ночи, не получая за это никакой оплаты. <...> Не будет преувеличением сказать, что постановка спектакля оказала некоторое влияние на тогдашнюю провинциальную сцену. После того как в саратовских газетах появились первые отзывы



о спектакле, нашу постановку приехали посмотреть антрепренеры из других волжских городов...» [9, 207].

Особенности территориально-географического местоположения, история возникновения, экономический уклад, социальная структура, региональная специфика художественной жизни в целом и музыкальной традиции в частности обуславливают характер развития музыкальной культуры каждого города русской провинции. При этом историческая ситуация, свойственные ей тенденции культуротворческого процесса, духовные установки определяют общие направления музыкальной жизни в различных провинциальных русских городах, специфично преломляющиеся в зависимости от территориальных особенностей (Центр, Север, Урал, Сибирь и пр.).

Представляется, что современная ситуация развития музыкальной среды провинциального города характеризуется весьма отчетливым универсализационным трендом. Благодаря современным технологиям, массовому тиражированию художественных артефактов обеспечивается повсеместный доступ в единое информационное и музыкальное пространство, стираются границы, национальные, региональные, дальней провинции, оказываются доступны все последние столичные и мировые новинки. Благодаря распространению таких явлений, как сетевой фольклор и другие формы постфольклора, порой кардинально преобразовывающие традиционный народный пласт культуры, расширяются границы музыкальной среды провинциального города.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беловинский, Л. В. История повседневности как инструмент изучения истории культуры / Л. В. Беловинский // Современные методы исследования культуры: материалы науч.-методолог. конф. / Ред. А. Я. Флиер. – М.: МГУ культуры и ВШК, 2000. – С. 16-20.
2. Вышленкова, Е. А. Культура повседневности провинциального города: Казань и казанцы в XIX – XX вв. / Е. А. Вышленкова, С. Ю. Малышева, А. А. Сальникова. – Казань: Изд-во Казанского гос. ун-та, 2008. – 452 с.
3. Жарова, А. Звуковой пейзаж города / А. Жарова // Музыкальная жизнь. – 2008. – № 11. – С. 39-41.
4. Каган, М. С. Москва – Петербург – провинция: «двухстоличность» России – ее историческая судьба и уникальный шанс / М. С. Каган // Провинция. – 1993. – № 1. – С. 16-27.
5. Кантор, Г. В. Новиков (Из истории музыкальной жизни Казани) / Г. В. Кантор // Страницы истории русской музыки. Статьи молодых музыковедов. – Л.: Музыка, 1973. – С. 176-183.
6. Куприянов, А. И. Городская культура русской провинции. Конец XVIII – первая половина XIX века / А. И. Куприянов. – М.: Новый Хронограф, 2007. – 480 с.
7. Лихачев, Д. С. Экология культуры / Д. С. Лихачев // Прошлое – будущему: Статьи и очерки. – Л.: Наука, 1985. – С. 49-63.
8. Материалы, относящиеся до нового общественного устройства в городах Империи (Городовое положение 16 июня 1870): Т. II. – СПб.: Издание хозяйственного департамента Министерства внутренних дел, 1877. – 557 с.
9. Прозоровский, Л. М. Из прошлых лет: Театральные мемуары / Л. М. Прозоровский. – М.: ВТО, 1958. – 198 с.
10. Смирнов, С. Б. Три века двух столиц. Эра Петербурга. 1703 – 1918: моногр. / С. Б. Смирнов. – СПб.: Кн. дом, СПБИГО, 2006. – 344 с.