

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-3-121-143
EDN JCTBPT
УДК [792.54+782][571.6]"1906/1914"

И. И. Крыловская
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия
ORCID: 0000-0003-1112-4423

Имперская окраина. Опера на Дальнем Востоке в период между двух войн: 1906–1914 годы¹

АННОТАЦИЯ

Выделение периода с 1906 по 1914 год в истории развития музыкального театра на Дальнем Востоке обусловлено изменением условий функционирования одной из важных его подсистем — оперного театра. Проанализированы изменения в структурных элементах дальневосточного театра эпохи его становления: динамика и особенности производственной деятельности и формы организации театрального дела, репертуарные тенденции, художественно-критическая публицистика, подготовка вокальных кадров и гастрольно-концертная практика оперных исполнителей. В обозначенный период в дальневосточном музыкальном театре доминирует гастрольная деятельность оперных антреприз, что может объясняться экономическими и логистическими сложностями организации оперных сезонов на отдаленных территориях. Наиболее важным событием музыкально-театральной жизни стал гастрольный тур «Русской оперы» М. Максакова в 1913 году. К опере все чаще обращаются непрофильные и сдвоенные труппы музыкально-драматических коллективов, при этом наблюдается значительный рост исполнения отечественных опер. Изменения коснулись и художественной критики: в прессе появились масштабные аналитические статьи, в рецензии вводились элементы просветительства. Открытие вокального класса и оперной студии при музыкальной школе местного отделения Императорского Русского музыкального общества (ИРМО) позволило разнообразить концертную деятельность и театральную афишу дальневосточного региона, а репертуар гастролеров-вокалистов познакомил дальневосточников с неизвестными страницами оперной литературы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Опера, музыкальный театр, русский театр, оперный театр Дальнего Востока, русский театр в Маньчжурии, театральная антреприза.

¹ Статья подготовлена по материалам доклада на Международной научной конференции «350 лет русского театра», проведенной в рамках реализации программы стратегического академического лидерства «Приоритет-2030» (Москва, Российский институт театрального искусства — ГИТИС, 8–10 декабря 2022 г.).

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-3-121-143
EDN JCTBPT
УДК [792.54+782][571.6]"1906/1914"

Izabella I. Krylovskaya
Far Eastern Federal University,
Vladivostok, Russia
ORCID: 0000-0003-1112-4423

Imperial Outskirts. Opera in the Far East in the Period Between Two Wars: 1906–1914

ABSTRACT

The period between 1906–1914 in the history of the development of music theatre in the Far East is distinguished due to a change in the functioning conditions of one of its important branches — opera. Regional art history does not consider the issues of periodization of pre-revolutionary music theatre, which emphasizes the relevance and novelty of this work. An additional criterion for periodization was an immanent process in the field of regional music theatre. Based on a systematic approach, taking the opera as one of the genre sub-systems, the author considers changes in its internal elements: the dynamics and characteristics of production activities and forms of organization of theatre business, repertoire trends, accompanying art journalism, the training of vocal personnel and the touring and concert practice of opera performers. Thus, the author concludes that during the specified period only touring activities of opera enterprises were practiced, which was connected with the economic and logistical difficulties of organizing opera seasons in remote territories. The most important event in the music and theatre life was the tour of the Russian Opera of M. Maksakov in 1913; amateur and united troupes were increasingly turning to the opera genre. There was a significant increase in the amount of Russian operas performed. The changes in the art-critical sphere were connected with the large-scale analytical articles, and the introduction of elements of enlightenment into the reviews. The opening of a vocal class and an opera studio at the music school of the local branch of the Imperial Russian Musical Society diversified the concert activity and theatre playbill of the region, while the repertoire of guest vocalists acquainted the Far East with unknown items in the opera.

KEYWORDS

Opera, music theatre, Russian theatre, opera in the Russian Far East, Russian theatre in Manchuria, theatre entrepreneurs.

Музыкальный театр на Дальнем Востоке после окончания Русско-японской войны продолжил свое развитие. Функционировали все его жанровые сферы: европейская оперетта, опера, национальная украинская опера и оперетта, представленная в творчестве малороссийских музыкально-драматических антреприз. В каждой из них в этот период протекали специфические процессы, что актуализировало их поэтапное изучение². В настоящем исследовании внимание сосредоточено на опере как жанре музыкального театра и сфере театральной деятельности на дальневосточной имперской окраине. Проблема периодизации в истории дальневосточного музыкального театра, основанная на уникальных особенностях его дореволюционного этапа, не становилась пока предметом изучения в региональном искусствознании. Основными критериями периодизации выступают динамика исполнительской/производительной деятельности музыкально-театральных трупп, а также имманентные процессы в сфере музыкального театра, в том числе регионального.

Оперная практика на периферии Российской империи в начале XX века получила только обобщенный обзор в исследованиях 2000-х годов, посвященных истории музыкальной культуры отдельных регионов и городов: М. В. Мжельской [2], И. В. Белоносовой [3], И. П. Козловской [4]. В 2020 году появилось исследование хабаровского искусствоведа С. С. Сырвачевой [5], в котором предпринята дискуссионная (по мнению автора статьи) попытка проследить становление и развитие музыкального театра в Хабаровске с середины 1890-х и до конца 1930-х годов. Периодизация, предложенная в указанной работе, больше связана с социально-экономическими и политическими процессами, на которые опираются дальневосточные историки, чем с тенденциями музыкальной культуры региона и деятельностью музыкально-драматических антреприз. К тому же в этом исследовании дальневосточный оперный театр не рассматривается как система, а следовательно, не прослеживаются изменения в его основных структурных элементах, которые будут проанализированы далее.

В исследуемый период 1906–1914 годов важно понять динамику в системе функционирования основных структур дальневосточного оперного театра: в деятельности музыкально-драматических трупп, репертуарных тенденциях, художественной публицистике, вокальном образовании и гастрольно-концертной деятельности оперных исполнителей. В 1906 году, после окончания Русско-японской войны, опера возвращается в театральную практику российского Дальнего Востока благодаря деятельности сдвоенных (оперно-опереточных) и опереточных трупп, включавших оперу в свой репертуар. Только в зимний сезон 1906/1907 годов на имперской окраине появилась собственно оперная антреприза — труппа русской оперы дальневосточного антрепренера И. Арнольдова, которая была сформирована в Москве специально для работы во Владивостоке. Опережая события, заметим, что это был последний сезон оперы на Дальнем Востоке в дореволюционный период.

² В настоящее время автором опубликована статья, посвященная развитию оперетты на Дальнем Востоке между двумя войнами — с 1906 года и до конца летнего сезона 1914 года [1], а также подготовлен материал, освещающий деятельность украинских музыкально-драматических трупп в регионе в этот же период.

После И. Арнольдова вплоть до середины 1920-х годов не нашлось ни одного антрепренера, кто бы сумел организовать такое сложное и затратное театральное предприятие в регионе на целый сезон или даже полусезон.

В Харбине, где во время Русско-японской войны были сосредоточены практически все музыкальные труппы, после ухода войск театральные предприятия стали терпеть крах. Среди них оказалась и оперная антреприза Н. Осипова. Театральный обозреватель В. Козлов написал в журнале «Театр и искусство», что эта труппа была достаточно сильной для провинции, но очень дорогостоящей. После развала дела часть артистов подписали контракты с И. Арнольдовым³ на оперный зимний сезон во Владивостоке [6, с. 267].

Дальнейшее функционирование оперных предприятий на Дальнем Востоке до начала Первой мировой войны связано исключительно с *гастрольной деятельностью* оперных трупп. При сравнении с соседним Восточно-Сибирским регионом, и в частности с оперной практикой в Иркутске, которую описывает И. Харкеевич, выясняется, что и здесь в период с 1910 по 1917 год преобладали гастрوليрующие оперные труппы [7, с. 95].

ХРОНИКА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОПЕРНЫХ АНТРЕПРИЗ

Изучение дальневосточной и столичной периодики позволило реконструировать картину деятельности оперных антреприз на Дальнем Востоке с 1906 и до осени 1914 года, когда завершился летний театральный сезон. Приведем *хронологию* событий и отдельные замечания прессы по поводу возможностей оперных антреприз, работавших в регионе.

Владивосток, зимний сезон 1906/1907 годов (5 октября — 28 февраля, возможно, до начала Великого поста 18.03.1907) — русская опера дирекции И. Арнольдова.

Хабаровск, 1907 год (март — середина апреля), Благовещенск, 1907 год (май — июнь) — оперная труппа под управлением Л. Крижевской. Постановки в ней осуществлял известный в России оперный певец (тенор) и режиссер А. Костаньян. По данным «Хронографа», труппа состояла из артистов петербургских и московских театров [8, с. 129–130].

Владивосток, 1909 год (июнь) — гастролы солистов Императорской оперы Санкт-Петербурга. Возможно, они же с февраля и до начала июня того же года работали в Благовещенске, что можно предположить по содержанию репертуара⁴. В программу концертов включались в основном фрагменты из опер, что не позволяет рассматривать их как полноценные оперные спектакли.

Благовещенск, 1911 год (до начала сезона в сентябре) — «проездом» дал ряд спектаклей с оперным ансамблем без хора И. Арнольдов⁵ [9].

Владивосток, 1911 год (октябрь — ноябрь), Харбин, 1911 год (до 22 декабря) — гастролы итальянской оперы

3 Подробности о деятельности труппы Н. Осипова в источниках отсутствуют.

4 См.: [8, с. 141–143].

5 Сведения о репертуаре труппы И. Арнольдова в источниках отсутствуют.



Фото 1. Анонс гастролей итальянской оперной труппы братьев Гонсалец во Владивостоке в 1911 году. Газета «Далекая окраина». 1911. № 1304 (6 октября) / Announcement of the tour of the Italian opera troupe of the Gonzalets brothers in Vladivostok in 1911. Newspaper "Dalyokaya okraina". 1911, no. 1304 (October 6)

братьев Дж. и Е. Гонсалец. Это был второй их приезд на Дальний Восток⁶. Труппа включала 45 человек, собственный оркестр, театр привез свой реквизит, бутафорию и костюмы миланской мастерской⁷ (фото 1). Владивостокский театральный обозреватель с псевдонимом Цезарь Остроменцкий в журнале «Театр и искусство» писал: «...состав исполнителей, и общая обстановка дела — весьма посредственная, а оркестр — прямо-таки невозможный» [10, с. 262]. При этом журналист отмечал невероятную популярность старых «заигранных» оперных спектаклей, билеты на которые раскупались нарасхват, несмотря на их дороговизну (обыватель был обложен «громадной контрибуцией со стороны итальянцев») [10, с. 262]. Небольшой и слабый оркестровый состав не позволял достигать качественных forte и fortissimo в моменты драматических нарастаний. Тем не менее критики воздавали должное музыкальности и мастерству дирижера Дж. Гонсалеца, сумевшего в таких условиях добиться максимальной выразительности. Несмотря на категорически отрицательный вердикт в журнале «Театр и искусство», Ц. Остроменцкий писал, что гастрوليрующая по Дальнему Востоку итальянская труппа являла собой счастливое исключение, по сравнению с провинциями европейской части России, где во множестве работали посредственные итальянские антрепризы. И хотя в труппе братьев Гонсалец не было ничего особенно яркого и сильного, все дело заключалось в опытных руководителях, понимающих и любящих музыку [12].

Благовещенск, 1911 год (сентябрь)⁸, Хабаровск, 1911 год (октябрь), Владивосток, 1911 год (10–21 ноября) — гастролы Первого передвижного оперного товарищества «Русская опера» под режиссерством А. Костаньяна. Спектакли шли в сопровождении рояля. Аккомпанировал известный пианист, лауреат Берлинской консерватории Розенберг-Ритский. В прессе сообщалось, что в Благовещенске труппой было дано десять спектаклей, сбор с которых составил 11000 рублей. В Хабаровске труппа также сделала хорошие сборы, большинство опер прошли «с большим ансамблем» [13].

6 Ни в Хабаровске, ни в Благовещенске в 1911 году итальянская труппа не работала. По данным журнала «Театр и искусство» № 2 за 1912 год, окончив спектакли в Харбине 22 декабря 1911 года, далее они выехали в турне по Сибири, где ближайшим пунктом должна была стать Чита [11].

7 Далекая окраина. 1911. № 1304 (6 октября). С. 1.

8 В «Хронографе» в сентябре 1911 года указан репертуар гастрوليрующей в Благовещенске оперной труппы без указания руководителя и исполнителей. По сходству репертуара, исполненного в Хабаровске и Владивостоке, установлено передвижное товарищество «Русская опера» под режиссерством А. Костаньяна [8, с. 147].



Фото 2. Анонс гастролей «Русской оперы» М. Максакова. Газета «Далекая окраина». 1913. № 1803 (4 марта) / Announcement of the tour of the Russian Opera by M. Maksakov. Newspaper "Dalyokaya okraina". 1913, no. 1803 (March 4)

Харбин, великопостный и весенний сезон 1913 года (февраль — март), Владивосток, весенний сезон 1913 года (4 марта — 21 апреля), Хабаровск, 1913 год (Пасха, конец апреля — начало мая), Благовещенск, 1913 год (май) — «Русская опера» под управлением М. Максакова (фото 2). Приезд известного антрепренера на имперскую окраину завершал восьмимесячное турне труппы по России. В Харбине было сыграно пятнадцать спектаклей и сделан почти невероятный для этого города сбор — 1200 рублей. Во Владивостоке планировалось дать десять спектаклей [14]. Однако труппа проработала там намного дольше — 7 недель (фактически полусезон).

Максимилиан Карлович Максаков был одним из самых успешных отечественных оперных исполнителей в начале XX века, пользующимся популярностью у капризной столичной публики и за рубежом (фото 3). Он был известен и как успешный антрепренер, обладающий артистической жилкой, а также значительным независимым состоянием. Им было организовано новое театральное предприятие, проехавшее практически через всю империю на восток. Не считаясь с затратами, М. Максаков предпринял такое сложное турне, чтобы познакомить дальневосточные территории с шедеврами отечественной и зарубежной оперы. Корреспондент газеты «Далекая окраина» писал: «Почин таких антрепренеров-художников, как М. К., можно только приветствовать с глубокой благодарностью за доставляемую массу художественных впечатлений, тем более, что такие предприятия почти не оправдывают сопряженных с ними громадных затрат и, следовательно, преследуют вовсе не материальные цели меркантильного характера» [15].



Фото 3. Газета «Далекая окраина». 1913. Приложение к № 1816 (17 марта). Подпись под фото: «М. К. Максаков. Драматический баритон (в роли Антонелли из оп. "Тайс")» / Newspaper "Dalyokaya okraina". 1913. Supplement to no. 1816 (March 17). Photo caption: "M. K. Maksakov. Dramatic baritone (in the role of Antonelli from the op. "Tais")"

Несмотря на положительные оценки работы труппы М. Максакова обозревателями «Далекой окраины», журналист того же издания Барон Зет (он же Цезарь Остроменцкий) в журнале «Театр

и искусство» охарактеризовал состав труппы как посредственный. Достаточно критично высказался он и о премьере коллектива — одном из лучших столичных теноров А. Секар-Рожанском (фото 4), жившем в тот момент, по мнению журналиста, «более воспоминаниями славного прошлого». В таком же тоне им была оценена деятельность М. Максакова — «старого оперного ловчего», сумевшего с посредственным составом сделать великолепные сборы. С оперой это было сделать намного проще, писал Барон Зет, потому что «публика, годами лишенная музыки, вполне довольствуется посредственным исполнением» [16, с. 350].

Полагаем, однако, что подобная негативная позиция журналиста была продиктована стремлением предстать в столичном журнале взыскательным и требовательным ценителем, а не добродушным провинциалом. К тому же Барон Зет, как показало знакомство с его публикациями, в принципе не слишком благоволил к музыкально-театральному искусству. По поводу труппы М. Максакова он категорично утверждал, что коллектив привез старый итальянский репертуар и очень мало русских опер [16, с. 350]. Это совершенно не соответствовало действительности.

Гастрольное турне «Русской оперы» М. Максакова по Дальнему Востоку было, пожалуй, самым серьезным и значительным событием местной музыкально-театральной жизни межвоенного периода. Состав труппы включал 22 артиста (5 сопрано, 4 меццо-сопрано, 5 теноров, 4 баритона и 4 баса). Среди солистов были две безусловные звезды — сам баритон М. Максаков и артист Московской частной русской оперы, лирико-драматический тенор А. Секар-Рожанский. Кроме них в труппе были артисты, снискавшие незаурядную популярность во многих оперных театрах России. Труппа приехала с собственным большим хором и полным оркестром⁹. Спектаклями руководили три дирижера — Б. Гесс (главный дирижер) (фото 5), А. Залевский и А. Трауберг, постановки осуществлялись двумя режиссерами — П. Россолимо (главный режиссер) и Н. Филипповым. Артистический состав включал балет из восьми пар под управлением балетмейстера Ф. Трояновского и примы-балерины С. Потапович. Антрепренер привез весь вспомогательный персонал: электротехника, машиниста, парикмахера, бутафоров, реквизиторов, портных; собственные декорации были созданы для опер «Садко», «Аида», «Чио-Чио-сан» и «Камо грядеши?» [17]. Большинство спектаклей, как отмечала критика, прошли с хорошим ансамблем и имели значительный художественный успех. Вместо



Фото 4. Драматический тенор А. В. Секар-Рожанский. Газета «Далекая окраина». 1913. Приложение к № 1816 (17 марта) / Dramatic Tenor A. V. Sekar-Rozhansky. Newspaper "Dalyokaya okraina". 1913. Supplement to no. 1816 (March 17)

⁹ В дальневосточной прессе точных цифр не приводится. По данным И. Харкеевич, и хор, и оркестр в труппе М. Максакова включали по 30 человек [7, с. 97].



Фото 5. Дирижер Б. А. Гесс.
Газета «Далекая окраина». 1913.
Приложение к № 1829 (31 марта) /
Conductor B. A. Hess. Newspaper
“Dalyokaya okraina”. 1913. Supplement
to no. 1829 (March 31)

заявленных в анонсе 14 наименований¹⁰ за 7 недель гастролей было исполнено 32 оперы. Владивосток, 1914 год (16–28 марта), Харбин, 1914 год (апрель), Благовещенск, 1914 год (май?), Хабаровск, 1914 год (возможно, май) — гастрологи оперы Г. Шумского. Периодика характеризовала ее как «художественный ансамбль оперы персонажей» [18, с. 375]. В мае 1914 года труппа, вероятно, работала и в Благовещенске, что можно предположить по сходству репертуара и датам, приведенным в «Хронографе» [8, с. 166]. Сведения о работе труппы в Хабаровске в местных источниках не обнаруживаются. Однако нельзя исключить, что антрепренер, задумывая такую далекую поездку, после Харбина мог дать ряд спектаклей и в резиденции генерал-губернатора Приморской области в Хабаровске.

Труппа Г. Шумского состояла из молодых певцов, не имевших достаточного сценического опыта. Руководство осуществлялось лауреатом Парижской консерватории А. Коршоном. Труппа не имела оркестра, и все спектакли шли под аккомпанемент рояля в исполнении того же А. Коршона. Имелся небольшой хор из 24 человек¹¹, в котором, как установлено И. Харкеевич [7, с. 98], принимали участие и сами солисты. В журнале «Театр и искусство» критик Барон Зет о гастролях труппы Г. Шумского писал следующее: «Это оригинальное, по своей провинциальной беззастенчивости, нищенское в художественном отношении предприятие заслуживает особенного внимания специального театрального органа. Представьте себе группу молодых со свежими, неокрепшими голосами певцов, едва умеющих ориентироваться на сцене. И во главе — опытного музыканта г. Каршона, который с завидным усердием выполняет разнообразнейшие функции: дирижера, суфлера, хормейстера, аккомпаниатора и, прежде всего, конечно, наставника. Балет и оркестр вовсе отсутствуют, за неимением декораций, статистов и бутафорий, постановка опер — самая что ни на есть “вампукиская”» [18, с. 375].

ОСОБЕННОСТИ РЕПЕРТУАРНОЙ АФИШИ

Для оценки репертуарных тенденций на основе сведений периодики, «Хронографа» [8] и исследований дальневосточных искусствоведов автором настоящей статьи была составлена сводная таблица¹², масштабы

10 Далекая окраина. 1913. № 1803 (4 марта). С. 1.

11 Далекая окраина. 1914. № 2161 (16 марта). С. 1.

12 В качестве источников были использованы газеты: «Приамурские ведомости» 1907–1908 гг., «Владивостокский листок» 1906 г., «Дальний Восток» 1906–1907 гг., «Далекая окраина» 1907–1914 гг., а также монографии и диссертации: [19, с. 152, 183–184, 198, 236, 245, 260, 262, 264, 279, 282], [20, с. 189, 193].

которой не позволяют ее привести полностью, поэтому результаты аналитического обзора будут представлены тезисно.

Кроме оперных антреприз в рассматриваемый период оперы исполняли преимущественно сдвоенные и опереточные труппы. Первое, что привлекло внимание, — значительно расширившийся перечень опер, исполняемых этими коллективами. Если в начале века эти антрепризы, включая смешанные, стабильно дополняли свой репертуар операми «Галька» С. Монюшко и /или «Аскольдова могила» А. Верстовского, то в период с 1906 и до осени 1914 года перечень оперных произведений в репертуаре непрофильных трупп значительно изменился. Возможно, это было связано с тем, что состав исполнителей стал намного сильнее и был способен решать более сложные профессиональные задачи. Об этом, в частности, в 1912 году писал Барон Зет, говоря о постановке «Травиаты» Дж. Верди труппой товарищества оперы и оперетты А. Ахматовой: «В “Травиате” центр тяжести исполнения сосредоточен исключительно на трех главных партиях. <...> И раз в труппе оказались на лицо трое подходящих певцов, естественно, явился большой соблазн поставить “Травиату”» [21]. Одновременно периодика отмечала и известную проблему непрофильных трупп, все смелее берущихся за исполнение опер, — напряженность, свойственную любителям.

Тем не менее непрофильные антрепризы активно обращались к операм различных стилей. В 1906 году опереточной труппой дирекции М. Ливского впервые во Владивостоке была поставлена «Норма» В. Беллини. Достаточно профессиональным составом отличалась труппа оперы и оперетты дирекции А. Левицкого и Ко, исполнившая во Владивостоке еще в 1906 году «Травиату» Дж. Верди, «Паяцев» Р. Леонкавалло и «Сельскую честь» П. Масканьи. Благодаря этой труппе состоялась дальневосточная премьера оперы А. Тома «Гамлет». В том числе впервые на Дальнем Востоке А. Левицким была осуществлена интересная постановка на музыку О. Дютша к пьесе П. Сухонина «Русская свадьба», которую в анонсе объявили русской романтической оперой в 4-х действиях¹³.

В конце летнего сезона 1906 года антрепренер и в прошлом сам опереточный артист (тенор) А. Левицкий предстал перед владивостокской публикой в качестве автора оперы «Как умирает русский солдат». Анонсированная как патриотическая пьеса с пением и как романтическая опера в 4-х действиях, она была написана на передовых позициях (так указано в анонсе) и посвящена герою Русско-японской войны генерал-адъютанту Н. Линевичу¹⁴. Информация анонса дает основание полагать, что опера была создана А. Левицким непосредственно в период Русско-японской войны на Дальнем Востоке либо в другом месте. Возможно, приехав с антрепризой во Владивосток, он посвятил оперу Н. Линевичу как главнокомандующему сухопутными и морскими вооруженными силами, действовавшими против Японии. В местной периодике, однако, эта премьера не получила освещения, поэтому о музыке оперы невозможно составить никакого представления. Тем не менее исполнение этого произведения становится знаком появления в музыкально-театральной практике Дальнего Востока оперы на современную

¹³ Дальний Восток. 1906. № 135 (28 июня). С. 1. В Благовещенске постановка впервые была осуществлена в 1913 году русско-малорусской оперно-опереточно-драматической труппой дирекции И. Арнольдова под управлением К. Кармелюка-Каменского.

¹⁴ Дальний Восток. 1906. № 185 (29 августа). С. 1.

военно-патриотическую тему. К тому же общероссийская премьера прошла во Владивостоке¹⁵, что делает ее важным событием в музыкальной и театральной культуре региона.

В 1908 году труппа оперетты И. Арнольдова поставила «Кармен» Ж. Бизе с участием солиста Императорских театров Н. Фигнера и известной оперной певицы Р. Радиной-Фигнер, дававших концерты во Владивостоке после гастролей в Японии. В 1909 году труппа «Первого нормального товарищества оперо-опереточных артистов» исполнила «Демона» А. Рубинштейна.

В 1913 году в репертуаре представленных антреприз появляются сложные отечественные произведения: в Благовещенске русско-малорусская оперно-опереточно-драматическая труппа дирекции И. Арнольдова поставила «Жизнь за царя» М. Глинки и «Пиковую даму» П. Чайковского. Помимо целых оперных спектаклей артисты непрофильных антреприз исполняли фрагменты из опер.

Собственно оперные труппы, гастролировавшие на Дальнем Востоке в период с 1906-го и до начала Первой мировой войны в 1914 году, в репертуарной политике придерживались общероссийских тенденций, что подтверждается данными «Хронографа»¹⁶. Оперное искусство в соседнем Восточно-Сибирском регионе в отношении репертуара развивалось схожим образом с Приморской областью. Это было связано и с причинами, упомянутыми выше, и с тем, что все гастролирующие на имперской окраине оперные труппы вначале работали в Иркутске.

В межвоенный период в исполнительской практике оперных антреприз на Дальнем Востоке произошло значительное «приращение» репертуара. За восемь с половиной лет состоялись 22 дальневосточные премьеры. Среди них 14 опер принадлежали отечественным или работавшим в России авторам. Кроме упомянутых сочинений О. Дютша и А. Левицкого, состоялись премьеры опер «Князь Игорь» А. Бородина, «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Дни нашей жизни» А. Глуховцева (по пьесе Л. Андреева), «Борис Годунов» и «Хованщина» М. Мусоргского, «Майская ночь», «Снегурочка» и «Садко» Н. Римского-Корсакова, «Мазепа», «Черевички» и «Чародейка» П. Чайковского, «Каморра» Э. Эспозито (по пьесе С. Мамонтова). Еще восемь опер — зарубежных композиторов с преобладанием французских авторов: «Долина» Э. д'Альбера, «Тангейзер» Р. Вагнера, «Тайны Сюзанны» («Секрет Сюзанны») Э. Вольфа-Феррари, «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно, «Лакме» Л. Делиба, «Таис» Ж. Массне, «Камо грядеши?» Ж. Нугеса, «Чио-Чио-сан» Дж. Пуччини. Все региональные премьеры состоялись в основном во Владивостоке.

15 В «Хронографе» нет данных об исполнении этой оперы А. Левицкого в других городах России.

16 См.: [8, с. 114–166].

17 Автор имеет в виду произведения, прошедшие испытание временем и прочно закрепившиеся в репертуарах провинциальных антреприз. Выделить их позволил сравнительный анализ репертуара оперных предприятий за период 1906–1914 гг., приведенного в «Хронографе» [8, с. 114–166].

Ниже приводится сравнительная таблица, где представлен репертуар оперного сезона 1906 года труппы И. Арнольдова и всех гастролировавших отечественных трупп до осени 1914 года. Курсивом выделены произведения, которые к 1906 году наиболее часто исполнялись в провинции и вошли в базовый репертуар¹⁷ оперных антреприз повсеместно по стране и на Дальнем Востоке.

Таблица. Сезон и гастроли русских оперных антреприз на Дальнем Востоке в период 1906 – 1914 гг. ^{(1), (2)}

Композитор	Зимний сезон 1906/1907 гг. — русская опера И. Арнольдова	Весенне-летний сезон 1907 г. — оперная труппа п/у Л. Крижевской	Осень 1911 г. — Первое передвижное оперное товарищество «Русская опера» п/у М. Максаква	Февраль — май 1913 г. — «Русская опера» п/у М. Максаква	Март — май 1914 г. — оперная труппа Г. Шумского
Д'Альбер Э.				Долина*	
Бизе Ж.	Кармен	Кармен	Кармен	Кармен	Кармен
Бородин А.	Князь Игорь*	Князь Игорь		Князь Игорь	
Вагнер Р.				Тангейзер*	
Верди Дж.	Аида	Аида		Аида	
	Бал-маскарад				
	Отелло				
	Риголетто	Риголетто	Риголетто	Риголетто	
		Травиата	Травиата	Травиата	Травиата
	Трубадур	Трубадур			
Галеви Ф.	Жидовка				
Глинка М.	Жизнь за царя		Жизнь за царя	Жизнь за царя	Жизнь за царя
	Руслан и Людмила*			Руслан и Людмила	
Глуховцев А.					Дни нашей жизни*
Гуно Ш.	Ромео и Джульетта*	Ромео и Джульетта			
	Фауст	Фауст	Фауст	Фауст	Фауст
Даргомыжский А.	Русалка	Русалка	Русалка	Русалка	Русалка
Делиб Л.	Лакме*	Лакме		Лакме	
Леонкавалло Р.	Паяцы	Паяцы		Паяцы	
Масканьи П.	Сельская честь	Сельская честь		Сельская честь	
Массне Ж.				Таис*	

(1) Астериском (*) отмечены дальневосточные премьеры.

(2) Опера Э. Вольфа-Феррари «Тайны Сюзанны» в таблице не приводится, поскольку исполнялась в концертно-гастролеровских оперных артистов.

Продолжение таблицы

Композитор	Зимний сезон 1906/1907 гг. — русская опера И. Арнольдова	Весенне-летний сезон 1907 г. — оперная группа п/у Л. Крижевской	Осень 1911 г. — Первое передвижное оперное то- варищество «Русская опе- ра» п/реж. А. Костаньяна	Февраль — май 1913 г. — «Русская опера» п/у М. Максаква	Март — май 1914 г. — оперная группа Г. Шумского
Мейербер Дж.	Африканка			Африканка	
	Гуеноты			Гуеноты	
Монюшко С.	Галька	Галька			
Мусоргский М.			Борис Годунов*	Борис Годунов	Борис Годунов
Направник Э.				Хованщина*	
Нугес Ж.				Дубровский	
Обер Д.	Фра-Дьяволо			Камо грядеши?*	
Пуччини Дж.	Богема				
				Чио-Чио-сан*	
				(Мадам Баттерфляй)	
				Тоска	
Римский- Корсаков Н.	Майская ночь*				
				Садко*	
	Снегурочка*			Снегурочка	
	Царская невеста			Царская невеста	
Россини Дж.	Севильский цирюльник	Севильский цирюльник		Севильский цирюльник	
Рубинштейн А.	Демон	Демон	Демон	Демон	Демон
Сен-Санс К.	Самсон и Далила	Самсон и Далила			
Чайковский П.	Евгений Онегин	Евгений Онегин	Евгений Онегин	Евгений Онегин	Евгений Онегин
	Мазепа*			Мазепа	
	Пиковая дама	Пиковая дама	Пиковая дама	Пиковая дама	Пиковая дама
				Чародейка*	
	Черевички*			Черевички	Черевички
Эспозито Э.	Каморра*				

Как показывает таблица, самый многообразный репертуар демонстрировали труппы И. Арнольдова и М. Максакова: их афиша включала 32 произведения. Указанные выше антрепризы имели наиболее широкие исполнительские возможности, что объясняет и большее количество дальневосточных оперных премьер во время их работы в регионе.

Анализ национальной принадлежности опер, исполняемых антрепризами с 1906 по 1914 год на Дальнем Востоке, наглядно демонстрирует постепенный рост обращений к произведениям отечественных авторов. В репертуаре «Русской оперы» М. Максакова соотношение отечественных и зарубежных опер уже равное — 16/16. Эти показатели еще раз подчеркивают предвзятость суждений местного критика Барона Зет, писавшего о малом количестве отечественных произведений, привезенных труппой М. Максакова [16, с. 350]. Последними предвоенными гастролерами — оперной труппой Г. Шумского — исполнялись уже преимущественно русские произведения.

В зарубежной части репертуара явно прослеживается преобладание французских и итальянских опер — примерно в равных соотношениях. Реже встречаются сочинения польских и немецких композиторов.

В оперном театре дальневосточного региона накануне войны 1914 года обнаруживается еще одна особенность — появление одноактных произведений и сокращенных до одного действия версий известных опер¹⁸ (хотя и не в таком масштабе, как это было характерно для оперетты, очевидно, не без влияния театра миниатюр). Так, в концерте гастролеров во Владивостоке в 1914 году оперных артистов Л. Княжича и О. Урбановой была впервые на имперской окраине исполнена одноактная опера-интермеццо Э. Вольфа-Феррари «Тайны Сюзанны», а в «Маленьком театре» (миниатюр) А. Кастальского во Владивостоке в 1913 году поставили сокращенные до одного действия «Черевички» П. Чайковского¹⁹.

Вероятно, под влиянием театра миниатюр на Дальнем Востоке в оперу начинают проникать шарж и пародия. В Благовещенске в 1913 году в театре И. Арнольдова и затем в 1914 году в «Маленьком театре» А. Кастальского во Владивостоке поставили нашумевшую в столицах оперу-пародию «Вампука» («Изепа») с музыкой В. Шаэ. Еще одна «Вампука» («Любовь морского короля»), пародия-буффонада Л. Дризо (компиляция), была впервые поставлена во Владивостоке в 1914 году опереточно-драматической труппой М. Нининой-Петипа.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПУБЛИЦИСТИКА

В дальневосточной периодике межвоенного периода благодаря оперным антрепризам появились новые тенденции в обзоре и оценках постановок музыкального театра. Начало было положено хабаровским автором в период гастролей оперной труппы Л. Крижевской в 1907 году. Прежде чем оценить вокально-драматическое

¹⁸ Об аналогичном явлении, переросшем в стойкую тенденцию в дальневосточном опереточном театре, см. статью автора: [1].

¹⁹ *Далекая окраина*. 1913. № 2089 (30 декабря). С. 1.

воплощение партий, рецензент давал краткую характеристику общим достоинствам оперы и заслугам ее автора. Так, по поводу постановки «Евгения Онегина» было отмечено: «Богатство мелодии, оркестровки, гармония и великолепные до идеальности речитативы — вот особенности “Онегина”. А умение Чайковского владеть в совершенстве leitmotiv'ом дает целый ряд ярких музыкальных красот» [22]. Исполнение популярной оперы «Русалка» А. Даргомыжского стало поводом познакомить читателей с малоизвестной историей утраты основной партитуры оперы в результате пожара 1859 года в Санкт-Петербургском Театре-цирке (здание которого позже стало Мариинским театром) и счастливой находки уцелевшей копии партитуры, которую ранее заказала для своего бенефиса известная оперная певица Н. Семенова [23].

В публикациях хабаровской периодики появляются новые критерии в оценке постановок — журналисты пишут о создании достоверного (или недостоверного) типа того или иного персонажа оперы. Так, в «Приамурских ведомостях» 1907 года вышла публикация об опере «Паяцы» Р. Леонкавалло в постановке труппы Л. Крижевской: «Недда (г. Ланге) <...> тип передан верно, держится артистка прекрасно. <...> Тонио (г. Горленко). Нет типа — этого мелочного, злопамятного, желчного человека» [24].

Рецензии во владивостокской прессе 1911 года, посвященные гастролем итальянской труппы Гонсалец и труппы под режиссерским руководством А. Костаньяна, продолжают эти тенденции. Спустя девять лет музыкально-драматические спектакли здесь также освещают несколько критиков в одном периодическом издании — газете «Далекая окраина». Цезарь Остроменцкий, один из постоянных авторов, публиковал масштабные аналитические обзоры дальневосточной театральной жизни, что было новым явлением во владивостокской публицистике.

Поскольку некоторые оперы из репертуара итальянцев уже звучали на Дальнем Востоке в исполнении русских антреприз, у публицистов появилась возможность для сравнительного анализа. Бóльшее внимание уделялось собственно музыкальным достоинствам постановок, художественной стороне исполнения — фразировке, нюансировке, характеру звуковедения, общей выразительности, соответствию авторскому замыслу типа голоса и драматического воплощения партий. Широкий диапазон музыкальных терминов и знание партитуры рецензируемой оперы (цитаты из арий и ансамблевых сцен, темповые обозначения, нюансы оркестровки и вокального исполнительства), а также упоминание виденных ранее постановок рецензируемых опер в столичных театрах позволяют судить о достаточном профессионализме театральных критиков.

В масштабной обзорной статье Ц. Остроменцкого, например, совершенно справедливо было замечено, что итальянцы — лучшие исполнители своих опер. Их природная музыкальность наряду с экспрессией и изяществом в исполнении позволяли увлечь слушателей даже при весьма скромных вокальных возможностях артистов. Вместе с тем журналист утверждал, что знаменитое итальянское

bel canto «доживает последние дни», а имена признанных его мастеров стали легендой. «И все-таки — “сыны Авзонии счастливой”, как были, так и остались objet de lux²⁰ современной буржуазии. . .» [12].

Дальневосточная премьера в 1911 году оперы М. Мусоргского «Борис Годунов» в редакции Н. Римского-Корсакова стала еще одним заметным событием в музыкально-театральной культуре Дальнего Востока, хотя исполнение прошло под аккомпанемент рояля. Публикация в газетном анонсе полного текста предисловия Н. Римского-Корсакова, которым он сопроводил свою редакцию этой оперы, должна была привлечь внимание публики.

В бенефис А. Секар-Рожанского, ведущего солиста труппы М. Максакова, единственный раз за всю историю дореволюционного дальневосточного музыкального театра была поставлена опера Р. Вагнера. Бенефициант выбрал «Тангейзера». Осветивший эту постановку корреспондент под псевдонимом Оса справедливо заметил, что небольшим оперным составам невозможно продемонстрировать в вагнеровских операх всю силу и мощь замысла их творца, поскольку вокальным персонажам он уделяет гораздо меньше внимания, чем оркестровым и хоровым массам. Однако даже в исполнении достаточно большой труппы М. Максакова «Тангейзер» не произвел впечатления на владивостокскую публику, несмотря на заверение журналиста, что значимость Вагнера для мировой музыкальной литературы общеизвестна и не нуждается в комментариях, а театр в Байройте для истинного музыканта является тем же, «чем является Мекка для правверного мусульманина» [25].

Большое внимание периодика уделила русскому репертуару, привезенному труппой М. Максакова. Состоялась дальневосточная премьера редко исполняемой оперы П. Чайковского «Мазепа», вызвавшая крайне негативную реакцию прессы. Оперу назвали одним из самых неудачных произведений композитора, а использованные автором малороссийские мелодии, по мнению рецензента, утратили свой оригинальный самобытный характер, поэтому музыка производила впечатление деланности и натяжки. Большие претензии вызвало либретто, которое, по утверждению журналиста, имело мало общего с текстом А. Пушкина, было «выкроено» из его поэмы и неудачно обработано [26].

Объемная публикация была посвящена творчеству М. Глинки и А. Даргомыжского. Неизвестный ранее корреспондент К. Половец, вероятно, один из местных интеллектуалов и знатоков музыкального искусства, с глубокими профессиональными познаниями, красноречиво и убедительно раскрыл читателям значимость творчества основоположников национальной музыкальной школы и их лучших достижений в оперном жанре — опер «Жизнь за царя» и «Русалка». К. Половец сформулировал главный тезис: русская музыка в ее современном смысле началась с М. Глинки и его «Жизни за царя», «... Глинка у нас основатель, первое слово, тот фундамент, на котором и поныне строят наши композиторы и основы которого несдвигимы до сих пор» [27]. Глинка и Даргомыжский положили начало двум направлениям в русской музыке, связанным со своеобразием стиля каждого из них. Журналист совершенно

²⁰ *Objet de lux* (фр.) — предмет роскоши.



Фото 6. Объявление об уроках пения и постановке мужских и женских голосов ученицы профессора Ирецкой. Газета «Дальний Восток». 1906. № 206 (28 сентября) / *Announcement about singing lessons and staging of male and female voices by a student of Professor Iretskaya. Newspaper "Dalniy Vostok". 1906, no. 206 (September 28)*

Артистъ Императорскихъ театровъ **М. М. Петина**

съ перваго ноября будетъ давать уроки драматическаго искусства, художественнаго чтенія, пѣнїя и пластики. Принимаетъ ежедневно отъ 6 ч. до 9 ч. вечера. П. съетская улица, гостиница Кіевъ.

Фото 7. Объявление об уроках артиста Императорских театров М. М. Петина. Газета «Дальний Восток». 1906. № 229 (28 октября) / *Announcement about the lessons of the artist of the Imperial Theatres M. M. Petina. Newspaper "Dalniy Vostok". 1906, no. 229 (October 28)*

справедливо писал, что спустя сто лет со дня рождения А. Даргомыжского его музыка все еще не оценена потомками, как она того заслуживает, и что оперы композитора, особенно «Каменного гостя», ждет большое будущее [27].

Оперное творчество Н. Римского-Корсакова и значимость его трудов по сохранению оперного наследия современников впервые было оценено во владивостокской прессе в 1913 году в связи с исполнением «Царской невесты»: «Редкий композитор так тщательно относится к отделке своих произведений, как Римский-Корсаков. <...> Известно, что только благодаря этому композитору такие сокровища русской музыки, какими являются «Князь Игорь» — Бородин и «Хованщина» с «Борисом Годуновым» — Мусоргского увидели свет Божий...» [28].

ВОКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ГАСТРОЛЬНО-КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В межвоенный период новые возможности дальневосточной оперной сцены и активная гастрольно-концертная деятельность певцов стали стимулом и для вокального образования. После окончания Русско-японской войны на Дальнем Востоке даже практика частных уроков, по всей видимости, была редкостью. Например, осенью 1906 года в газете «Дальний Восток» появились два объявления. В первом из них сообщалось, что ученица профессора Ирецкой²¹ дает уроки пения и ставит мужские и женские голоса. Поскольку адрес указывал на район морских

²¹ Ирецкая Наталья Александровна (1845–1922) — профессор пения Санкт-Петербургской консерватории с 1874 года.

казарм и офицерских квартир, можно предположить, что занятия проводились супругой или родственницей некоего офицера местного гарнизона (фото 6).

Второе объявление разместил драматический артист Императорских театров, представитель знаменитой династии М. М. Петипа, организовавший во Владивостоке свою театральную антрепризу. Приехав на гастроли, он занялся и педагогической деятельностью. Объявление в газете «Дальний Восток» извещало, что с 1 ноября 1906 года М. М. Петипа будет давать уроки драматического искусства, художественного чтения, а также пластики и пения (фото 7).

В 1907 году во Владивостоке при Обществе поощрения изящных искусств была вновь открыта музыкальная школа²², в которой спустя год училось уже более 50 человек. Здесь же открыли класс сольного пения, которым руководила Е. Завальская, окончившая Московскую консерваторию у одного из лучших вокальных педагогов Е. Лавровской; а осенью 1908 года был приглашен В. Тассин-Островидов [29], известный дальневосточникам как ведущий артист оперной антрепризы А. Иванова сезона 1902/1903 годов.

В августе 1909 года произошло знаковое событие, имевшее значение для вокального образования всего региона. Во Владивостоке открыли отделение Императорского Русского музыкального общества (ВО ИРМО) с сохранением при нем музыкальной школы Общества поощрения изящных искусств. В ней остался класс пения, но изменился принцип обучения: была принята консерваторская программа преподавания с делением на курсы. Количество учеников значительно увеличилось. Владивосток, таким образом, получил солидное и перспективное музыкальное образовательное учреждение [30].

В 1909/1910 учебном году педагогический состав музыкальной школы пополнился высокопрофессиональными музыкантами, выпускниками ведущих российских консерваторий, которые стали заметными исполнителями на Дальнем Востоке. Среди них — известный певец и педагог С. Лугарти (тенор), окончивший Санкт-Петербургскую консерваторию по классу К. Эверарди и продолжавший следовать методам учителя в своей педагогической деятельности во Владивостоке. Благодаря усилиям С. Лугарти при классах сольного пения было открыто подготовительное отделение [31, с. 69].

С 1910 года ученики-вокалисты школы начали принимать участие в ее концертах. Полагаем, что в определенной степени концертная деятельность школы ВО ИРМО лишь отчасти помогала компенсировать отсутствие оперы во Владивостоке, как, например, было в весенний сезон 1911 года. В марте состоялся спектакль-концерт, в котором силами учеников вокального отделения и организованной С. Лугарти оперной студии были исполнены (без хоровых номеров) два оперных отрывка П. Чайковского — первое действие из «Евгения Онегина» и вторая картина из «Пиковой дамы»²³. Оба были поставлены в костюмах, гриме и «соответствующих декорациях» [32].

22 Первый раз музыкальная школа при Обществе поощрения изящных искусств была открыта во Владивостоке в 1902 году, однако отсутствие постоянного преподавательского состава не позволило наладить тогда стабильный образовательный процесс.

23 Полагаем, что С. и А. Шаванда в своей статье, приводя эти же постановки музыкальной школы, указывают неверную дату организации при ней оперной студии как 1913 год [31, с. 69]. Верная дата, как выясняется из данных периодики, все-таки 1911 год.

В два предвоенных года и в 1914 году пресса отмечала возрастающую творческую активность местных исполнителей, среди которых все чаще можно было увидеть преподавателей и учеников музыкальной школы при ВО ИРМО.

Гастрольно-концертная деятельность вокальных исполнителей на Дальнем Востоке возобновилась с 1907 года. Ведущий критик художественной рубрики газеты «Далекая окраина» под псевдонимом D. Pante в 1909 году написал, что с легкой руки гастролировавших певцов среди московских и санкт-петербургских артистов стали модны концертные турне по Сибири и Дальнему Востоку: через Владивосток они выезжали в Китай и Японию и на обратном пути могли вновь вернуться с концертами во Владивосток [33].

Кроме популярных оперных отрывков в концертах гастролеров звучала и новая музыка. Летом 1907 года в Благовещенске, Хабаровске, Никольске (Уссурийском) и Владивостоке прошли выступления солиста санкт-петербургской Императорской оперы тенора Г. Морского и артистки санкт-петербургских театров меццо-сопрано Свободиной²⁴. Из подробностей программы известно, что Г. Морской исполнял в концертах практически неизвестную в регионе музыку Р. Вагнера, в частности рассказ Лоэнгрин из одноименной оперы [34].

Большой гастрольной активностью вокалистов отличался весенне-летний сезон 1909 года. В начале апреля, следуя проездом в Японию, Владивосток посетили премьеры Императорских театров Санкт-Петербурга и Москвы супруги Д. Южин (тенор) и Н. Южина-Ермоленко (лирико-драматическое сопрано)²⁵. В концертах впервые прозвучали: «Колыбельная» из оперы А. Аренского «Наль и Дамаанти», стансы из оперы «Сафо» Ш. Гуно, песня Алеши Поповича из оперы «Добрыня Никитич» А. Гречанинова, дуэты из «Иоланты» П. Чайковского и «Пирата» В. Беллини²⁶ [33].

Практически следом, во второй декаде апреля 1909 года, на совместных концертах О. Каминского (баритон) и К. Брун (сопрано) исполнялась неизвестная публике ария Нерона («Нерон» А. Рубинштейна) и каватина Фигаро («Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта) [35]. В 1911 году в выступлении оперной певицы Е. Маркитан (меццо-сопрано) прозвучала ария Жанны д'Арк из никогда не ставившейся на Дальнем Востоке оперы П. Чайковского «Орлеанская дева» [36].

Как и концерты учеников музыкальной школы ВО ИРМО, выступления артистов с оперным репертуаром (отдельные арии, дуэты, сцены) лишь отчасти компенсировали отсутствие гастролирующей оперной антрепризы в регионе на протяжении всего 1909 года и после Великого поста.

Благодаря гастрольно-концертной деятельности репертуарная афиша оперы пополнилась премьерой произведения нового автора. Так, в апреле 1914 года состоялись гастролы молодых провинциальных оперных артистов, которым прочили большую будущность, — Л. Княжича (баритон) и О. Урбановой (лирико-колоратурное сопрано) [37]. Во втором концерте

²⁴ Инициалы в периодике отсутствуют.

²⁵ Далекая окраина. 1909. № 525 (1 февраля). С. 1.

²⁶ Опера В. Беллини в статье ошибочно названа «Разбойники». Опера с таким названием есть у Дж. Верди (1847), однако подходящего дуэта (для тенора и сопрано) в ней нет.

гастролеров впервые на Дальнем Востоке была исполнена одноактная опера современного итальянского композитора Э. Вольфа-Феррари «Тайны Сюзанны». Значимость исполнения его оперы во Владивостоке отметил корреспондент «Далёкой окраины», указав, что до владивостокской премьеры ее поставили только в Харькове. Таким образом, Владивосток стал вторым городом, где новая опера была представлена на суд слушателей [38].

Жизнь оперы на Дальнем Востоке в период между Русско-японской и Первой мировой войнами протекала с постоянными изменениями, которые коснулись прежде всего ее организационной формы: после зимнего сезона 1906/1907 годов сохранилась лишь гастрольная деятельность оперных антреприз, что было связано, по всей видимости, с экономическими и логистическими сложностями. Значительные изменения коснулись репертуарной афиши и исполнительской практики: к оперным произведениям все чаще обращаются непрофильные труппы — опереточные, смешанные и сдвоенные, причем этот новый для антреприз репертуар расширяется и усложняется. В целом в практике оперного исполнительства в это время постепенно возросло количество обращений к произведениям отечественных авторов, что приводит к общему изменению в репертуарной стратегии гастролирующих в регионе оперных трупп — доминирование зарубежных названий в афишах сменяется преобладанием сочинений русских композиторов. Под влиянием эстетики театра миниатюр в сферу оперы начинают проникать элементы шаржа и пародии, а также намечается склонность к малой форме.

Интенсивность музыкально-театральной жизни отразилась и на местной публицистике, освещающей гастроли оперных трупп. В одном и том же периодическом издании выходят обзоры и рецензии нескольких авторов. И хотя большой полемики при этом не наблюдается, возрастает профессиональное качество оценок, внимание к музыкальной и художественной стороне исполнения. Среди наиболее заметных новаций в художественно-критической сфере следует выделить появление масштабных аналитических статей и введение в рецензии элементов просветительства.

Развитие гастрольно-концертной деятельности с исполнением оперного репертуара и совершенствование вокального образования отразили эволюцию дальневосточного музыкального театра, музыкально-театральной и собственно музыкальной культуры имперской окраины. Деятельность музыкальной школы ВО ИРМО, ее класса сольного пения и оперной студии продемонстрировала приобщение к общероссийской системе музыкального образования и продолжение лучших традиций отечественной и европейской методики преподавания пения, а также разнообразила концертную жизнь региона. Репертуар гастролеров-вокалистов поддерживал интерес дальневосточной публики к опере и открывал неизвестные страницы оперной литературы, поскольку антрепризы, работавшие на Дальнем Востоке, в силу объективных причин не могли охватить все богатство оперного наследия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Крыловская И. И. Театр оперетты на Дальнем Востоке в период между двумя войнами (1906–1914) // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 3. С. 120–132.
2. Мжельская М. В. Формирование хоровой, исполнительской и музыкально-театральной культуры в Самаре: середина XIX — начало XX века: дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2002. — 228 с.
3. Белоносова И. В. Музыкальная культура Читы: дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2005. — 286 с.
4. Козловская И. П. Музыкальная жизнь уральской провинции конца XIX — начала XX веков: на примере Пермского края: дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2008. — 322 с.
5. Сырвачева С. С. Становление музыкального театра в Хабаровске: середина 1890-х — 1930-е годы: дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2020. — 291 с.
6. Козлов В. Дальневосточные театры // Театр и искусство. 1907. № 16 (22 апреля). С. 266–268.
7. Харкеевич И. Ю. Музыкальная жизнь Иркутска. Иркутск: Изд-во Иркутского гос. ун-та, 1987. — 280 с.
8. История русской музыки: в 10 т. Т. 10В: 1890–1917. Хронограф. Кн. II / под общ. науч. ред. Е. М. Левашева. М.: Языки славянских культур, 2011. — 1232 с.
9. Благовещенск [Провинциальная летопись] // Театр и искусство. 1911. № 46 (13 ноября). С. 895.
10. Остроменцкий Ц. Владивостокские письма // Театр и искусство. 1911. № 49 (4 декабря). С. 262–263.
11. По провинции // Театр и искусство. 1912. № 2 (8 января). С. 44.
12. Остроменцкий Ц. Итальянская опера // Далекая окраина. 1911. № 1315 (17 октября). С. 3.
13. Русская опера [Театр] // Далекая окраина. 1911. № 1321 (23 октября). С. 4.
14. Волохов М. Харбин [Провинциальная летопись] // Театр и искусство. 1913. № 12 (24 марта). С. 287.
15. Оса. «Золотой Рог». «Риголетто» [Театр] // Далекая окраина. 1913. № 1836 (7 апреля). С. 4.
16. Барон Зет. Владивостокские письма // Театр и искусство. 1913. № 15 (14 апреля). С. 348–350.
17. К гастроллям оперы М. К. Максакова [Театр] // Далекая окраина. 1913. № 1780 (8 февраля). С. 4.
18. Барон Зет. Владивосток [Провинциальная летопись] // Театр и искусство. 1914. № 16. С. 374–375.
19. Преснякова Л. В., Пресняков С. В. Летопись театральной жизни дальневосточного региона по материалам столичной прессы (конец XIX — начало XX вв.). Владивосток: Издательство ВГУЭС, 2005. — 352 с.
20. Шавгарова А. В. Становление и развитие театральной культуры на Дальнем Востоке России (вторая половина XIX — начало XX вв.): дис. ... канд. ист. наук. Владивосток, 2002. — 243 с.
21. Барон Зет. «Травиата» [Театр] // Далекая окраина. 1912. № 1728 (15 декабря). С. 3.
22. Б-он Л. «Евгений Онегин» П. И. Чайковского // Приамурские ведомости. 1907. № 1077 (20 марта). С. 3.
23. Б-он Л. «Русалка» А. Даргомыжского. 19 марта // Приамурские ведомости. 1907. № 1080 (27 марта). С. 3.
24. Б-он Л. «Паяцы» Леонкавалло // Приамурские ведомости. 1907. № 1080 (27 марта). С. 3.
25. Оса. «Золотой Рог». Тангейзер [Театр] // Далекая окраина. 1913. № 1835 (16 апреля). С. 4.
26. Оса. «Золотой Рог». Мазепа [Театр] // Далекая окраина. 1913. № 1825 (27 марта). С. 4.
27. Половец К. «Жизнь за царя» и «Русалка» // Далекая окраина. 1913. № 1823 (24 марта). С. 4.
28. Оса. «Золотой Рог». «Царская невеста» [Театр] // Далекая окраина. 1913. № 1830 (1 апреля). С. 2.
29. Михайловский Я. Музыкальная школа Общества поощрения изящных искусств г. Владивосток // Далекая окраина. 1908. Прибавление к № 421 (23 сентября). С. 1.
30. Театр и музыка // Далекая окраина. 1909. № 725 (11 октября). С. 4.
31. Шаванда С. А., Шаванда А. Р. К 100-летию образования на Дальнем Востоке России отделения Русского музыкального общества // Россия и АТР. 2009. № 1. С. 67–75.
32. У-н. Концерт-спектакль музыкальной школы [Театр] // Далекая окраина. 1911. № 1151 (30 марта). С. 3.
33. Pante D. Концерт четы г. г. Южных // Далекая окраина. 1909. № 570 (2 апреля). С. 4.
34. Театр и искусство // Дальний Восток. 1907. № 119 (16 июня). С. 2.
35. Концерт К. И. Брун и О. И. Каминского // Далекая окраина. 1909. № 586 (21 апреля). С. 4.
36. Micha. Концерт г-жи Маркитан и г-на Сегальи // Далекая окраина. 1911. № 1337 (8 ноября). С. 5.

37. Концерт Льва Княжича [Театр и музыка] // Далекая окраина. 1914. №2188 (15 апреля). С. 5.
 38. Н. К концерту Л. Княжича и Урбановой [Театр и музыка] // Далекая окраина. 1914. №2192 (19 апреля). С. 4.

REFERENCES

1. Krylovskaya I. I. *Teatr operetty na Dal'nem Vostoke v period mezhdu dvumya vojnami (1906–1914)* [Operetta Theatre in the Far East Between the Two Wars (1906–1914)]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2022, no. 3, pp. 120–132.
2. Mzhelskaya M. V. *Formirovanie horovoj, ispolnitel'skoj i muzykal'no-teatral'noj kul'tury v Samare: seredina XIX — nachalo XX veka* [Formation of Choral, Performing and Musical-Theatrical Culture in Samara: The Middle of the 19th — the Beginning of the 20th Century]. Dissertation Thesis (Cand. Sc. in Art Studies). Saint Petersburg. 2002. 228 p.
3. Belonosova I. V. *Muzykal'naja kul'tura Chity* [Musical Culture of Chita]. Dissertation Thesis (Cand. Sc. in Art Studies). Novosibirsk. 2005. 286 p.
4. Kozlovskaya I. P. *Muzykal'naja zhizn' ural'skoj provintsii kontsa XIX — nachala XX vekov: na primere Permskogo kraja* [Musical Life of the Ural Province of the Late XIX — Early XX Centuries: on the Example of the Perm Region]. Dissertation Thesis (Cand. Sc. in Art Studies). Novosibirsk. 2008. 322 p.
5. Syrvacheva S. S. *Stanovlenije muzykal'nogo teatra v Habarovske: seredina 1890-h — 1930-e gody* [Formation of Musical Theatre in Khabarovsk: mid-1890s — 1930s]. Dissertation Thesis (Cand. Sc. in Art Studies). Novosibirsk, 2020. 291 p.
6. Kozlov V. *Dal'nevostochnje teatry* [Far Eastern Theatres]. *Teatr i iskusstvo*. 1907, no. 16 (April 22), pp. 266–268.
7. Harkeevich I. Yu. *Muzykal'naja zhizn' Irkutsk* [Musical Life of Irkutsk]. Irkutsk: Izdatel'stvo Irkutskogo gosudarstvennogo univetsoteta, 1987. 280 p.
8. *Istorija russkoj muzyki: v 10 t. T. 10B: 1890–1917. Hronograf. Kn. 2* [History of Russian Music: in 10 vols. Vol. 10B: 1890–1917. Chronograph. Book 2]. Ed. by E. M. Levasheva. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2011. 1232 p.
9. *Blagoveshchensk [Provincial'naja letopis']* [Blagoveshchensk. Provincial Chronicle]. *Teatr i iskusstvo*. 1911, no. 46 (November 13), p. 895.
10. *Ostromenckij C. Vladivostokskie pis'ma* [Vladivostok Letters]. *Teatr i iskusstvo*. 1911, no. 49 (December 4), pp. 262–263.
11. *Po provincii* [By Province]. *Teatr i iskusstvo*. 1912, no. 2 (January 8), p. 44.
12. *Ostromenckij Cezar'. Ital'yanskaja opera* [Italian Opera]. *Dalyokaya okraina*. 1911, no. 1315 (October 17), p. 3.
13. *Russkaja opera [Teatr]* [Russian Opera. Theatre]. *Dalyokaya okraina*. 1911, no. 1321 (October 23), p. 4.
14. *Volohov Mark. Harbin [Provincial'naja letopis']* [Harbin. Provincial Chronicle]. *Teatr i iskusstvo*. 1913, no. 12 (March 24), p. 287.
15. *Osa. "Zolotoj Rog". "Rigoletto"* [Teatr] [Golden Horn. Rigoletto. Theatre]. *Dalyokaya okraina*. 1913, no. 1836 (April 7), p. 4.
16. *Baron Zet. Vladivostokskie pis'ma* [Vladivostok Letters]. *Teatr i iskusstvo*. 1913, no. 15 (April 14), pp. 348–350.
17. *K gastrol'am opery M. K. Maksakova [Teatr]* [To the Tour of the Opera by M. K. Maksakov. Theatre]. *Dalyokaya okraina*. 1913, no. 1780 (February 8), p. 4.
18. *Baron Zet. Vladivostok [Provincial'naja letopis']* [Vladivostok. Provincial Chronicle]. *Teatr i iskusstvo*. 1914, no. 16, pp. 374–375.
19. *Presnyakova L. V., Presnyakov S. V. Letopis' teatral'noj zhizni dal'nevostochnogo regiona po materialam stolichnoj pressy (konec XIX — nachalo XX vv.)* [Chronicle of the Theatrical Life of the Far East Region Based on Materials from the Capital's Press (Late 19th — Early 20th Centuries)]. Vladivostok: VGUES Publ., 2005. 352 p.

20. Shavgarova A. V. *Stanovlenie i razvitie teatral'noj kul'tury na Dal'nem Vostoke Rossii (vtoraya polovina XIX — nachalo XX vv.)* [Formation and Development of Theatrical Culture in the Russian Far East (Second Half of the 19th — Early 20th Centuries)]. Dissertation Thesis (Cand. Sc. in History). Vladivostok, 2002. 243 p.
21. Baron Zet. "Traviata" [Teatr] [La Traviata. Theatre]. *Dalyokaya okraina*. 1912, no. 1728 (December 15), p. 3.
22. B-on L. "Evgenij Onegin" P. I. Chajkovskogo [Eugene Onegin P. I. Tchaikovsky]. *Priamurskie vedomosti*. 1907, no. 1077 (March 20), p. 3.
23. B-on L. "Rusalka" A. Dargomyzhskogo. 19 marta [Mermaid by A. Dargomyzhsky. March 19]. *Priamurskie vedomosti*. 1907, no. 1080 (March 27), p. 3.
24. B-on L. "Pajacy" Leonkavallo [Il Pagliacci by Leoncavallo]. *Priamurskie vedomosti*. 1907, no. 1080 (March 27), p. 3.
25. Osa. "Zolotoj Rog". Tangejzer [Teatr] [Golden Horn. Tannhäuser. Theatre]. *Dalyokaya okraina*. 1913, no. 1835 (April 16), p. 4.
26. Osa. "Zolotoj Rog". Mazepa [Teatr] [Golden Horn. Mazepa. Theatre]. *Dalyokaya okraina*. 1913, no. 1825 (March 27), p. 4.
27. Polovec K. "Zhizn' za carya" i "Rusalka" [Life for the Tsar and Mermaid]. *Dalyokaya okraina*. 1913, no. 1823 (March 24), p. 4.
28. Osa. "Zolotoj Rog". "Carskaja nevesta" [Teatr] [Golden Horn. The Tsar's Bride. Theatre]. *Dalyokaya okraina*. 1913, no. 1830 (April 1), p. 2.
29. Mihajlovskij Ya. *Muzykal'naja shkola Obshchestva pooshchrenija izyashchnyh iskusstv g. Vladivostok* [Music School of the Society for the Encouragement of Fine Arts in Vladivostok]. *Dalyokaya okraina*. 1908, addition to no. 421 (23 September), p. 1.
30. *Teatr i muzyka* [Theatre and Music]. *Dalyokaya okraina*. 1909, no. 725 (October 11), p. 4.
31. Shavanda S. A., Shavanda A. R. *K 100-letiyu obrazovaniya na Dal'nem Vostoke Rossii otdeleniya Russkogo muzykal'nogo obshchestva* [To the 100th Anniversary of the Formation in the Far East of Russia of a Branch of the Russian Musical Society]. *Rossiya i ATR*. 2009, no. 1, pp. 67–75.
32. U-n. *Koncert-spektakl' muzykal'noj shkoly* [Teatr] [Concert-Performance of the Music School. Theatre]. *Dalyokaya okraina*. 1911, no. 1151 (March 30), p. 3.
33. Pante D. *Koncert chety g.g. Yuzhinyh* [Concert of the Yuzhin Family]. *Dalyokaya okraina*. 1909, no. 570 (April 2), p. 4.
34. *Teatr i iskusstvo* [Theatre and art]. *Dalnij Vostok*. 1907, no. 119 (June 16), p. 2.
35. *Koncert K. I. Brun i O. I. Kamionskogo* [Concert by K. I. Brun and O. I. Kamionski]. *Dalyokaya okraina*. 1909, no. 586 (April 21), p. 4.
36. Micha. *Koncert g-zhi Markitan i g-na Segal'i* [Concert of Mrs. Marchitan and Mr. Segalia]. *Dalyokaya okraina*. 1911, no. 1337 (November 8), p. 5.
37. *Koncert Lva Knyazhicha* [Teatr i muzyka] [Concert of Lev Knyazhich. Theatre and Music]. *Dalyokaya okraina*. 1914, no. 2188 (April 15), p. 5.
38. N. *K koncertu L. Knyazhicha i Urbanovoj* [Teatr i muzyka] [To the Concert of L. Knyazhich and Urbanova. Theatre and Music]. *Dalyokaya okraina*. 1914, no. 2192 (April 19), p. 4.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Крыловская Изабелла Ильинична — кандидат искусствоведения, доцент департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета.

E-mail: belcanto@mail.ru

ORCID 0000-0003-1112-4423

ABOUT THE AUTHOR

Izabella I. Krylovskaya — Cand. Sc in Art Studies, Associate Professor of the Department of Arts and Design of the Far Eastern Federal University.

E-mail: belcanto@mail.ru

ORCID 0000-0003-1112-4423

Статья поступила в редакцию: 14.01.2023

Отредактировано: 03.06.2023

Принята к публикации: 02.07.2023

Received: 14.01.2023

Revised: 03.06.2023

Accepted: 02.07.2023

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Крыловская И. И. Имперская окраина. Опера на Дальнем Востоке в период между двух войн: 1906–1914 годы // *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2023. № 3. С. 121–143.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-3-121-143

EDN JCTBPT

FOR CITATION

Krylovskaya I. I. Imperial Outskirts. Opera in the Far East in the Period Between Two Wars: 1906–1914. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2023, no. 3, pp. 121–143.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-3-121-143

EDN JCTBPT