

Филимонов Константин Анатольевич*juno63@bk.ru*

Соискатель ученой степени кандидата искусствоведения на кафедре теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

190000 Санкт-Петербург,
Театральная пл., 3

KONSTANTIN A. FILIMONOV*juno63@bk.ru*

Applicant of Ph. D. degree at the Department of Music Theory of Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory

3 Teatralnaya Sq.,
St. Petersburg 190000
Russia

АННОТАЦИЯ**О специфике частных музыкальных учебных заведений дореволюционной России**

Статья посвящена специфике деятельности частных музыкальных учебных заведений в дореволюционной России. Рассмотрено их место в системе музыкального и общего образования. Выявлены их отличия от заведений Императорского русского музыкального общества. Сделан вывод о значительности роли частного музыкального образования в деле распространения музыкальной культуры в России.

Ключевые слова: музыкальное образование, звание «свободный художник», курсовая система в музыкальном образовании, частные музыкальные школы, сословное общество, Императорское Русское музыкальное общество, Министерство внутренних дел, Придворная певческая капелла, Театральное училище

ABSTRACT**On the Specifics of Private Music Schools in Pre-Revolutionary Russia**

The article is devoted to the specifics of the activities of private professional music schools in pre-revolutionary Russia. It considers their position in the system of musical and general education. It revealed their differences from the institutions of the Imperial Russian Musical Society. The conclusion about the significance of the role of private music education in the promotion of musical culture in Russia is identified.

Keywords: Musical education, “Freelance artist” title, the “level rate system” in musical education, private music schools, the class society, Imperial Russian Musical Society, The Ministry of Internal Affairs, Russian Court Chapel, Theater School

Константин Филимонов

О СПЕЦИФИКЕ ЧАСТНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

До сих пор нет обобщающих системных исследований о роли частных учебных заведений в деле распространения музыкальной культуры в России до революции. Нет точных статистических данных об их *количестве* по стране. Нет серьезного *качественного* анализа.

Существующие издания, посвященные истории российского музыкального образования, излагают в основном историю учреждений ИРМО¹ [31; 32; 34] в иных случаях — *только* столичных консерваторий [48]. Страницы, специально повествующие о частных музыкальных школах страны того времени, немногочисленны [32, 438–443; 34, 669–679], опираются на недостаточный исходный материал². Выдающиеся работы И. Ф. Петровской [39; 40; 41] и другие значимые исследования [25; 26] посвящены отдельным регионам, не являются аналитическими и обобщающими. Если судить по количеству внимания, которое уделено этому вопросу в специальной литературе, возникает впечатление, что роль частных школ была ничтожна.

Между тем имеющиеся эмпирические оценки, высказанные авторитетными исследователями, говорят о том, что роль частного сектора была «значительна» [20, 781], «существенна» [41, 466]. Говорится о «весьма значительном количестве» [18, 396], «множестве» частных музыкальных школ [30, 663], а также о том, что они «в количественном отношении составляли основу развития музыкального образования» [34, 669]. Следуя за этими оценками, исследователям стоит внимательнее отнестись к вопросу

¹ Список сокращений см. в конце статьи, с. 53.

² О недостаточной изученности провинциального и частного музыкального образования в целом писала Л. З. Корабельникова в 1994 году [32, 439]. За прошедшие почти четверть века ситуация принципиально не изменилась.

о значимости частных музыкальных учебных заведений в развитии музыкальной культуры России.

Задача настоящей статьи — проанализировать *местоположение* частных музыкальных школ в системе государственных и общественных образовательных музыкальных институтов дореволюционной России, а также выявить некоторые их особенности.

Начиная с шестидесятых годов XIX века российская система *среднего и высшего* образования была разделена на два основных направления — классическое и реальное. *Классическое* образование осуществлялось в гимназии и университете. Его основой были филология и логика. Математика и естественные науки играли второстепенную роль. В обиходе классическое образование называлось «общим» поскольку даже на высшей, университетской ступени не имело четко очерченной профессиональной специализации [15, 302, 304]. Целями классического образования были подготовка к государственной службе и научной деятельности.

Проводниками *реального* образования (в нынешней терминологии «профессионально-технического») были реальные училища и технические вузы. Здесь преобладали математика и естественные науки. Его целью было приобретение конкретных промышленных и инженерных профессий, поэтому в обиходе данный вид образования назывался «профессиональным» или «специальным» [17, 568–569].

Преимущества классического образования перед реальным состояли в социальных привилегиях: *монополия* занятия свободными профессиями³, преимущественное поступление на государственную или военную службу, присвоение классного чина, определение государственной пенсии и т. п. Поэтому, несмотря на провозглашенную *всесословность*⁴ обоих направлений, классическое образование приобретали большей частью представители привилегированных классов, а реальное — непривилегированных [37, 156, 162].

Появившееся в России в 1860-х годах *общедоступное* музыкальное образование в виде консерваторий и музыкальных училищ ИРМО по формальным признакам было *реальным*. В Уставе 1878 года консерватории назывались «высшими *специальными* музыкально-учебными заведениями» (курсив мой. — К. Ф.). Их целью было получение *конкретной профессии*: «образовать оркестровых исполнителей, виртуозов на инструментах, концертных певцов, драматических и оперных артистов, капельмейстеров, композиторов и учителей музыки» [11, 1, § 1]. В период директорства М. П. Азанчевского созданные еще при А. Рубинштейне «научные классы» Санкт-Петербургской консерватории были реорганизованы в «приготовительное реальное училище» (1873) [33, 40; 35, 384]. Как отмечает

³ Юрист, врач, фармацевт, учитель, преподаватель вуза, ученый, литератор, журналист и т. д. [18, 389].

⁴ См. [37, 228, 234].

Л. З. Корабельникова, присутствие в программах учебных заведений ИРМО общеобразовательной части составляло «специфически отечественную особенность» [31, 173]. Именно так строились программы реальных училищ: прикладные специальные предметы дополнялись общеобразовательными дисциплинами. Совместное обучение мужчин и женщин, которое в виде исключения допускалось в музыкальных учебных заведениях, также было характерной чертой некоторых *профессиональных* учреждений⁵.

Содержательно (учебный процесс, планы, программы, экзамены) деятельность консерваторий и музыкальных училищ контролировалась ИРМО [10, 11; 11, 2; 12, 1]. Однако организационно они входили в систему МВД [4, 574]. Сюда же входили такие учреждения, как Институт гражданских инженеров, Электротехнический институт, Статистические курсы МВД, Приют принца П. Г. Ольденбургского для сирот, множество родовспомогательных, фельдшерских и зубоврачебных школ [там же]. Достаточно необычное для современного взгляда ведомственное окружение. Здесь уместно напомнить, что Санкт-Петербургская консерватория в течение двадцати семи лет (с 1879 по 1896) находилась в здании МВД на Театральной (Зодчего Росси) улице [40, 415], представляясь как бы подразделением указанного ведомства. Высочайше назначенная правительственная субсидия Санкт-Петербургской консерватории также выплачивалась из кассы МВД [5, 16; 6, 32].

Таким образом, привнесенные по инициативе государства организационные особенности и ведомственная принадлежность учебных заведений ИРМО выявляют отношение власти к ним как к *реальным*, «*профессиональным*» и, следовательно, ориентированным на *непривилегированные* сословия.

Это отношение находилось совершенно в русле сложившейся к тому времени традиции. Дореформенные *профессиональные* учреждения — казенные Театральные училища (Московское и Петербургское), Придворная певческая капелла (инструментальные и регентские классы), московское Синодальное училище — опирались на выходцев из нижних общественных слоев, а с образовательной точки зрения (как будет показано ниже) имели узкоремесленную направленность.

Между тем цели создания консерваторий были совершенно иными. Их сформулировал А. Г. Рубинштейн в программной статье «О музыке в России»: освободить музыканта-профессионала от сословно-цеховых уз, дать простор его желанию «отдать себя на суд всемирной критики», «требовать поклонения своим произведениям» [44, 47] и, одновременно, освободить человека привилегированного сословия от вынужденных оков дилетантизма. Известно, что в дореформенное время дворянам предписывалось отречение от своих дворянских прав при поступлении на сцену

⁵ Совместное обучение мужчин и женщин старше 12 лет в виде исключения допускалось в музыкальных консерваториях, рисовальных школах, зубоврачебных курсах [18, 397].

или в оркестр императорских театров [29, 328]. Поэтому по отношению к профессии музыканта и свободный и несвободный российский подданный были в *одинаково несвободном* положении. И тому и другому нужно было дать возможность сделать музыку «средством к существованию, дать *право на общественное уважение, средство прославиться* (курсив мой. — К. Ф.), средство совершенно предаться своему божественному призванию <...>» [44, 53].

Власть категорически отказалась открыть *государственную* консерваторию на подобных идеологических принципах. Представленный А. Рубинштейном в 1859 году проект устава и сметы консерватории Министерство народного просвещения отклонило — с тем основанием, что открытие консерваторий для «распространения в народе музыкального начала несвоевременно», а для «доставления возможности получить высшее музыкальное образование» она явится «учреждением роскоши» и «пользу от нее ожидать нельзя» [47, 11].

Отказав в финансировании, государство тем не менее согласилось на ряд *либеральных* организационных мер, вступивших в противоречие с его же сформулированной выше позицией.

Прежде всего, это введение статуса «свободного художника» — звание присваивалось выпускникам консерваторий одновременно с вручением им диплома [10, 14, § 19; 11, 23, § 73]. Устанавливалось, что удостоенные звания «свободного художника» ученики из податных (*непривилегированных*) сословий представляются «правительствующему сенату для распоряжения об исключении из подушного оклада» [11, 23, § 73].

В российском обществе, разделенном прочными сословными преградами, привилегия «исключения из подушного оклада» была очень серьезной. К неподатному (*привилегированному*) состоянию относились все высшие сословия Российской империи: дворянство, духовенство, высшее офицерство, почетные граждане, гильдейское купечество, иностранцы. К податному (*непривилегированному*) — все прочие: нижние военные чины, крестьяне, мещане, ремесленники, цеховые и т. д. Доля населения, принадлежащего к *привилегированному* сословию, составляла *три процента* от общей численности населения страны [9, 16–17]. Льготы, которые имел этот социальный слой, состояли в неограниченной свободе передвижения и выбора места жительства, свободе трудоустройства, свободе устройства личной жизни, свободе от телесных наказаний и многочисленных натуральных повинностей [16]. Остальные 97 процентов россиян этих свобод не имели. Таким образом, выпускник консерватории несвободного происхождения, получив консерваторский диплом, обретал одновременно *права социальной элиты*.

Хорошей иллюстрацией к сказанному может стать социальное положение А. К. Лядова. Он был сыном капельмейстера, выпускника Театрального училища и по этой причине от рождения не имел гражданских прав, т. е. возможности свободно распоряжаться собой. Будучи удостоенным

диплома Санкт-Петербургской консерватории с отличными оценками по музыкальным дисциплинам, Лядов так и *не смог получить его*, поскольку не сдал экзамены по общеобразовательным предметам [24, 20]. Не получив звания «свободного художника», он не смог обрести и гражданских прав. Последствия оказались достаточно значительными для его повседневной жизни. Будучи выпускником и профессором Санкт-Петербургской консерватории, известным композитором, петербуржцем по рождению, Лядов в течение семнадцати лет после окончания консерватории был вынужден ежегодно просить у дирекции ИРМО свидетельство о разрешении проживания в Петербурге [1]. Более того, в 1884 году ему было выдано свидетельство в том, что «преподаватели Санкт-Петербургской консерватории не возражают против его вступления в брак с Н. И. Толкачевой» [2]. Только в сентябре 1895 года Санкт-Петербургская консерватория выдала профессору Лядову бессрочный паспорт, благодаря которому он обрел право на *личную свободу* [3].

Преимуществами общедоступного музыкального образования активно воспользовались *женщины*. В привилегированных женских учебных заведениях образование по уровню было исключительно *средним* [18, 397], а по содержанию «реальным»: готовило женщин, главным образом, к обращению в свете и ведению домашних дел⁶. В российские университеты женщины не допускались. Даже у представительниц привилегированного состояния не было прав самостоятельно распоряжаться своей судьбой⁷. Первые высшие учебные заведения для женщин появились в 1870-х годах⁸. Но вплоть до начала XX века Высшие женские курсы не предоставляли своим выпускницам никаких прав [38, 155, 158]. Лишь на рубеже веков женщины *официально* допустили к ныне традиционно женским профессиям учителя и врача⁹.

Между тем именно в консерваториях женщины *впервые в российской истории были допущены к высшему образованию с перспективой обретения гражданских прав и получили возможность преподавать в них*¹⁰. Этот факт заставляет по-иному взглянуть на роль консерваторий и музыкального образования вообще в деле социализации российских женщин.

В консерваториях и других музыкальных учебных заведениях нашли возможность социализации *лица иудейского вероисповедания*. Процентные

⁶ В женских институтах 1 разряда Ведомства учреждений императрицы Марии преобладали иностранные языки, 2 и 3 разряда — музыка, художества, ремесло [13, 868].

⁷ Хорошо известна история дочери генерала Софьи Корвин-Круковской (по мужу Ковалевской), будущего члена-корреспондента Санкт-Петербургской Академии наук, которой для обучения в Европе пришлось фиктивно выйти замуж, поскольку ее отец не давал разрешения на получение ею высшего образования.

⁸ Высшие женские курсы в Санкт-Петербурге, Москве, Киеве, Казани [13, 870–871].

⁹ С учреждением в Санкт-Петербурге женских вузов — медицинского (1897) и педагогического (1903) институтов.

¹⁰ В 1860–1870-е годы в СПбК преподавало десять женщин (три в профессорском звании) [47, 220–284]. В МК — семь [28, 77–81].

нормы по приему евреев в высшие учебные заведения в консерваториях не действовали. Наравне с остальными дипломированными выпускниками консерваторий евреям предоставлялось право *неограниченного* передвижения, выбора места жительства и трудоустройства в пределах Российской империи [11, 23, §73; 19, 457].

С высочайшего разрешения в консерваторские уставы были внесены параграфы [10, 13, §19; 11, 23, §75], позволявшие принимать экзамены на диплом или аттестат у лиц, не обучавшихся в консерватории. Тем самым консерватории оказались *лишены монополии* на высшее музыкальное образование, а провинциальные училища ИРМО и частные учебные заведения получили дополнительный стимул к развитию. За консерваториями оставалась только монополия на присвоение диплома или аттестата¹¹.

Перечисленные меры, которыми государство *было вынуждено* поддерживать демократическое музыкальное образование, представляли собой формальный, организационный аспект привлечения публики. С содержательной точки зрения в этом деле должна была проявиться инициатива профессионального музыкального сообщества.

В этом смысле решающим фактором было приглашение к преподаванию в консерваториях выдающихся музыкантов. Именно они, во главе с А. Рубинштейном, стали инициаторами создания *принципиально новых программ обучения* в общедоступных учебных заведениях по сравнению с программами существовавших казенных учреждений.

Говоря о *принципе* их построения, необходимо подчеркнуть, что уже первый устав консерваторий требовал образовывать специалистов *широкого профиля*. Каждый выпускник должен был овладеть не только основной специальностью, но и изучить теорию музыки, инструментовку, историю музыки и эстетику, научиться хоровому пению и игре на фортепиано [10, 11, §2; 13, §14, 14, §19]. Главная цель — дать возможность выпускникам приложить свои способности в любой жизненной и профессиональной ситуации. Особенно актуально это было для провинции: «Эмиссаров из Петербурга и Москвы [консерваторских выпускников] мы находим в 70–80-е годы повсеместно, и, как правило, они брали на себя функции организаторов музыкальной жизни, музыкально-общественных деятелей, совмещали артистическую работу с педагогической» [32, 408].

С этих позиций следует рассматривать «Правила о достойных диплома на звание “свободный художник”», разработанные в 1865 году Советом профессоров Санкт-Петербургской консерватории: «...достойными диплома должно считать не столько тех из воспитанников, которые проявили хотя и необыкновенные, но односторонние способности и оказали успехи только в одном каком-нибудь предмете, сколько тех, которые, хотя при менее блестящих способностях и успехах в главном предмете, приобрели

¹¹ Исключением было Музыкально-драматическое училище московского Филармонического общества, которому право присвоения звания «свободный художник» было дано в 1886 году [32, 432].

всестороннее, округленное музыкальное образование» (курсив мой. — К. Ф.; цит. по: [45, 250]).

Сюда же относится возможность для учащихся менять специальность в течение учебы и весьма благожелательное отношение к этому консерваторской профессуры [45, 167]. Равно как и многочисленные примеры обучения в Консерватории сначала по одной, а затем по другой специальности.

В этом контексте показательно введение *обязательных* предметов для получения диплома консерватории: прохождение курса инструментовки представителями любой специальности (даже пианистами!), фортепиано для оркестрантов и вокалистов, курсы постановки голоса для инструменталистов, участие в консерваторском хоре, а также педагогическая практика для всех [27, 27, 28].

Обязательное прохождение *курса научных предметов* в учреждениях ИРМО либо предъявления гимназического или «реального» аттестата для получения диплома имело *двойкий смысл*. С одной стороны, это было в русле провозглашенной «округленности» нового музыкального образования. Совершенно очевидно стремление Совета профессоров придать ему универсальный (университетский) характер (в противовес уставным задачам). Такой подход в гораздо большей степени отражал интересы будущих *свободных художников*, особенно выходцев из непривилегированных сословий.

С другой, — достижение определенного общеобразовательного ценза было *обязательным условием* властей для приобретения гражданских прав лицами несвободных состояний, поскольку, помимо прочего, они получали права государственной службы и, если поступали на таковую, — чин XIV класса [43, 598, 599]. Поэтому получение «научного» образования было уставным требованием [10, 12, § 1; 11, 5, § 2].

Из профессиональной «округленности» проистекает *универсализм* звания «свободный художник». Вместе с дипломом присваивались не «специальность», не «профессия», а *звание*, которое давало *профессиональную свободу* музыканту любой специальности¹².

После реформы 1861 года многим из представителей высших сословий пришлось осознать необходимость зарабатывать на жизнь своим трудом и пересмотреть свое отношение к профессии музыканта. Остались далеко в прошлом рассуждения на тему: «...прилично ли благородной девице играть на фортепиано перед публикой, да еще и за деньги?» [36, 221]. Звание университетского толка не только давало возможность непривилегированным подданным *приобрести* гражданские права, но и привилегированным — их *не потерять*. В этом и состояла *личная свобода* художника.

¹² Любопытные примеры трудоустройства выпускников МК по классам духовых инструментов содержатся в приложении к очерку Н. Д. Кашкина. Духовики стали: один — оперным капельмейстером и создателем частной музыкальной школы, другой — старшим регентом синодального хора, третий — дирижером университетского хора, четвертый — капельмейстером военного оркестра [28, 77–81].

Дворянские фамилии нередко можно было встретить среди учащихся и преподавателей консерваторий, а также частных музыкальных школ.

Указанные меры, как организационные (формальные), так и образовательные (содержательные), оказались *выдающимся прорывом* на пути распространения музыкальной культуры в России.

Возникшие задолго до реформы 1861 года *казенные учреждения* не предоставляли социальных привилегий вплоть до появления консерваторий ИРМО. Только после прихода сильных конкурентов в деле социальной адаптации российских подданных они внесли коренные изменения в статус своих выпускников¹³.

С образовательной точки зрения Театральное училище было *средним* учебным заведением, а дореформенные классы Придворной капеллы — *начальным*.

По уставу Театрального училища 1829 года курс общеобразовательных предметов ограничивался русской, французской и немецкой словесностью, риторикой и историей (всеобщей и российской). По специальным предметам — инструмент или пение, декламация, бальные танцы, фехтование, рисование. «Высшей» теории музыки обучались *только редкие способные* ученики [41, 378]. Современники отмечали плохую постановку как музыкальных, так и общеобразовательных предметов [41, 379].

В дореформенной Придворной капелле вовсе не существовало систематического музыкального образования. Директора Капеллы Д. С. Бортнянский¹⁴, А. Ф. Львов¹⁵ и Н. И. Бахметьев¹⁶ были *горячими противниками* всеобщей музыкальной образованности певчих. Единственным постоянным предметом помимо постановки голоса было сольфеджио [23, 29]. Теории и гармонии обучались только ученики, проявившие *композиторские* таланты. Лишь в 1884 году программы, написанные Н. А. Римским-Корсаковым для инструментальных и регентских классов, приблизили характер их образования к консерваторским [40, 354]¹⁷.

Несмотря на существенную организационную поддержку нового музыкального образования, его *финансирование* со стороны государства было

¹³ В Санкт-Петербургском Театральном училище после принятия устава 1863 года выпускникам давались права личного почетного гражданства [41, 285]. В Придворной капелле звание «свободный художник» появилось только после реформы 1883–1884 годов [40, 114, 115].

¹⁴ «...Учение малолетних придворных певчих генерал-басу не только не полезно, но может отвлечь от нужнейших познаний, приличных будущему состоянию их должностей [должность канцелярского служащего XIV класса]» [23, 28].

¹⁵ «Если научатся, то и уйдут из Капеллы, а их нужно держать в чёрном теле» [22, 64].

¹⁶ Н. И. Бахметьев, узнав об обучении одного из певчих в консерватории, не только уволил его со службы, но даже сослал в Вологодскую губернию «как человека в нравственном отношении вполне неблагонадежного» [33, 49].

¹⁷ Аналогичные реформы были проведены в 1885 году в московском Синодальном училище [32, 429, 430].

незначительным. По этому признаку консерватории и музыкальные училища ИРМО были *негосударственными* учреждениями.

Доля государственного участия в бюджетах Московской¹⁸ и Санкт-Петербургской¹⁹ консерваторий составляла около 1/6. Провинциальные музыкальные училища и классы ИРМО существовали прежде всего на поступления от платы за обучение и пожертвования меценатов, значительно меньшее значение имели дотации городских управлений и ИРМО. Частные столичные и провинциальные музыкальные школы жили в большинстве своем исключительно за счет учеников. Иными словами, в целом дореволюционное российское музыкальное образование финансировалось *преимущественно российским обществом*.

Российская элита считала музыкальное образование значительной ценностью и была согласна тратить на него немалые средства. Известный музыкальный педагог и хоровой дирижер Н. П. Брянский писал в 1870 году: «Можно рассчитывать, что едва ли не в каждом образованном семействе найдется кто-либо, занимающийся музыкой» (цит. по: [39, 17]). Таким образом, открытие консерваторий было не прихотью кучки энтузиастов во главе с братьями Рубинштейн, но созревшей волей просвещенного российского общества. Как писал А. Рубинштейн в письме министру народного просвещения в 1859 году, «разрешение подобного учреждения [консерватории] удовлетворило бы *одну из самых настоятельных потребностей, существующих в обществе*» (цит. по: [47, 10], курсив мой. — К. Ф.).

Любопытно, что, не желая того, государство сыграло свою роль в грядущем *появлении демократического музыкального образования*, а когда оно стало общественным фактом, было вынуждено поддержать его *становление*.

Можно выделить по крайней мере два мотива поддержки властями музицирования и музыкального образования в *казенных* учебных заведениях Российской империи *до появления консерваторий*.

Первый — *облагородить общественные нравы* представителей свободных сословий. Для этой цели музыкальные занятия активно поощрялись в привилегированных учебных заведениях — Училище правоведения и Императорском лицее, в университетах, в Горном и Лесном институтах, при военном обучении.

Второй — *трудоустройство лиц* в социальном отношении несвободных. Руководство женских гимназий и институтов Ведомства учреждений императрицы Марии, а также Академии художеств именно так формулировали цели музыкального обучения в своих стенах²⁰. В результате ко времени

¹⁸ МК в 1905/06 году: доходы 112 825 руб. в т. ч. правительственная субсидия — 20 000 руб. (17,7 %) [46, 239].

¹⁹ СПбК в 1905/06 году: доходы 97 946 руб., в т. ч. правительственная субсидия — 15 000 руб. (15,3 %) [6, 32, 33].

²⁰ Очень любопытные формулировки конкретных мотиваций содержатся в соответствующих статьях работы И. Ф. Петровской [39].

открытия консерваторий был сформирован значительный класс людей, при первой возможности устремившихся повысить свою музыкальную квалификацию и профессионально реализовать ее.

В течение короткого времени после своего появления, заведения ИРМО перестали справляться с количеством абитуриентов²¹: «Наплыв желающих поступить в Консерваторию был страшный, и бедному Давыдову приходилось, скрепя сердце, отказывать в приеме таким лицам, которые издали прибывали сюда для поступления», — писал помощник председателя ИРМО А. Маркевич председателю, великому князю Константину Николаевичу 8 июля 1881 года (цит. по: [33, 49]). Спрос значительно превысил предложение.

Во-первых, этот факт говорит в пользу верности выбранного направления, содержания и социальных преимуществ нового музыкального образования. Во-вторых, он послужил толчком к открытию быстро возраставшего количества *частных* музыкальных учебных заведений²². «В последнее время чрезвычайно размножились <...> различные музыкальные школы <...>. Это явно доказывает постоянно возрастающую в публике потребность в музыкальном образовании», — писал А. С. Фаминцын в 1870 году (цит. по: [32, 408]).

Частные школы во многом были похожи на заведения ИРМО. Начиная со второй половины 1860-х годов они были обязаны получать разрешение на свою деятельность у МВД, оказавшись подконтрольными тому же ведомству, что и учреждения ИРМО [41, 466]. Чиновники ведомства, стремясь к унификации, заставляли директоров частных школ писать уставы и правила внутреннего распорядка по образцам документов ИРМО [41, 467].

Что же касается содержательной стороны, то образовательные программы и учебные планы были заимствованы частными школами у консерваторий совершенно сознательно. Детально разработанный практицизм консерваторского образования, его разносторонность, универсализм были востребованы самой жизнью. Человек, получивший платное музыкальное образование и предлагающий свои услуги на *свободном рынке*, должен иметь многогранные, универсальные способности. Частные школы, в свою очередь, были вынуждены гибко подстраиваться под *исключительное разнообразие* своей «клиентуры»²³. Консерваторский универсализм оказался подлинной находкой в деле успешного функционирования частных музыкальных школ.

О высокой популярности у публики именно консерваторских программ, говорит тот факт, что *во всех* известных автору рекламных объявлениях о наборе учащихся в частные школы, а также о предложении частных

²¹ С 1862 по 1881 год количество учащихся Санкт-Петербургской консерватории возросло со 171 до 771 [33, 21].

²² Такое же мнение высказала Л. З. Корабельникова [38, 432].

²³ По полу, возрасту, степени музыкальной подготовки, общей образованности, сословной психологии.

уроков во второй половине XIX века используются ссылки либо на консерваторию, либо на имена ее профессоров («по программе консерватории», «выпускник консерватории», «консерваторка», «по методу Лешетицкого», «по методу Ауэра», «по методу Ниссен-Саломан» и т. д.); см. например, [7].

К тому же, директорами частных заведений становились, как правило, выпускники российских консерваторий [12, 8, § 18]²⁴. Закономерным образом частные школы оказались *проводниками консерваторских принципов обучения*.

Несмотря на то, что по форме и содержанию образования между учреждениями ИРМО и частными заведениями было много общего, по своему *общественному положению* последние резко отличались от первых.

Во-первых, аттестат частной школы не давал выпускникам гражданских прав. Привилегии они могли получить, только успешно сдав экзамен перед художественным советом консерватории или каким-либо другим способом.

Во-вторых, частные школы (за исключением редких школ в провинции, которые поддерживались меценатами) безоговорочно существовали только на деньги своих учащихся, то есть были *исключительно коммерческими предприятиями*.

В-третьих, они не имели права на преподавание общеобразовательных предметов, поскольку это было запрещено Министерством народного просвещения [39, 316]. По этому критерию их даже нельзя было отнести к «реальным» учебным заведениям.

В-четвертых, для учебных заведений ИРМО немаловажным был институт высочайшего покровительства. Публичная поддержка со стороны членов императорской фамилии обеспечивала приток разовых частных пожертвований, порою весьма крупных²⁵. Ни одна частная музыкальная школа таким преимуществом не обладала.

В-пятых, преподаватели частных школ были гораздо хуже защищены социально, нежели преподаватели консерваторий. Например, служащие, консерваторий [11, 19, § 53] имели преимущества государственной службы: право на чин²⁶ с соответствующим окладом, право на пенсию (сначала от ИРМО, а с 1905 года — от государства [33, 68]). Преподаватели частных школ этих прав не имели. Поэтому здесь большинство преподавателей работало по совместительству, была высокая текучесть педагогических кадров.

Очевидное поражение в правах частных заведений во многом компенсировалось горячим желанием учиться музыке, которое выражала публика, ожидавшая найти в частных музыкальных школах то же образовательное содержание, что и в консерваториях. Количество частных заведений

²⁴ С 1882 года образцом для частных школ стал Устав музыкальных училищ ИРМО [41, 466].

²⁵ Барон С. П. фон-Дервиз — 230 000 руб.; Н. Я. Афанасьев — 53 000 руб.; А. Д. Шереметьев — 20 000 руб. [40, 409, 413].

²⁶ Кроме женщин.

и конфигурацию их программ в значительной мере диктовало просвещенное общество (по крайней мере, в столицах и крупных городах).

Со своей стороны, частные школы преодолевали дискриминацию активными приспособительными мерами. Помимо заимствования консерваторских программ, важной их особенностью была *«многофункциональность»*. По сравнению с учреждениями ИРМО частные заведения вынуждены были решать более широкие задачи.

Уставной целью первых однозначно объявлялось *приобретение профессии*. Значительный процент «любителей» среди учащихся вторых чаще всего рассматривался как вынужденный «балласт» — следствие платного образования. Если суммировать²⁷ уставные цели петербургских частных школ, то их можно свести к следующим:

1. *подготовка к экзаменам на звание «свободный художник»* (то есть подготовка к профессиональной деятельности по стандартной консерваторской программе);
2. *«предоставление возможности» получить полное музыкальное образование* (подготовка по индивидуальной программе для любительства высокого уровня);
3. *подготовка к поступлению в консерваторию* (получение начального или среднего музыкального образования);
4. *подготовка к профессиональной деятельности* (как правило, это означало подготовку к педагогической деятельности среднего профессионального уровня).

Можно предположить, что такие функции были характерны и для провинциальных частных школ.

Помимо упомянутых, частные заведения были вынуждены выполнять и другие функции. Охотно обучая дилетантов, они занимались *музыкальным просвещением* и формировали тем самым отряд компетентных слушателей. Такая мотивация охотно поддерживалась в провинции. Например, одной из целей создания популярнейших в свое время в Одессе Музыкальных курсов К. Ф. Лаглера было «при солидном технико-музыкальном развитии содействовать *распространению эстетического вкуса* (курсив мой. — К. Ф.) в нашем городе» [8, 1].

Здесь была и еще одна положительная сторона. На деньги, полученные от многих просвещающихся дилетантов, частная школа приобретала возможность обучать *бесплатно* немногих действительно талантливых, перспективных профессионалов. Было делом престижа и чести школы поместить в рекламном буклете имена своих выдающихся выпускников.

Еще одна функция, органично присущая частным музыкальным школам, — *музыкальное воспитание детей*. Она была естественным следствием *широты критериев отбора* при приеме учащихся: музыкальных критериев

²⁷ Анализ проведен по статьям о конкретных учебных заведениях в издании [39].

поступления в частные заведения не было вообще; образовательный критерий — умение читать и писать по-русски, а возрастной — от 6 лет²⁸.

Надо сказать, что даже консерватории были готовы обучать музыке с нуля [11, 19, §56]. Вводился только образовательный ценз: свидетельство об окончании курса прогимназии (то есть с 10 лет) [там же]. Устанавливая его, консерваторские экзаменаторы, по-видимому, рассчитывали и на более высокую музыкальную подготовку, имея в виду распространенность домашнего музыкального образования в среде интеллигенции. При сложившейся комплексности всех музыкальных учебных заведений (наличия нескольких ступеней обучения в каждом) консерватории стремились ограничиться средней и высшей степенями и отказаться от начальной. Однако в силу того, что образование было платным, полностью достичь этого не удавалось.

Частные музыкальные школы не стремились к такому ограничению никогда, несмотря на то, что некоторые из них по содержанию и уровню преподавания стояли *вровень* с консерваториями.

Привлекательной особенностью частных школ была *дифференцированная плата за обучение*. В консерваториях стоимость обучения была фиксированной и достаточно высокой²⁹. В частных школах она зависела от специальности, от количества предметов, которые берет ученик, от уровня курса преподавания (подготовительный, низший, средний, высший). Некоторые школы предлагали вносить плату ежемесячно (в консерваториях обучение оплачивалось только по полугодиям). От одной школы к другой заметно различалась стоимость обучения. Поэтому чаще всего обучение в частных школах обходилось дешевле³⁰.

Помимо этого, особенностью частного сектора в целом было чрезвычайное *разнообразие типов* учебных заведений: «классы», «школы», «курсы». Они имели разные права, предполагали различный образовательный уровень и уровень оплаты, различную специализацию и направленность. Подробная таксономия в этой сфере может стать предметом отдельного исследования.

В итоге специфика частных заведений делала их гораздо более гибко подстроенными под конкретного человека по сравнению с заведениями ИРМО. В 1900 году Н. Финдейзен не без некоторой досады писал:

²⁸ С оговорками: на духовые не моложе 12 лет; на вокал: мужчины с 18, женщины с 16.

²⁹ 100 руб. в год до 1865 года, затем — 200 руб. (подготовительное отделение с 1865 до 1881 — 150 руб., позднее — 200) [33, 21, 22]. Для сравнения: оплата обучения в университетах составляла 50 руб. в год, в Институте гражданских инженеров — 75 руб.; в Электротехническом институте — 50 руб., в Академии художеств — бесплатно, для вольнослушателей — 25 руб. Средняя зарплата рабочего в СПб в 1894 году — от 150 до 260 руб. в год.

³⁰ Только очень немногие амбициозные заведения могли позволить себе поднимать плату до консерваторского уровня и даже выше. Например, «Курсы Раппоф» в Санкт-Петербурге: высший курс в фортепианном классе директора и некоторых вокальных классах стоил 250 руб. в год [41, 258].

«В то время как <...> частные музыкальные школы вырастают точно грибы после дождя и существуют исключительно собственным заработком, — школы ИРМО не могут жить без стипендий частных лиц, субсидий правительства или городских управлений, несмотря на свою известность и исключительную фирму» [49, 36].

Следствием почти тотальной платности обучения в частных заведениях оказалась совершенно невозможная в иных условиях *свобода выбора* учащимися мотива, уровня, направления развития своих музыкальных способностей.

Оборотной стороной широчайшего либерализма частных заведений оказалась крайняя *неоднородность и высокая текучесть ученических кадров*, а также стихийно складывавшееся *размывание учебных планов и программ*. Возникал серьезный риск потери ясных критериев обучения.

В этих, без сомнения, очень сложных с педагогической точки зрения условиях *качество* образования, его *профессионализм* поддерживались изобретенной в российских консерваториях [42, 164–165] строгой иерархичностью *«курсовой системы»* (наличием курсов или ступеней — низшей, средней, высшей). Впервые этот важнейший принцип был сформулирован в Уставе музыкального училища [консерватории] 1861 года [10, 11, §2]. Главная цель — защита системы музыкально-художественных ценностей, которая сложилась в российской музыкальной элите ко времени открытия консерваторий, от эрозии, размывания. Дилетантизм не воспрещался, но перейти на более высокую ступень курсовой иерархии можно было, только пройдя экзаменационный отбор.

Составными элементами курсовой системы были достаточно подробно разработанные учебные планы и программы, хорошо продуманная система экзаменационных испытаний (поверочных, переводных, выпускных), а также система технических и художественных критериев для каждой ступени [27, 28–37]. Именно этот основополагающий принцип оказался зародышем трехступенной системы музыкального образования, которая постепенно сложилась в СССР после Октябрьской революции.

Существенным для поддержания качества образования являлся и тот факт, что взаимодействие ученика и образовательной системы происходило в атмосфере заинтересованности со стороны музыкальной общественности. Высшим арбитром в этой системе ценностей было не государство, не чиновники, а *«общество»* как в узком смысле (ИРМО и другие многочисленные музыкальные общества), так и в самом широком — профессионалы и просвещенные дилетанты, которые являлись на публичные концерты не только консерваторий, но и частных музыкальных школ и могли весьма квалифицированно судить о качестве работы учебного заведения. Результатом общественной оценки было «голосование рублем». Далеко не все частные школы выживали, и для удержания на плаву необходимы были серьезные профессиональные и организационные усилия.

Публичные концерты частных музыкальных школ находились и в поле зрения прессы. Многочисленные отчеты о таких концертах можно найти в периодической печати того времени.

Подведем итоги. На фоне двух тенденций в формировании *общедоступного* музыкального образования в России — государственной (*консервативной*) и общественной (*либеральной*) частные музыкальные школы закономерным образом оказались проводниками последней.

Обе тенденции не были однозначными. И государство вынуждено было идти навстречу общественным потребностям, и общество вносило элементы хаоса и дилетантизма в свое детище.

Частные заведения целиком финансировались обществом и по этой причине зависели от него, подстраивались под его потребности, нередко скатываясь в непрофессионализм. Вместе с тем, лучшие из них проводили посредством курсовой системы профессиональные, *консерваторские* принципы музыкального образования, став *существеннейшим дополнением* к заведениям ИРМО. Свободное предпринимательство в музыкальном образовании было жизненно заинтересовано в консерваторском универсализме и игнорировало ремесленную узость казенных заведений. В то же время, существовал строгий и квалифицированный общественный контроль, не позволявший частным заведениям снижать свой профессиональный уровень. В результате частными заведениями приобреталась серьезная организационная и методическая прочность³¹.

Несмотря на отсутствие образовательных прав и социальных привилегий для оканчивающих, частные музыкальные школы были очень востребованы и «росли как грибы после дождя».

Точными статистическими данными современная историография не располагает. Но если попытаться эмпирически оценить *количественную* роль частного музыкального сектора, то, опираясь на вышеприведенные оценки и суммируя некоторые известные нам данные³², можно предположить, что *в целом по стране* частное музыкальное образование *существенно преобладало* над учебными учреждениями ИРМО. Это предположение должно послужить поводом к детальному рассмотрению *количественного и качественного вклада* частных музыкальных школ в развитие музыкальной

³¹ В этом заключается причина того, что некоторые частные и общественные учебные заведения стали организационной основой наиболее выдающихся советских учреждений: Музыкальные курсы В. Ю. Зограф-Плаксиной (Музыкальное училище при МГК); Музыкальные курсы Е. П. Рапгофа (Музыкальное училище при ЛГК); Музыкальное училище Е. и М. Гнесиных (Музыкальное училище им. Гнесиных); Музыкально-драматическое училище московского Филармонического общества (ГИТИС).

³² По данным за 1916 год всего учебных заведений ИРМО *по стране* было 53, из них 5 консерваторий и 48 провинциальных музыкальных училищ и классов [46, 238]. При этом *только* в Санкт-Петербурге во второй половине XIX — начале XX века было основано около 130 частных музыкальных школ [41, 466]. В 1914 году в Одессе было 13 крупных частных музыкальных школ [21, 68, 69]. На рубеже XIX–XX веков в России действовало *несколько тысяч* частных музыкальных учебных заведений [50, 22].

культуры дореволюционной России. Несомненно, есть достаточные основания отнести к этой сфере как к очень крупному музыкальному, педагогическому и социальному явлению.

Источники

1. ЦГИА СПб. Ф. 361, Фонд СПбК, оп. 9, д. 96. Личное дело А. К. Лядова, л. 18, 20. Свидетельство ИРМО от 15 сент. 1881 сроком на 1 год.
2. ЦГИА СПб. Ф. 361, оп. 9, д. 96, л. 22. Свидетельство от 1884 г.
3. ЦГИА СПб. Ф. 361, оп. 9, д. 96, л. 52. Бессрочный паспорт.
4. Об ученых учреждениях и учебных заведениях ведомства Министерства внутренних дел // Свод законов Российской Империи: Полный текст всех 16 томов, согласованный с последними продолжениями, постановлениями, изданными в порядке ст. 87 Зак. Осн., и позднейшими узаконениями. Издание неофициальное: в 5 кн. / под ред. и с примеч. И. Д. Мордухай-Болтовского; сост. Н. П. Балканов, С. С. Войт и В. Э. Герценберг. Кн. 4. Т. 11. Ч. I–XII. СПб.: Русское книжное товарищество «Деятель», 1912. Разд. 3. С. 574–614.
5. Отчет СПб. отд. ИРМО и консерватории за 1889/90 год. СПб.: Типо-Литография Р. Голике, 1891. 200 с.
6. Отчет СПб. отд. ИРМО и консерватории за 1905/06 год. СПб.: Типография С. Л. Кинда, 1907. 215 с.
7. Петербургский листок. 1881; 1882; 1883.
8. Программа музыкальных курсов К. Ф. Лаглера. Одесса: Типография П. Францова, 1890. III, 25 с.
9. Распределение населения по главнейшим сословиям, вероисповеданиям, родному языку и по некоторым занятиям. Краткие общие сведения по Империи. (По результатам разработки данных Первой всеобщей переписи населения, произведенной 28 января 1897 года) / под ред. Н. А. Тройницкого. СПб.: Паровая типо-литография Н. Л. Ныркина, 1905. 43 с.
10. Устав музыкального училища [консерватории] при Русском музыкальном обществе // Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы, 1862–1917 / отв. ред. П. А. Вульфус. Л.: Музыка, 1964. С. 11–15.
11. Устав консерваторий Императорского русского музыкального общества (выс. утв. 30 мая 1878 года). СПб.: Типография Э. Арнольда, 1878. 25 с.
12. Устав музыкальных училищ Императорского русского музыкального общества (выс. утв. 30 марта 1882 года). СПб.: Типография Р. Голике, 1888. 16 с.

Использованная литература

- ЭСБЕ Энциклопедический словарь / под ред. И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского; изд. Ф. А. Брокгауз [Лейпциг], И. А. Ефрон [Санкт-Петербург]: в 43 (86) т. (Т. 1–41А [1–82], доп. 1–2А [1–4]). СПб.: Семеновская Типо-Литография И. А. Ефрона, 1890–1907.
13. Женское образование // ЭСБЕ. Т. XIа. СПб., 1894. С. 864–873.
 14. Институты женские // ЭСБЕ. Т. XIII. СПб., 1894. С. 244.
 15. Классицизм (как школьная система) // ЭСБЕ. Т. XV. СПб., 1895. С. 301–305.
 16. Податные состояния // ЭСБЕ. Т. XXIV. СПб., 1898. С. 46–47.
 17. Профессиональное образование // ЭСБЕ. Т. XXV, 1898. С. 563–574.
 18. Просвещение: учебное дело / Россия // ЭСБЕ. Т. XXVIIа. СПб., 1899. С. 382–401.
 19. Черта еврейской оседлости / Евреи // ЭСБЕ. Т. XI. СПб., 1894. С. 456–458.
 20. *Баренбойм Л. А.* Музыкальное образование // Музыкальная энциклопедия: [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. III. М.: Советская энциклопедия, 1976. Стб. 763–787.
 21. Вся торгово-промышленная Одесса. Адресная и справочная книга на 1914 г. Одесса: Типография «Энергия», 1914. 524 с.
 22. *Горяйнов Ю. Г. Я.* Ломакин. Дирижер, композитор, учитель. М.: Музыка, 1984. 300 с.
 23. *Гусин И. Л., Ткачѳв Д. В.* (авторы-сост.). Государственная академическая капелла имени М. И. Глинки. Л.: Музгиз, 1957. 170 с.
 24. *Запорожец Н. А. К.* Лядов. Жизнь и творчество. М.: Музгиз, 1954. 213 с.
 25. Из музыкального прошлого: сборник очерков / ред.-сост. Б. С. Штейнпресс. Вып. 1. М.: Музгиз, 1960. 520 с.
 26. Из музыкального прошлого: сборник очерков / ред.-сост. Б. С. Штейнпресс. Вып. 2. М.: Музыка, 1965. 342 с.
 27. Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы. 1862–1917 / сост. А. Л. Биркенгоф и др. Л.: Музыка, 1964. 328 с.
 28. *Кашкин Н. Д.* Первое двадцатипятилетие Московской консерватории. М.: Товарищество «Печатня С. П. Яковлева», 1891. 81 с.
 29. *Кашкин Н. Д.* Воспоминания о Н. Г. Рубинштейне // Русское обозрение. Т. 49. 1898. Январь. С. 328–338.
 30. Консерватории в России // Г. Риман. Музыкальный словарь / ред. Ю. Энгель. СПб.: П. Юргнесон, 1904. С. 662–664.
 31. *Корабельникова Л. З.* Музыкальное образование // История русской музыки: в 10 т. Т. 6. 50–60-е годы XIX века / ред. Ю. В. Келдыш и др. М.: Музыка, 1989. С. 167–188.
 32. *Корабельникова Л. З.* Музыкальное образование // История русской музыки: в 10 т. Т. 8. 70–80-е годы XIX века / ред. Ю. В. Келдыш и др. М.: Музыка, 1994. С. 408–443.
 33. *Кремлёв Ю.* Ленинградская государственная консерватория. М.: Музыка, 1938. 178 с.

34. *Миронова Н. А.* Музыкальное образование 1890–1917 // История русской музыки: в 10 т. Т. 10Б / ред. Ю. В. Келдыш и др. М.: Музыка, 2004. С. 631–704.
35. *Михневич Вл.* Петербург весь на ладони. СПб.: изд. книгопродавца К. Н. Плотникова, 1874. 652 с.
36. *Натансон В.* Русские пианисты 40–50-х годов XIX века // Вопросы музыкально-исполнительского искусства / ред. Л. А. Баренбойм и др. Вып. 3. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. С. 220–263.
37. Начальное и среднее образование в Санкт-Петербурге. XIX—начало XX века: сборник документов / Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). СПб.: Лики России, 2000. 360 с.
38. *Никольцева Н. Ф.* Исторический очерк // Высшая школа Санкт-Петербурга. XIX—начало XX века: сборник документов. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). СПб.: Лики России, 2007. С. 145–160.
39. *Петровская И. Ф.* Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге, 1801–1917: энциклопедия. СПб.: Петровский фонд, 1999. 367 с.
40. *Петровская И. Ф.* Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь-исследование, 1801–1917. Т. 10. Кн. 1: А–Л. СПб.: Композитор, 2009. 573 с. (Библиотека Всемирного клуба петербуржцев).
41. *Петровская И. Ф.* Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь-исследование 1801–1917. Т. 11. Кн. 2: М–Я. СПб.: Композитор, 2010. 559 с. (Библиотека Всемирного клуба петербуржцев).
42. *Полоцкая Е. Е.* Модели профессионального музыкального образования Европы и России в XIX веке // Творческие стратегии в современной музыкальной науке. Уральская музыковедческая школа / ред.-сост. Серебрякова Л. А., Городилова М. В. Прага: World Press, 2014. С. 159–167.
43. *Раскин Д. И.* Сословия в российском обществе // Русские писатели. Биографический словарь. Т. 2. / гл. ред. П. А. Николаев. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. С. 593–613.
44. *Рубинштейн А.* О музыке в России // А. Г. Рубинштейн. Литературное наследие в 3 т. Т. 1. М.: Музыка, 1983. С. 46–53.
45. *Сартакова Е. С.* История фортепианного отдела Санкт-Петербургской консерватории. 1862–1872. СПб.: Олимп, 2008. 320 с.
46. *Трелин Г.* Публикации из документов по истории Московской консерватории // Эстетические очерки / сост. Скатерщиков В. К. и Раппопорт С. Х. М.: Советский композитор, 1963. С. 235–247.
47. 100 лет Ленинградской консерватории. Исторический очерк. Л.: Музгиз, 1962. 303 с.
48. *Федорович Е. Н.* История профессионального музыкального образования в России. Екатеринбург: УрГПУ, 2003. 110 с.
49. *Финдейзен Н. Ф.* Болячки наших консерваторий и музыкальных школ // Русская музыкальная газета. Год седьмой. 1900. № 2. 9 января. Стб. 34–40.
50. *Цытин Г. М.* Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение. 1984. 176 с.

Список сокращений

ГИТИС	Государственный институт театрального искусства
ВУИМ	Ведомство учреждений императрицы Марии
ИРМО	Императорское русское музыкальное общество
ЛГК	Ленинградская государственная консерватория
МВД	Министерство внутренних дел
МГК	Московская государственная консерватория
МК	Московская консерватория (дореволюционный период)
МНП	Министерство народного просвещения
СПбК	Санкт-Петербургская консерватория (дореволюционный период)
ЭСБЕ	Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона