

⁶ Белый А. Симфонии. Л., 1991. С. 218.

⁷ С точки зрения символистской антропологии «двойничество» всегда связано с замкнутостью человека в границах эмпирического «я», с незнанием «я» подлинного, трансцендентного. Человек «обретает себя» через «забвение» себя, это обретение, если воспользоваться термином Вяч. Иванова, «экстатично». Применительно к теме зеркала «двойничество» можно интерпретировать как результат поглощенности человека своим внешним образом, смотрения *на себя*, а не *в себя*. Именно последнее, по словам Ю. И. Левина, «дает возможность осознать уникальность Я, божественное, неограниченное в себе», первое же «снимает ощущение уникальности» (Левин Ю. И. Указ. соч. // Левин Ю. И. Избр. тр. С. 562).

⁸ Белый А. Указ. соч. С. 218.

⁹ Там же. С. 220.

¹⁰ С точки зрения здравого смысла, господствующего в мире «быта», «двойное зрение» есть ненормальное, «безумное», «испорченное» зрение. «Безумца» у А. Белого можно сравнить с тем платоновским узником, который видел Солнце и снова вернулся в пещеру: «Пока его зрение не притупится и глаза не привыкнут — а на это потребовалось бы немалое время, — разве не казался бы он смешон? О нем стали бы говорить, что из своего восхождения он вернулся с *испорченным зрением*, а значит, не стоит даже и пытаться идти ввысь» (Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1994. С. 298).

¹¹ Белый А. Указ. соч. С. 248.

¹² Там же. С. 297.

МУЗЫКА В САЛОНАХ МОСКВЫ И ПЕТЕРБУРГА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Е. В. Выгузова

Уральский госуниверситет

Особое место в культурной жизни России 1-й половины XIX века занимали художественные салоны, где искусство в его лучших проявлениях выдвигалось на первый план. На собрания в художественных гостиных приглашали талантливых исполнителей, здесь ставили спектакли, обсуждали проблемы философии, эстетики, знакомились с новыми интересными произведениями литературы и искусства. Велика роль художественных салонов в обновлении музыкального творчества тогдашней эпохи.

Начало XIX века в России отмечено бурным развитием домашнего музицирования. В «Истории русской музыки» читаем: «Трудно было найти такой интеллигентный дом, где бы не пели, не играли на фортепиано, на арфе или на скрипке. Иногда складывались целые семейные ансамбли...». Конечно, домашние концерты стали увлечением знаме-

© Е. В. Выгузова, 2001

нитой русской знати гораздо раньше, уже во 2-й половине XVIII века. Но теперь в частных домах звучит и хоровая, и симфоническая музыка, к исполнению камерных сочинений привлекаются профессиональные артисты и одаренные «дилетанты», по существу, стоящие на столь же высоком уровне. Иными словами, домашнее музицирование постепенно приобретает профессиональный характер. Это можно с уверенностью утверждать на примере столичных художественных салонов 1-й половины XIX столетия.

В Петербурге среди наиболее влиятельных художественных гостиных, в которых постоянно звучала музыка, можно назвать салоны президента Академии художеств А. Н. Оленина, Г. Р. Державина, А. С. Шишкова, графа А. С. Хвостова, барона Ф. А. Раля, директора придворной капеллы Ф. П. Львова.

Особое место в Петербурге пушкинской поры занимал салон С. Д. Понаморевой. В 1827–1831 годах большим успехом пользовались «музыкальные утра» у Марии Шимановской. В 1828 году салон известной польской пианистки посещал М. Глинка. Стоит отметить, что многие идеи Глинки, оказавшие громадное влияние на русских музыкантов и мыслителей о музыке, распространялись именно через беседы и общение в салонах. В свою очередь, и увлечения молодого Глинки часто были навеяны тем, что рождали энтузиазм публики русских столиц. Так, восхождение к «Ивану Сусанину» отмечено памятными встречами в салонах Петербурга.

Значительная роль в истории отечественной культуры принадлежит салону братьев Виельгорских. У Виельгорских сосредоточивалось и конкурировало все лучшее в современной Европе, что попадало в Россию и давало определенную творческую ориентацию ее музыкальной жизни. В салоне на Михайловской площади играли Б. Ромберг, Дж. Фильд, Ф. Бем, М. Пейель, П. Виардо, Клара и Роберт Шуманы, Ф. Лист и др. Здесь исполнялись сочинения Бетховена, Шопена, Мендельсона, Вебера, Шумана... «Дом графов Виельгорских в Санкт-Петербурге – это маленькое министерство изящных искусств...», – писал Берлиоз, посетивший в 1847 году русскую столицу. Успех в салоне Виельгорских открывал артистам путь на концертную эстраду. В кругу писателей и поэтов в артистической среде суждения Михаила Виельгорского были настолько авторитетны, что «пробы» зачастую решали судьбу музыкантов.

В отличие от Петербурга Москва в начале XIX века проявляла особую склонность к старине. Здесь царила семейственность, тихая, домашняя, замкнутая жизнь. Поэтому и салонов в Москве было меньше и серьезная музыка в гостиных звучала реже.

С 1805 года славился салон Всеволожских, где регулярно устраивались квартетные вечера, выступали солисты – певцы, инструменталисты. В 20-е годы музыкальные собрания постоянно проводились в доме А. С. Грибоедова на Новинском бульваре. В 1823 году в Москву переехал Михаил Виельгорский. Около трех лет его салон собирал лучшие музыкальные силы столицы.

В 1824–1829 годах в Москве процветал знаменитый музыкально-литературный салон кн. З. А. Волконской. Домашние концерты здесь носили грандиозный размах и готовились очень тщательно. Пожалуй, именно музыкальными вечерами был в первую очередь славен среди широкого круга москвичей особняк княгини. В салоне звучала музыка Марчелло, Россини и Панзиелло, Чимарозо, Паэра, Керубини, что способствовало привитию новых музыкальных вкусов, распространению итальянского *belcanto* в древней русской столице. Дом на Тверской друзья З. Волконской называли «волшебным замком музыкальной феи».

К сожалению, музыкальному содержанию салонов, их эстетическим идеалам нередко противостояли сословные нормы «хорошего тона», всеобщее поклонение моде, светский холодок, что драматически сказывалось на судьбах многих людей и ограничивало возможности свободного творчества в салонах.

И все-таки любовь к искусству материализовалась в домах таких выдающихся деятелей отечественной культуры, как Зинаида Волконская или братья Виельгорские, в активную творческую среду, которая питала воображение Пушкина, Глинки, Лермонтова, Даргомыжского, Серова и развивалась под их влиянием.

Изучение музыкальной жизни салонов Москвы и Петербурга 1-й половины XIX столетия позволяет сделать следующие выводы: салонное музицирование собирало творческие силы, помогало отечественным талантам; развивало новые музыкальные жанры; сближало русскую и зарубежную музыкальные культуры. В салонах ставились задачи музыкального образования и музыкального просвещения общества, разрабатывались отдельные вопросы философии и эстетики музыки, развивалась музыкально-критическая мысль.

С изменением исторических условий от салонов, объединенных социальными, родственными, дружественными связями, и кружков «пошли более заметные группировки, развившиеся в позднейшую «рубинштейновскую» эпоху 60–80-х гг.».

НИЖНИЙ ТАГИЛ – СВЕРДЛОВСК: К ПРОБЛЕМЕ КУЛЬТУРЫ РУССКОЙ ПРОВИНЦИИ

*Л. Е. Добрейцина
Уральский госуниверситет*

Одной из главнейших, на наш взгляд, проблем культуры провинции является взаимоотношение ее со столицей. Однако провинция, как субъект этого диалога, не является неким монолитом. Помимо различия качественного содержания культуры тех или иных провинциальных областей (Урал, Сибирь, Север и т. д.), существует также серьезное различие в степени связанности того или иного конкретного города, места со столицей, в масштабе ее влияния, в его непосредственности или опосредованности. Пример двух уральских городов показался нам в этом смысле достаточно красноречивым.

Возникли они почти одновременно и в сходном качестве – как города-заводы. Однако уже в обстоятельствах их основания был залог будущего различия. Екатеринбург с самого начала мыслился как город казенных заводов и созданием своим обязан государственному чиновнику. В нем находились резиденция горного начальника, разного рода управления и ведомства, подчиненные непосредственно Петербургу. И хотя уже в середине XVIII века большая часть заводов и рудников перешла в частные руки, город продолжал быть тесно связанным со столицей в административном плане. Немаловажную роль сыграло удачно выбранное Татищевым место – самый удобный для пересечения участок Уральских гор, через который не только проходили торговые пути, но и легче всего проникали разного рода культурные веяния. Потому не удивительно, что на рубеже XIX–XX веков здесь появляются и передвижные выставки столичных художников, и филиал русского музыкального общества, и кочующие театральные группы. И еще один штрих к духовному облику дореволюционного Екатеринбурга – он был центром епархии, местом резиденции