## **ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**

И. В. Кольцова

# ТВОРЧЕСКИЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ В РОССИИ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ И ИХ РОЛЬ В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ РОССИЙСКОГО ОБШЕСТВА

Рассматриваются вопросы, связанные с созданием и деятельностью творческих объединений в России на рубеже XIX—XX веков. Быстрый рост разного рода ассоциаций и создание «творческих точек» были показателями активности культурных слоев общества, а также отражением бурных процессов, происходивших в социальной жизни страны. Научная новизна заключается в исследовании репертуарных ориентиров в наиболее влиятельных творческих объединениях выделенного периода и в проведении параллелей между процессами, характеризующими ближайшие рубежи столетий в России. Практическая значимость заключается в представлении общей панорамы активности творческих союзов, роли отдельных их представителей в культурно-исторической жизни России выделенного периода, а также в уточнении основных форм деятельности тех объединений, где имелась значимая музыкальная составляющая («Беляевские пятницы», «Общество камерной музыки», кабаре «Бродячая собака»).

**Ключевые слова**: культурно-исторический процесс, репертуар, музыкальное искусство, камерная музыка, фортепианное искусство, творческие объединения, художественная среда.

I. Koltzova

# CREATIVE ASSOCIATIONS IN RUSSIA AT THE TURN OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY AND THEIR ROLE IN CULTURAL-HISTORICAL LIFE OF RUSSIAN SOCIETY

The article deals with the establishment and the activities of creative associations in Russia. The rapid emergence of different kinds of associations and of special "creative points" at the turn of the 20<sup>th</sup> century were the indications of the activities of cultural layers of the society reflectging the turbulent processes in the social life of the state. A description of the repertoire trends of the most influential associations of the period is provided and ccomparisons are made with the processes characterizing the turns of centuries in Russia. The practical significance of the article is in the presentation of the panorama of creative associations' life and the role of outstanding persons in cultural-historical life in Russia, and in clarifications of the activities of those associations in which musical component was significant ("Belyaev's Fridays", "Chamber Music Society", Cabaret "Stray Dog").

**Keywords**: cultural-historical process, repertoire, musical art, chamber music, piano art, creative associations, artistic environment.

Культурно-исторические процессы России на рубеже XIX-XX столетий, их сложность и неоднозначность, невероятная интенсивность развертывания обсуждаются практически с конца XIX века, когда новые явления в жизни общества только становились заметными. Масштабность художественных явлений и динамика развития социальных трансформаций в период «русского культурного Ренессанса\*, или Серебряного века» объясняет устойчивый интерес к нему ученых. Несмотря на обилие ракурсов, до полноты картины в освещении российской культуры Серебряного века пока еще далеко. В частности, если в отношении изобразительного искусства многое исследовано, изданы интересные монографии\*\*, то в отношении музыкального искусства и его отдельных ветвей вопросы остаются открытыми. Целью настоящей статьи ставится рассмотрение такого феномена того времени, как образование и деятельность творческих объединений, затрагивающих, прежде всего, сферу музыкальной культуры в российском обществе.

### Деятельность творческих объединений в России на рубеже XIX–XX веков

Многие исследователи, изучая в том или ином ракурсе ситуацию в России на рубеже XIX-XX веков, отмечают, что в этот период происходили бурное обновление и смена эстетических идеалов во всех областях общественной жизни; расширялся круг людей, приобщавшихся к образцам высокого интеллектуального содержания. Свидетельством тому выступают многочисленные дискуссии, собрания, съезды, разного рода творческие союзы, объединения и т. д., образованные в это время. Этому способствовала активная просветительская деятельность многочисленной группы русских музыкантов: А. Глазунова, А. Лядова, С. Танеева, А. Скрябина, С. Рахманинова, С. Прокофьева, Н. Метнера, И. Стравинского, В. Нувеля; художников: А. Бенуа, И. Репина, И. Левитана, Л. Бакста; литераторов и поэтов: А. Белого, Н. Гумилева, А. Ахматовой, Б. Пастернака, З. Гиппиус, К. Бальмонта; философов: А. Мережковского, В. Розанова, Н. Бердяева, С. Соловьева; меценатов: С. Мамонтова, М. Беляева, М. Тенишевой; крупных общественных деятелей: С. Дягилева, А. Волынского и многих других.

Характерной чертой времени стало выдвижение различного рода площадок, на которых было возможно общение деятелей культуры и представление образцов нового искусства. Чаще всего это происходило на основе общности эстетических идеалов. В этой связи могут быть названы журнальный проект «Мир искусства», артистические кабаре — первым открылось кабаре «Бродячая собака», позже — «Привал комедиантов», «Летучая мышь», «Художественное бюро Н. Добычиной».

Особенно бурно процессы образования союзов протекали в художественной среде, о чем пишет Г. Стернин, создавший краткую летопись насыщенной художественной жизни в период с 1891 по 1900 годы [3]. Выделим некоторые события, на взгляд, наиболее яркие: в апреле 1894 года прошел І съезд русских художников и любителей художеств, организованный Московским обществом любителей художеств в честь передачи в дар Москве художественной галереи П. и С. Третьяковых; в марте 1895 года Общество художников исторической живописи проводит свою первую выставку, а в мае в Нижнем Новгороде открывается Всероссийская промышленная и художественная выставка; в 1896 году завершает свое оформление Московское товарищество художников и т. д. К Серебряному веку относятся и знаменитые «программные» объединения художников — «Голубая роза», «Бубновый валет», «Голубой всадник» и др. Однако процессы не были однозначными. В частности, А. Бенуа писал в статье «О наших выставках» в журнале «Мир искусства» № 2 за 1904 год: «Если бы кто-нибудь принялся со временем за историю художественной жизни Петербурга и при этом имел неосторожность пользоваться в качестве материала газетными объявлениями и рецензиями, то он мог бы впасть в жестокое заблуждение. Невероятное количество художественных выставок могло бы навести его на мысль, что Петербург в начале XIX века переживал своего рода художественный расцвет, сделался вторым Парижем или, по крайней мере, Мюнхеном. О, если бы это было так. К сожалению, приходится сознаться, что это вовсе не так и что обилие художественных зрелищ в Петербурге находится в обратной пропорции к их художественному значению» (цит. по книге: [3, с. 51]). Г. Стернин справедливо считает, что «спор, возникавший вокруг оценки этого выставочного ажиотажа, отражал совершенно реальные противоречия самой художественной жизни» [там же].

Организация «Мир искусства» оформилась в самом конце 1890-х годов на основе кружка молодых художников и любителей искусства во главе с А. Бенуа и С. Дягилевым. Большинство мастеров этого содружества являлись членами Союза русских художников. Основное ядро составили Л. Бакст, М. Добужинский, Е. Лансере, А. Остроумова-Лебедева, К. Сомов, И. Билибин, А. Головин, И. Грабарь, К. Коровин, Б. Кустодиев, Н. Рерих, В. Серов. «Мирискусники» искали пути сближения отечественной культуры с общеевропейской. Взаимообогащению художественной практики России и Запада способствовали и ежегодные выставки, в том числе международные.

Похожая картина, хотя и с меньшей насыщенностью, наблюдается и в других сферах культуры. Появляются объединения литературно-художественные — «Общество свободной эстетики», «Среды» и т. д. Уникальными культурно-музыкальными явлениями рубежа веков были «Беляевские пятницы», а также собрания «Общества камерной музыки». С поисками путей обновления и дальнейшего развития отечественной культуры тесно связана проблема установления диалога между творцом и потребителем художественного продукта. Значительное внимание этой теме уделяли журналы «Аполлон», «Золотое руно», «Весы», «Перевал», «Нива», а также «Мир искусства», «Искусство и художественная промышленность»\*\*\*.

Прорывом на Запад в музыкальной культуре отечественное искусство во многом обязано деятельности С. Дягилева — организатора Русских сезонов в Париже. Дягилев проявил исключительную многосторонность и выступал в роли идеолога самого движения, не случайно именно его статья открывала первый номер журнала «Мир искусства».

Не менее важными представляются просветительская деятельность Митрофана Беляева и основанное им музыкальное дело, которое включало в себя организацию творческих содружеств и появление нового музыкального издательства. Основанные им «Русские симфонические концерты», «Русские квартетные вечера», «Общество камерной музыки», церемонии присуждения Глинкинских премий давали импульсы к развитию отечественной культуры и способствовали широкому распространению творчества как русских, так и современных для своего времени зарубежных композиторов.

Руководящее ядро беляевского кружка составили крупнейшие русские композиторы того времени — Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, А. К. Лядов, их же Беляев привлекал для организации работы своих учреждений. Начало «беляевским пятницам» было положено музыкальными вечерами 1880-х годов. Основной формой было камерно-инструментальное музицирование. Со временем установился и определенный состав участников: А. Гельбке (1-я скрипка), Н. Гезехус (2-я скрипка), М. Беляев (альт), В. Эвальд (виолончель). Для исполнения сочинений в расширенном составе приглашались Л. Ауэр, А. Вержбилович, Ф. Блуменфельд, А. Глазунов, Я. Витол и др.

Беляевские собрания были своеобразной школой камерно-инструментального творчества. Посетители знакомились с произведениями основоположников этого жанра итальянскими композиторами XVIII века — А. Корелли, Дж. Тартини, Т. Витали. Границы западноевропейского репертуара простирались от И.С. Баха до М. Регера и К. Дебюсси. Из года в год все большее внимание уделялось творчеству русских композиторов. Постепенно в золотой фонд «беляевских пятниц» вошли квартет М. Глинки F-dur, Первый, Второй квартеты и фортепианное трио А. Бородина, камерно-ансамблевые произведения П. Чайковского, С. Танеева, А. Глазунова. На концертах в доме М. Беляева нередко звучали новейшие сочинения, исполнялись ещё рукописные опусы молодых композиторов, посещавших собрания. «Изюминкой» собраний было то, что посетителей регулярно знакомили с фортепианной музыкой А. Скрябина и С. Рахманинова.

Побудительным мотивом организации нотного издательства стало настойчивое желание М. Беляева содействовать в поддержании начинающих талантов, создавая им условия, стимулирующие творческий рост. Здесь увидели свет произведения Р. Глиэра, Н. Черепнина, А. Скрябина, М. Штейнберга и др.

### Музыка в литературном кабаре «Бродячая собака»

Примечательным явлением рассматриваемого периода стали литературноартистические клубы или просто облюбованные богемой кафе. Самым знаменитым из таких кафе является петербургский артподвал «Бродячая собака», богемной атмосфере которого история российского искусства обязана возникновением словосочетания «Серебряный век» для обозначения определенного периода времени.

Литературное кабаре «Бродячая собака» было официально открыто 31 декабря 1911 года по инициативе Бориса Пронина\*\*\*\* и

учреждено при Художественном обществе Интимного театра. Находилось оно на Михайловской площади. Весь недолгий период своего существования артистическое кабаре являлось своего рода фоном, на котором протекала культурная жизнь Петербурга. Это был единственный островок в ночном городе, где литературная и артистическая молодежь, не имевшая, как правило, ни гроша за душой, чувствовала себя как дома. «Бродячая собака» представляла собой небольшое подвальное помещение, состоящее из двух комнат и вмещавшее в себя максимум сто человек. Открывалось оно обычно часам к 12 ночи, так как публика приходила сюда прямо с театральных постановок, а нередко гостями являлись и сами их участники — действие, таким образом, продолжалось уже на сцене кабачка.

В «Бродячей собаке» скоропалительно возникали и формировались в особый «собачий» уклад множество обычаев и правил, которые неукоснительно выполнялись. Они являли собой своеобразный стержень театрального действа, которое каждую ночь разыгрывалось по неписанному сценарию на фоне псевдотеатральных декораций. Их являл собой весь интерьер подвальчика, в основном выполненный художником С. Судейкиным. По замыслу устроителей, все, что происходило в кабачке, должно было носить характер импровизации, но известная последовательность настроений и времяпрепровождений постепенно сложилась сама собой. Те отношения и та свобода самовыражения, которые становились возможными только здесь, оставались все же единовременными, обреченными не быть вынесенными за статус артистического кабаре, они не означали, что посетители хотя обычно ими являлись актеры и литераторы — ограничены строго профессиональными характеристиками. Никто из присутствующих не имел права отказаться от предложения выступить, и часто импровизированные концерты бывали очень интересными и неожиданными. Поэтому обычная публика рвалась в «Бродячую собаку», особенно если заранее объявлялась программа вечера с участием какой-либо знаменитости. Здесь необходимо вспомнить одну из основных предпосылок «собачьего» бытия, а именно — деление человечества на две неравные категории: на представителей искусства и на «фармацевтов», под которыми подразумевались все остальные люди, чем бы они ни занимались и к какой бы профессии они ни принадлежали. Открытые вечера в кабаре так и назывались: «Вечера для фармацевтов».

Программы бывали самыми разнообразными, начиная с лекций Н. Кульбина «О новом мировоззрении» или А. Лурье «О новой музыке» — и кончая «музыкальными понедельниками», танцами Карсавиной или банкетом в честь Московского Художественного театра. Иногда программы растягивались на несколько дней, превращаясь, например, в «кавказскую неделю», или в серию докладов о путешествиях по Фергане, с выставкой персидских миниатюр, майолики, тканей, с вечерами восточной музыки и восточных плясок, или в «неделю Маринетти», «неделю короля французских поэтов Поля Фора» и т. п.

Но практически всегда после обозначенной и регламентированной части программы следовали выступления, ею не предусмотренные и заполнявшие обычно всю ночь до утра. Иногда в «Бродячей собаке» возникали импровизированные творческие соревнования. Актриса А. Будковская, в частности, вспоминает: «Всем было лестно услышать здесь приезжую итальянскую примадонну, на которую почти нельзя было достать билеты; помню, как однажды после долгого ожидания она, наконец, прибыла, пропела два романса, всех обворожила и, отказавшись наотрез еще петь, уселась на диване, окруженная русскими коллегами, потребовав, чтобы рядом с ней сидел маэстро Цибули (Н. Цибульский), сняла с корсажа розу и протянула ему, похвалив за прекрасный аккомпанемент.

Но тут вылетела на середину комнаты балерина, и маэстро Цибули снова сел за рояль: теперь итальянскую знаменитость "угощали", и была представлена русская пляска с платочком, но не простая, а балетная, как, кажется, ее исполняла Кшесинская в "Коньке-Горбунке"» (Цит. по работе: [4, с. 69]).

Такие «поединки» русских музыкантов и европейских коллег не раз возникали в «Бродячей собаке». В феврале 1914 года кабаре в течение недели посещал лидер итальянского футуризма Ф. Маринетти, рассказывавший там, в частности, и об экспериментах итальянских композиторов-футуристов. Петербургские авангардисты выставили со своей стороны начинающего А. Лурье, и, по свидетельству Н. Кульбина, «Артур Лурье удивил до восторга даже Маринетти» (Цит. по работе: [5, с. 134]).

Если говорить непосредственно о музыке, то ее диапазон в «Бродячей собаке» был чрезвычайно широк. Недавно опубликованная программа вечеров свидетельствует, что посетители артистического постоянные подвала имели шанс ознакомиться и с вершинами музыкальной классики, и с «музыкальной злобой» дня сегодняшнего. Репертуарную политику во многом определял знаменитый музыкальный критик В. Каратыгин. Последний, как известно, не отличался объективностью (например, он не очень любил Чайковского, не видел никаких достоинств в творчестве Рахманинова), но это не отражалось на содержательности концертных программ. Включая в программы вечеров музыку всех времен и народов — от Баха до Скрябина, — организаторы старались уделить особое внимание малоизвестным произведениям. Например, в «Бродячей собаке» исполнялись Трио для кларнета, виолончели и фортепиано И. Брамса, народные русские песни в аранжировке А. Лядова, квартет, коллективно сочиненный композиторами «Могучей кучки». Иногда концерты выходили за камерные рамки, например, для того, чтобы представить в исполнении на двух роялях фортепианные концерты Ф. Листа и К. Сен-Санса. Случались и тематические вечера, посвященные творчеству одного композитора.

Влияние же самого Каратыгина, несомненно, проявлялось в повышенном внимании к современному искусству. В концертных программах «Бродячей собаки» были представлены сочинения А. Скрябина, А. Глазунова, И. Стравинского, А. Гречанинова, Л. Николаева, М. Гнесина, Ф. Блуменфельда, Ю. Шапорина (бывшего завсегдатаем кабаре и порой аккомпанировавшего исполнителям его романсов). Бывал здесь и молодой С. Прокофьев. «Персоналии» были представлены именами Э. Грига и Р. Штрауса, а также именами начинающих русских авторов, например, Р. Мервольфа — композитора и пианиста, концертмейстера Ф. Шаляпина — или уже упоминавшегося А. Лурье.

Помимо русских программ, проходила и пестрая панорама новейших достижений искусства Запада: в музыке, в поэзии и в литературе. Стоит упомянуть лишь наиболее известные имена: К. Дебюсси, М. Равель, Х. Вольф, Э. Сати, Ж.-Ж. Роже-Дюкас, А. Шёнберг, К. Синдинг и др. Сейчас почти все из перечисленных авторов по праву считаются классиками XX века, а тогда их произведения вызывали жаркие споры, порой даже категорические протесты.

Вся пестрота и разнообразие музыкальных вкусов «Бродячей собаки» были представлены, помимо самих композиторов, первоклассными исполнителями. Среди них певицы Н. Забела-Врубель, З. Лодий, Н. Ермоленко-Южина, А. Жеребцова-Андреева, пианисты Л. Николаев и В. Дроздов, скри-Карпиловский, виолончелист А. Штример, альтист В. Бакалейников. По воспоминаниям современников, здесь выступала В. Ландовска, пел Л. Собинов. Был у «Бродячей собаки» и свой постоянный квартет: В. Графман (1-я скрипка), В. Гольдфельд (2-я скрипка), 3. Грудский (альт), М. Ямпольский (виолончель). С этим квартетом связана традиция «музыкальных понедельников», установившаяся в кабаре с октября 1912 года. В их программе звучала камерно-инструмен-тальная музыка композиторов самых различных эпох, школ и направлений.

Помимо собственно музыкальных, немало было и вечеров, где музыка соседствовала с поэзией или с балетным искусством. Упомянем хотя бы о вечере польской музыки и поэзии или о знаменитом вечере Т. Карсавиной, где звучала музыка Ф. Куперена, Дж. Саммартини, Г.Ф. Генделя и К.В. Глюка.

В 1915 году, после почти четырехлетнего срока функционирования, из-за возникших финансовых трудностей кабаре «Бродячая собака» было закрыто, его преемником стал «Привал комедиантов».

Выводы. На рубеже XIX—XX веков в России возникали и параллельно функционировали культурно-музыкальные объединения с различной творческой спецификой. Одной из главных форм деятельности выступала концертная, причем и на более «академических» «Беляевских пятницах» или в «Обществе камерной музыки», и в богемной «Бродячей собаке» серьезное внимание уделялось современной музыке, новинкам музыкального искусства. Различные виды музыки — камерно-инструментальная, вокальная и фортепианная — находили отражение в концертных программах.

Создание таких «творческих точек», потребность в обмене информацией, безусловно, являются показателями активности культурных слоев общества. Их деятельность имела достаточно широкий отклик, она способствовала активизации процессов в России, вступившей в революционный период. Рубеж XIX—XX столетий по интенсивности культурного фона возвышается подобно «пику» над другими периодами российской истории, отсюда — стремление вернуться к его атрибутам на новом рубеже — недавно пройденном Миллениуме, когда, например, «Бродячая собака» открылась вновь.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

\*Авторство этого широко распространенного понятия, равно как и обозначение периода с конца 90-х годов до 1917 года наименованием «Серебряный век» принадлежит Н. Бердяеву, давшему в книге «Самопознание» глубокий социально-психологический анализ ситуации в России на рубеже XIX–XX веков.

\*\*Замечательным образом дополняют друг друга две монографии. Г. Стернин в книге «Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков» (М.: Искусство, 1970) главное внимание обращает на художественную жизнь в последнем 10-летии уходящего столетия, особенно во второй половине 1890-х годов (см. литературу [3]). Д. Сарабьянов, двигаясь вперед, в своем труде «Русская живопись конца 1900-х — начала 1910-х годов» (М.: Искусство, 1971) собрал очерки о деятельности в указанный им период шести художников — В. Серова, К. Петрова-Водкина, П. Кузнецова, М. Сарьяна, М. Ларионова, Р. Фалька (см. работу [2]).

\*\*\*В 1898 году появились сразу два художественных журнала — «Мир искусства» (просуществовал до 1904 года) и «История и художественная промышленность» (под эгидой Общества поощрения художеств он выходил до 1902 года).

\*\*\*\*Б. К. Пронин (1875—1946) был актером и режиссером, он являлся главным вдохновителем и организатором заведения. Среди учредителей «Бродячей собаки» были писатель А. Н. Толстой, художники М. В. Добужинский, Н. Н. Сапунов, С. Ю. Судейкин, театральный деятель Н. Н. Евреинов, архитектор И. А. Фомин и др. Название кабаре восходит к пародийно-романтическому образу одинокого художника — «бесприютной бродячей собаки».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: Международные отношения. 1990.
  - 2. Сарабьянов Д. Русская живопись конца 1900-х начала 1910-х годов. М.: Искусство, 1971.
  - 3. Стернин Г. Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX веков. М.: Искусство, 1970.
  - 4. Судейкин С. «Бродячая собака». Воспоминания. М.: Искусство, 1984.
  - 5. *Шульц С., Склярский В.* «Бродячая собака»: Век нынешний век минувший. СПб.: Лань, 2003.

#### **REFERENCES**

- 1. Berdjaev N. Samopoznanie (opyt filosofskoj avtobiografii). M.: Mezhdunarodnye otnoshenija, 1990.
- 2. Sarab'janov D. Russkaja zhivopis' kontsa 1900-h nachala 1910-h godov. M.: Iskusstvo, 1971.
- 3. Sternin G. Hudozhestvennaja zhizn' Rossii na rubezhe XIX-XX vekov. M.: Iskusstvo, 1970.
- 4. Sudejkin S. «Brodjachaja sobaka». Vospominanija. M.: Iskusstvo, 1984.
- 5. Shul'ts S., Skljarskij V. «Brodjachaja sobaka»: Vek nyneshnij vek minuvshij. SPb.: Lan', 2003.

И. Р. Багдасарова

# АНТИЧНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В РУССКОМ ИМПЕРАТОРСКОМ ФАРФОРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА. ГЛИПТИКА И МИНИАТЮРНАЯ ЖИВОПИСЬ

В миниатюрной живописи Императорского фарфорового завода (1744 — 1917) второй половины XVIII — начала XIX веков находят отражения различные виды античного искусства. В данной статье определяются античные реминисценции содержания и форм, связанные с глиптикой. В основной части рассматриваются памятники антично-