

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ РУССКОЙ ДВОРЯНКИ: РЕАЛЬНОСТЬ И ЛИТЕРАТУРА

О. А. Культепина

ФГБОУ ВПО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье рассматривается проблема музыкального воспитания русских дворянок в XVIII — начале XX в. На исторических и литературных примерах анализируются особенности возникновения и развития женского музыкального исполнительства в России.

Ключевые слова: музыкальное воспитание, женское исполнительство, женское образование.

Вопрос о женском образовании, в прежние эпохи остро волновавший общество и служивший ареной для яростных споров, в наше время решен положительно: женщина имеет равные права с мужчинами на получение образования. Однако в XVIII — первой половине XIX в. цель образования дворянской девушки заключалась только в том, чтобы воспитать совершенную супругу. В основу образования молодой дворянки в России были положены три предмета: французский язык, танцы и музыка. И если в преподавании языка и танцев особой динамики не наблюдалось, то музыкальное воспитание на протяжении XVIII–XIX вв. активно развивалось.

До середины XVIII в. музыкальному образованию русских дворянок уделялось мало внимания. Надо сказать, что к этому времени в Западной Европе вопрос женского музыкального воспитания был решен уже несколько столетий: еще в XII в. для девушек из высшего сословия было обязательно владеть каким-либо инструментом и обладать вокальными навыками. Не в последнюю очередь это требование было связано с культом преклонения перед Прекрасной дамой: молодая женщина, чтобы вызывать чувство восхищения, должна была не только обладать внешними данными, но и быть образована в области искусства.

В России же музыка, как и другие виды искусства, долгое время рассматривалась «с точки зрения их соответствия или несоответствия церковному канону» [15, с. 145]. И только в петровские времена музыка стала играть важную роль в воспитании молодых дворян. Как пишет Г. А. Праслова, «вторая половина XVII в. ознаменовалась институциональным оформлением практики обучения игре на музыкальных инструментах» [15, с. 153] Но речь шла в основном о частных уроках, остававшихся «привилегией дворянско-аристократической верхушки общества» [9, с. 63].

Для русских дворянок ситуация кардинально изменилась только с открытием в 1764 г. Смольного института благородных девиц, где «под влиянием западноевропейских воздействий светского элемента в культуре» [15, с. 144] большое внимание уделялось игре на фортепьяно и арфе. С 1783 г. воспитанницы «получали

здесь четыре урока музыки в неделю» [9, с. 66], а вдобавок имели право в свободное время «играть на фортепиано, которые были в каждом дортуаре» [14, с. 49].

Настоящий расцвет музыкального воспитания русской дворянки приходится на первую половину XIX в., когда уроки музыки стали популярны не только в столице, но и в провинции. Такие занятия входили в «условный образовательный “минимум”, приобретение которого в 10–20-е годы XIX века считалось необходимым для провинциальной дворянки» [1, с. 32–44]. Они являлись не только полезным, но и приятным времяпровождением, как например, для героини пушкинского романа «Дубровский» Маши Троекуровой: «чтение, прогулки и музыкальные уроки занимали Марью Кириловну — особенно музыкальные уроки» [16, 5, с. 188].

С начала XIX в. большую популярность приобрели любительские домашние и салонные концерты, в которых нередко выступали представительницы дворянских семейств. Таких талантливых любительниц музыки, «просвещенных дилетантов» [4, с. 563] (точнее — дилетанток) нередко можно встретить в произведениях русских писателей. Так, Е. А. Ган в повести «Напрасный дар» [3, с. 156] создает образ юной Верочки, развлекающей домашних и гостей игрой на арфе. Известно, что княгиня З. А. Волконская, знаменитая хозяйка литературно-музыкального салона в Москве, часто и сама выступала с вокальными номерами во время творческих вечеров её доме.

Не случайным был выбор инструмента для обучения музыке. В разные эпохи в высшем обществе существовали свои предпочтения, с изменением «эстетических и культурных представлений» менялся и набор музыкальных инструментов [18]. Самыми распространенными инструментами в XVIII–XIX вв. были арфа, гитара и фортепьяно. Мы не будем подробно останавливаться на истории этих инструментов, но обратим внимание только на эпизоды, повлиявшие на развитие музыкального воспитания русских дворянок.

Арфа, очень древний инструмент, имевший распространение еще в Древнем Египте и Сирии, стала популярна в России в годы правления Елизаветы Петровны и с этого времени прочно закрепилась в дворянской среде. Л. Н. Толстой в романе «Война и мир» упоминает о том, что на этом инструменте играют в доме Ростовых: «Молодежь, подстрекаемая графиней, собралась около <...> арфы. Жюли первая, по просьбе всех, сыграла на арфе пьеску с вариациями и вместе с другими девицами стала просить Наташу и Николая...» [19, с. 84]. Примерно ко второй половине XIX в. арфа становится более доступной и появляется даже в провинциальных семействах. Об этом можно судить по повести И. И. Панаева «Барышня», где читаем о том, что провинциальные дворяне выписывают для дочери гувернантку, способную «обучать и первоначальным правилам музыки <...> играющую на фортепьяно и на арфе» [12, с. 476].

Если арфа оставалась популярным инструментом вплоть до XX в., то гитара, появившаяся в дворянских домах примерно в последнем десятилетии XVIII в., имела хотя и значительное, но кратковременное распространение в дворянской

среде. В первые десятилетия XIX в. это был любимый инструмент для аккомпанемента модным в то время «песням-романсам с несложным сопровождением» и для исполнения вариаций «на темы народных песен» [2, с. 56]. Все помнят строки из «Евгения Онегина»:

Ей шепчут: “Дуня, примечай!”
Потом приносят и гитару:
И запищит она (бог мой!).
Приди в чертог ко мне златой! [16, 6, с. 35].

Но к 30–40-м годам XIX в. гитара теряет свою популярность у высшего сословия и приобретает статус демократичного инструмента, переключаясь «в средние и, далее, в городские низы» [2, с. 56]. Дворянка, играющая на гитаре, воспринималась уже как своеобразный анахронизм. Так, рассказчик в повести А. Я. Панаевой «Степная барышня» очень удивлен, что героиня, провинциальная дворянка Феклуша, играет на гитаре: «но женщину с гитарой в руках я еще не видал никогда» [13, с. 373]. Других персонажей, настроенных враждебно к героине, это увлечение «приводило в ужас». Уже позднее в драме «Бесприданница» А. Н. Островский, словно бы подчеркивая социальный статус своей героини, избирает именно гитару для Ларисы Огудаловой [11, с. 387].

Главенствующая роль среди инструментов принадлежала фортепьяно. Уже в первые десятилетия XIX в. оно вытесняет гитару из дворянских домов. Игре на фортепьяно обучали в женских учебных заведениях: в Смольном институте, Петербургском театральном училище. Особенно важную роль в развитии женского фортепианного творчества сыграли появившиеся в 1860-х годах Петербургская (1862) и Московская (1866) консерватории, где преподавали лучшие пианисты того времени: Н. Г. Рубинштейн, А. Н. Есипова, А. Н. Скрябин.

Частные фортепьянные уроки были обычным явлением. Вспомним, например, что героиню «Дворянского гнезда» Лизу Калитину обучает игре на фортепиано немецкий музыкант Христофор Теодор Готлиб Лемм [20, с. 274]. Литература запечатлела и ситуации, когда героиню обучает музыке ее мать. Так, в рассказе А. П. Чехова «Цветы запоздалые» княгиня Приклонская, хваля игру своей дочери, с гордостью замечает: «Моя ученица!» [22, с. 407]

О важной роли гармонии в воспитании чувства прекрасного писали просветители, например Ж. Ж. Руссо [19, с. 179–373], но следует подчеркнуть, что функции музыкального воспитания не исчерпывались расширением кругозора и развитием вкуса дворянки. Прежде всего, владение инструментом активно использовалось в «брачной торговле». Предполагалось, что супруга должна быть радушной хозяйкой, а значит, уметь развлечь гостей. Именно поэтому в число необходимых достоинств будущей жены входили игра на инструментах и пение, которые демонстрировались при любом удобном случае. Подобную ситуацию мы видим в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: «Княгиня усадила дочь за фортепьяно <...> Грушницкий, облокотясь на рояль против нее, пожирал ее гла-

зами и поминутно говорил вполголоса: “Charmant! délicieux!”» [7, с. 262]. Не только дворяне, но и представители других образованных сословий имели подобные претензии к будущим спутницам жизни. Например, в повести Н. Д. Хвоцинской «Пансионерка» показана мещанско-чиновничья среда: «Жених непременно требовал музыки <...> “Только мне, — говорит, — с музыкой надобно; без этого уж никак нельзя”» [21, с. 153].

Хотя с позиций дворянской этики музыка никогда не рассматривалась как достойное занятие в профессиональном смысле [10, с. 66], владение инструментом и вокалом считалось необходимым для юной дворянки. Этим объясняется отношение к музыке как к «принадлежности хорошего воспитания». Без музыкальных умений образование девушки в XIX в. считалось неполным, что подчеркивалось и в литературе. Так, герой повести Н. Д. Хвоцинской «Братец» презирает неумение сестры играть на фортепьяно. Молодые дворянки осознавали, что без владения инструментом они никогда не будут «образованными», и стремились восполнить пробелы в образовании дополнительными уроками музыки, о чем пишет, например, в своих мемуарах Т. Г. Морозова [8, с. 439–442].

В последней четверти XIX в. отношение к женскому музыкальному образованию изменяется. Вместе с требованием равных с мужчинами прав на получение образования женщины открыли для себя и новые сферы профессиональной реализации. Музыкальное исполнительство стало именно такой сферой. Уже с 60-х годов XIX в. женщины получили возможность вести собственные музыкальные классы, выступать на российской и международной сцене (вспомним одну из второстепенных героинь повести А. И. Куприна «Гранатовый браслет» — «знаменитую пианистку Женни Рейтер, подругу княгини Веры по Смольному институту» [6, с. 14]). Кроме того женщины осваивали и «научные дисциплины» в консерваториях, пробовали себя в роли музыкальных критиков и музыковедов. Особенно почетным считалось заслужить звание профессора какой-либо музыкальной кафедры. Так, например, А. П. Островская с гордостью вспоминала, как в 1917 г. она первой из преподавательниц Московской консерватории получила звание профессора по фортепианной специальности [10, с. 116].

Эти достижения были очень важным прорывом, так как женское исполнительство вышло из «заточения» в салонах и гостиных на широкую сцену, стало всеобщим достоянием. Заявив свое право на музыкальное творчество наравне с мужчинами, женщины открыли миру новый взгляд на музыку. О признании этого явления свидетельствуют отзывы прессы об исполнительницах конца XIX — начала XX в. «В своем исполнении г-жа Эрдели обнаружила высокую технику, много вкуса и замечательную музыкальность», — так, например, писали петербургские газеты о выступлении известной арфистки К. А. Эрдели [5].

Как видим, женское музыкальное воспитание прошло долгий путь. Его развитие было непосредственно связано с общественной динамикой и изменением взглядов на роль женщины и ее обязанности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белова А. В. Домашнее воспитание русской провинциальной дворянки конца XVIII — первой половины XIX века: «корневое» и «иноземное» // Женские и гендерные исследования в Тверском государственном университете. Тверь: Компания Фолиум, 2000. С. 32–44.
2. Вольман Б. Гитара в России: очерк истории гитарного искусства. Л.: Музгиз, 1961. 178 с.
3. Ган Е. А. Напрасный дар // Сердца чуткого прозреньем... М.: Сов. Россия, 1991. С. 109–172.
4. Иванова С. В. Русские женщины-композиторы XIX века // ФГБУН Самарский научный центр РАН [электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2010/2010_5_563_566.pdf. Дата обращения: 12.04.2012. Загл. с экрана.
5. Ксения Александровна Эрдели // Великие композиторы и музыканты [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.olgasleeps.ru/100velikih/classic/erdeli.html>. Дата обращения: 25.03.2012. Загл. с экрана.
6. Куприн А. И. Полное собрание сочинений. СПб.: Т-во А. Ф. Маркс, 1912. Т. 5. 472 с.
7. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Л.: Наука, 1981. Т. 4. 591 с.
8. Морозова Т. Г. В институте благородных девиц // Институтки: воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 391–506.
9. Музалевский В. И. Русское фортепьянное искусство. Л.: Музгиз, 1961. 336 с.
10. Островская А. П. Из воспоминаний о Московской консерватории // Воспоминания о Московской консерватории. М.: Музыка, 1966. С. 115–116.
11. Островский А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Худож. лит., 1960. Т. 7. 481 с.
12. Панаев И. И. Собрание сочинений. М.: тип. В. М. Саблина, 1912. Т. 2. 527 с.
13. Панаева А. Я. Степная барышня // Дача на Петергофской дороге: проза русских писательниц первой половины XIX века. М.: Современник, 1986. С. 343–414.
14. Пономарева В. В., Хорошилова Л. Б. Мир русской женщины: воспитание, образование, судьба. XVIII — начало XX века. М.: ТИД «Русское слово — РС», 2006. 315 с.
15. Праслова Г. А. Инновации в развитии музыкального образования Древней Руси во второй половине XVII века // Историко-педагогическая ретроспектива теории и практики образования / [Г. Б. Корнетов и др.]. М.; Тверь: АСОУ: Золотая буква, 2006. С. 142–155.
16. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л.: Наука, 1978. Т. 5. 327 с.; Т. 6. 575 с.
17. Руссо Ж. Ж. Эмиль, или О воспитании. Кн. V: София, или Женщина // Руссо Ж. Ж. Сочинения. Калининград: Янтарный сказ, 2001. С. 179–373.
18. Субота А. В. Конструктивные особенности семиструнной гитары как органологическая детерминанта ее статуса в культуре // Классическая испанская гитара. Семиструнная гитара. Гитара Фламенко. Гитарные мастера [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://babichew.narod.ru/business1.html>. Дата обращения: 20.01.2012. Загл. с экрана.
19. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. М.: Худож. лит., 1979. Т. 4. 398 с.
20. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 6. 496 с.
21. Хвоцинская Н. Д. Повести и рассказы. М.: ГИХЛ, 1963. 521 с.
22. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1974. Т. 1. 608 с.