

Автор статьи – Инна Сергеева – магистрант ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Научный руководитель – Маргарита Алексеевна Букринская – кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры педагогики и методики ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Инна Сергеева

***МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ЖЕНСКИХ
ИНСТИТУТАХ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКОВ***

В период второй половины XVIII – середины XIX века в российском образовании происходили большие перемены. В это время государство поставило себе цель сформировать новое общество и уделяло большое внимание воспитанию и просвещению народа. В основу новой образовательной политики были положены два программных документа: «Наказ императрицы Екатерины II» и доклад личного секретаря Екатерины И. И. Бецкого «О воспитании юношества обоего пола» (1764), созданные на основе идей Вольтера, Ж.Ж. Руссо, Ш. Монтескье, Дж. Локка, Д. Дидро.

Целью образования провозглашалось создание «новой породы людей», что предполагало всеохватность образования, развитие природных задатков ученика, раннее воспитание (с 5 – 6 лет) в замкнутой среде, свободной от вредного влияния общества. Человек должен был развиваться физически, умственно и духовно. В программу обучения обязательно входили различные искусства, в том числе музыка.

Особое значение для женского образования имели искусства. Социальный слой, к которому принадлежала девушка, определял цель музыкальных занятий и их специфику. Для дворянок музыка являлась лишь

средством украшения досуга, как писал Руссо: «Приятные таланты слишком усердно подводят под мерку искусства; их слишком обобщили: обратили все в правила и поучение и сделали очень скучным для юных особ то, что должно быть для них лишь забавою и резвою игрой» [7, 40].

Благородные дамы могли выступать в придворных и домашних спектаклях и концертах, в салонах и т.д. Они были просвещенными любителями музыки, дилетантами. Сегодня слово «дилетант» несет в себе негативную окраску, но еще Гете говорил, что интерес к дилетантизму является психологическим признаком как гармонии личности, так и состояния культуры общества в целом [2, 396].

Исходя из вышесказанного, музыка была обязательным предметом в женских институтах. На примере Смольного института можно рассмотреть систему музыкального образования, принятую в женских институтах вообще. Музыку разделяли на вокальную и инструментальную. Общее музыкальное образование в то время обычно осуществлялось в рамках хорового пения, светского и церковного. Пение на итальянском языке покровители Смольного не выделяли в отдельный вид и не очень поощряли, считая его уделом драматических певиц. Инструментальное образование подразумевало обучение игре на фортепиано, а в старших классах на арфе. Фортепианные классы считались более привилегированным уровнем образования по сравнению с хоровыми. Руководство учебного заведения, не скупясь, приглашало лучших преподавателей, которыми, как правило, были иностранцы.¹

¹ Так, например, 25 лет должность учителя пения и итальянского языка в Смольном и Екатерининском институте занимал итальянец Катарина Кавос, преподававший также в театральной школе. Он выполнял обязанности дирижера на частых публичных выступлениях. Его неоспоримый профессионализм сыграл большую роль в становлении оперной школы в России и, несомненно, поднял уровень образования в женских институтах.

Начинали обучение музыке в младших классах, но серьезные занятия начинались в более старшем возрасте, когда происходил неизбежный отсев по способностям. Слабые ученицы освобождались от занятий, а одаренные получали больше возможностей для совершенствования (дополнительные уроки и время в репетиториях).

Главной целью обучения было воспитание музыкального вкуса. Так, покровитель Смольного, граф Ольденбургский в своем «Наставлении» советовал, отказавшись от чрезмерных трудностей, посвятить время теории музыки и читке с листа [6, 302].

Важной частью культуры XVIII века являлась игра в ансамбле. Произведения для фортепиано в четыре руки исполнялись дома, были частью приятного времяпрепровождения, общения. В репертуаре были несложные переложения популярных произведений, романсов, арий и песен. Также ансамблевое исполнение часто было единственной возможностью познакомиться с крупными произведениями, такими, как оперы и симфонии: «На фортепиано исполняли блестящие увертюры в 4 и 8 рук также, большей частью, французских и итальянских композиторов – Беллини, Россини, Герольда, Боальдьё, Обера и др.» [5, 347].

Ансамбли для двух инструментов предназначались для выступления на сцене, отличались большей виртуозностью и блеском. Такие ансамбли обязательно включались в программы институтских торжеств и приемов, что нашло свое отражение в воспоминаниях и очерках. Так, одна из смолянок, М. С. Угличанинова, учившаяся уже в 40-х гг., вспоминает свои выпускные экзамены: «Две воспитанницы играли соло на рояли, а после этого исполнили на 16 роялях, по две за каждым, в числе которых была и я, оперу “Севильский цирюльник”. Рояли поставлены были полукругом, в середине которого стоял дирижер, кажется, Кавос» [4, 76].

Исследования молодых музыковедов 2018

Музыкальное образование и педагогика

Российская фортепианная педагогика на тот момент лишь зарождалась, и значительную роль в формировании русского пианизма сыграли представители нескольких европейских школ: итальянской (В. Манфредини, Д. Чимароза, Б. Галуппи, Д. Паизиелло), немецкой (Г. Лелейн, И. Гесслер, впоследствии А. Гензельт и Д. Штейнбельт) и лондонской (М. Клементи). Многие из этих музыкантов служили при дворе и писали свои произведения в России.

В качестве учебного пособия в Смольном институте (и многих других) была принята «Музыкальная антология» Рейнгардта в 12 «отделах», рассчитанная на шестилетний курс обучения, всего 2000 страниц. «Антология» была призвана ознакомить начинающих музыкантов со всеми видами фортепианной техники, а также сочинениями старой и новой школы.

Ценились переводы иностранных авторов. В 1773 году на русском языке издается «Клавикордная школа» Г. С. Лелейна, сыгравшая важную роль в развитии русской клавирной музыки, как методическое руководство. Позднее появляются и отечественные методики обучения игре на фортепиано, например, «Полная школа для фортепиано, или новый и легчайший способ, по которому можно основательно научиться играть на фортепиано, с изъяснением инструмента положенных. С прибавлением разных примеров для упражнения, состоящих из сонат, польских, ронд, вальсов, кадрилией и некоторых народных песен. В Санкт-Петербурге при Императорской Академии наук, 1816 года» (автор – преподаватель Смольного института и Театрального училища Иван Прач); «Методы обучения фортепиано и основных правил музыки. Руководство, составленное для молодых учителей и учительниц» И. Фукса (1844), «Общее руководство к изучению музыки, или Все, что всякий, играющий на каком-либо инструменте и особенно на фортепианах, должен знать» В. Лемоха (1848). Параллельно издавались и руководства, которые можно назвать

шарлатанскими, такие, как «Секрет Маши, или Способ выучиться на фортепиано» (1841).

К началу XIX века появились музыкальные альманахи, сборники несложных пьес для развлечения. Из их броских названий явственно следует, кому и зачем они предназначались: «Эрато – приношение прекрасному полу, или Собрание новейших, отборных и употребительнейших романсов и песен», «Жасмин и Роза – подарок для туалета на 1830 год любительницам и любителям песен, или Новейшее собрание романсов и песен», «Подарок на 1832 год для милых девушек и любезных женщин», «Лира грации, подарок на новый год, любительницам и любителям пения, или Собрание романсов и песен». В продаже активно продвигались произведения дам-музыкантш: «полька-мазурка и полька-дружба г-жи Олимпии Сверчковой, первые музыкальные опыты любительницы музыки», «тетрадь *Recueil de danses* г-жи Вяткиной», «музыкальные сочинения Александры Плюсковой», «музыкальные сочинения княжны Баратаевой» [9, 141].

Музыкальное развитие смолянок не ограничивалось музицированием в стенах института. В уставе Смольного и Екатерининского институтов было предписано посещение культурных мероприятий, театральных представлений и концертов. Смолянки слушали всех крупных музыкантов, приезжавших в Петербург. Смолянка 40-х годов М.С. Угличанинова вспоминает: «... у нас пела Росси, два раза играл Лист, большей частью сочинения Шопена, играла Клара Вик, вышедшая замуж за Шумана, с которым вместе и приезжала к нам. Слышали очаровательное пение Тамбурины» [4, 70].

Также традиционно устраивались концерты и театральные постановки в учебных заведениях, силами обучающихся. Для этого порой объединялись разные институты. Например, упоминаются совместные театральные постановки Академии Художеств и Смольного института. Девушки также

выступали на всевозможных приемах и собраниях, порой действительно масштабных. Финдейзен упоминает подобное зрелище, имевшее место в Санкт-Петербурге в 1775 году: в представлении, организованным Бецким и «Обществом благородных девиц», участвовало около 400 исполнителей и оркестр роговой музыки, причем для этого спектакля было построено 4 театра [10, 53].

Исходя из понимания роли женщины в обществе того времени, в институтах был сделан естественный уклон в сторону педагогики. Это отвечало потребностям и высшего, и среднего сословий. Несмотря на открытие большого количества школ и пансионов, гувернантки были весьма востребованы по нескольким причинам. Во-первых, большая часть дворян проживала в загородных поместьях, находившихся вдали от крупных городов. Во-вторых, домашнее воспитание традиционно считалось наилучшим для детей из обеспеченных семей, особенно для девочек. В-третьих, к государственным школам относились с недоверием из-за казенщины и низкого уровня образования.

Наибольшее развитие педагогическая составляющая образовательного процесса получила в период правления императрицы Марии Федоровны (1759–1828). Учителя музыки при ней получили большой социальный вес. Их число было увеличено, так как увеличилось число желающих обучаться музыке. Если раньше учителя музыки были приходскими, то теперь они имели право на «стол классных дам» или даже квартиру от «Общества». Это делалось для того, чтобы, постоянно находясь в Смольном, они руководили занятиями воспитанниц и следили за их успехами.

При таком количестве новых учебных заведений перед организаторами возникла проблема нехватки преподавателей и воспитателей. В это время в Европе была распространена Белл-Ланкастерская система обучения, согласно которой старшие ученики учили младших. Эта система использовалась в

России в ряде учебных заведений с 1818 года и сохранялась в отдельных школах до 1860-х годов. При женских институтах Марией Федоровной были созданы особые классы, получившие название пепиньерских (от фр. *pepiniere* – питомник), в которых воспитанницы после окончания обучения оставались на один год для прохождения педагогической практики, а затем уже устраивались гувернантками или учительницами. Они также могли стать классными дамами и остаться работать в институте, этим решалась проблема трудоустройства. Педагогическая практика была распространена впоследствии практически на все институты, частные пансионы, кадетские корпуса, лицеи и гимназии наряду с общеобразовательными предметами и предметами профессиональной подготовки. С этой же целью при воспитательных домах были также открыты так называемые французские классы («классы кандидаток»).

Таким образом, музыкальное образование в женских институтах конца XVIII – начала XIX века служило целям государственной политики воспитания граждан, являлось неотъемлемой частью музыкальной культуры и сыграло важную роль в становлении дальнейшего музыкального обучения России. Любительское музицирование в дворянских семьях и светских салонах, традиция преподавания игры на музыкальном инструменте в общеобразовательных учебных заведениях подготовили почву для дальнейшего развития исполнительства и педагогики. К концу XIX в. интерес русского общества к музыкальному воспитанию настолько возрос, что не было «ни одной семьи, в которой если не все, то хотя бы дети <...> не обучались игре на фортепиано» [3, 6].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бецкой И.И. Генеральное учреждение о воспитании обоего пола юношества. – СПб.: Тип. при Имп. Акад. наук, 1764.
2. Гете И.В. Об искусстве. – М.: Искусство, 1975.
3. Демянский В.В. О первоначальном преподавании игры на фортепиано в семье. – Спб., 1896.
4. Лотман Ю.М. Женское образование в XVIII начале XIX века // Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII начало XIX вв.). – СПб.: Искусство, 1997.
5. Мигунова Е.О. Смольный институт. Дневники воспитанниц. – М.: Алгоритм, 2017.
6. Московское Училище св. Екатерины: 1803-1903. Исторический очерк / ред. В.А. Вагнер. – М., 1903.
7. Руссо Ж.Ж. «Эмиль, или о воспитании», Т. V. – М.: Книгоиздательство К. И. Тихомирова, 1911.
8. Столпянский П.Н. Музыка и музицирование в старом Петербурге. – Л., 1989.
9. Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России: С начала и до конца XVIII века, Т.2. – М.: Музыкальный сектор, 1929.
10. Черепнин Н.П. Императорское воспитательное общество благородных девиц: Исторический очерк. Т. 1-3 – СПб., 1914.