

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ОКРАИНЫ

1917—1929 гг.



Валентина Алексеевна КОРОЛЕВА,
кандидат исторических наук

Русская национальная музыкальная культура на послеоктябрьском этапе 1917—1929 гг. переживала глубокий кризис. Шла резкая конфронтация двух радикальных по отношению друг к другу интонационных сфер: прежней, берущей истоки в корнях народной музыки, интонациях крестьянской песни, русском городском романсе; и совершенно иной, рожденной революцией.

Государство активно и целенаправленно руководило всем процессом разрушения «старой» и формирования «новой» культуры, уже советской. Это выразилось в тотальной идеологизации музыкального воспитания и образования. Государство выступало единственным и полновластным цензором и меценатом всей музыкальной культуры, жестко подавляя не регламентированные им проявления, что особенно остро сказалось на творческой композиторской деятельности в 20-е годы, что затем привело к многочисленным деформациям в музыкальной культуре следующих этапов.

Но становление профессиональной музыкальной культуры на Дальнем Востоке в 1917—1929 гг. испытывало на себе и своеобразие региональной истории. Сюда от большевистской власти из европейской части страны бежали и пытались осесть сотни активнейших деятелей отечественной (в том числе и музыкальной) культуры. Творчески реализуя себя во время ожидания либо падения большевистской власти и своего возвращения в родные места, либо (в крайнем случае) своей очереди на пароход, чтобы отбыть за границу, эти люди оказали существенное влияние на всю художественную культуру дальневосточного региона и особенно Владивостока первой половины после-революционного десятилетия¹.

Политическая нестабильность, частая смена власти в дальневосточном регионе на протяжении исторического этапа 1917—1922 гг., а также общий экспериментальный дух, охвативший в эти и последующие годы творческую интеллигенцию, ярко и рельефно выразились в процессе функционирования дальневосточной музыкальной культуры, в разнообразии ее организационных форм и содержания.

Один из важнейших вопросов в проблеме изучения музыкальной культуры — кем и как осуществлялась организация ее функционирования. Сложившиеся еще в конце XIX — начале XX в. как основные городские музыкальные центры профессиональной культуры Владивостокское отделение Русского музыкального общества, Хабаровское музыкально-драматическое общество, Благовещенское общество любителей музыки и литературы, а также Забайкальское музыкальное общество продолжали действовать и в условиях особого переходного этапа начала 20-х годов. Но с изменением социально-политического

устройства общества прежняя, сложившаяся к 1917 г. система деятельности местных музыкальных организаций во Владивостоке, Хабаровске, Благовещенске и Чите уже не соответствовала социокультурной ситуации. Поэтому в ответ на социальный запрос времени началось зарождение новой системы функционирования региональной музыкальной культуры.

Одной из самых крупных местных организаций, объединившей в своих кругах представителей культуры и искусства, стал профессиональный союз работников искусств — Рабис, имевший в дальневосточных городах огромное значение, т.к. фокусировал в себе и идейные установки (в центре их нес Пролеткульт), и исполнительно-распорядительные функции при организации культурной жизни на местах, и координацию ее с центром через свои звенья: Рабис — Дальрабис — Всерабис.

Всерабис был массовой профессиональной организацией в РСФСР и затем в СССР, объединявшей на добровольных началах всю творческую интеллигенцию. Окончательно он был признан в 1919 г. на I Всероссийском съезде работников искусств, где соединились многочисленные разрозненные мелкие союзы, строившиеся по узкоцеховому признаку: союз актеров, союз рабочих сцены, союз театральных служащих, союз живописцев, союз скульпторов, союз оркестрантов и т.д. Всерабис возглавлялся центральным комитетом, избираемым на всесоюзных съездах. На местах руководящим органом Рабиса являлись губернские исполбюро Совета профессиональных союзов (СПС)².

В Приморье первые разрозненные творческие союзы образовались в 1917 г. Это «профессиональный союз оркестрантов», к которому в ноябре 1917 г. присоединились театральные рабочие и служащие. Объединившись по производственному принципу, они организовали союз «Музсценкино», в 1918 г. вели большую организационную работу по объединению всех работников театра, но артисты к ним не присоединились, а создали свой союз — «Сцендент». Однако он не был зарегистрирован управляющим органом — исполбюро СПС, потому что театральных предприятий в городе в 1918 г. насчитывалось немного, и группа артистов оказалась очень малочисленной. Ей предложили объединиться в единый союз «Музсценкино», главную опору которого составляли оркестр моряков и киномеханики. В правление вошли 5 музыкантов и 2 служащих. Чешский мятеж 1918 г. парализовал работу Рабиса, за его руководящей тройкой охранка установила слежку. Часть членов правления вынуждены были уехать в Шанхай. Но постепенно организовались два театральных предприятия и кабаре, число артистов увеличилось, и они решили вести работу по организации трех союзов: Сцендент, Оркестрантов и Технического персонала. Однако по возвращении одного из высланных управленцев заново началась работа по объединению в единый союз Музыки, Сцены и Кино.

В период ДВР (1920—1921 гг.) союз объединял уже 650 работников искусств. Опорой стали музыканты, рабочие и служащие сцены. Меркуловский переворот (май 1921 г.) застал их вполне организованными, но союзу пришлось перейти на нелегальное положение. Лишь с приходом войск НРА во Владивосток (25 октября 1922 г.) и окончательным установлением советской власти открылись новые возможности для деятельности этой организации. Во время празднования 5-й годовщины Октября (1922 г.) была проделана колоссальная работа: за два дня силами 535 артистов, музыкантов было дано 44 спектакля и концерта и т.д.

С 1923 г. союз Музсценкино установил тесную связь с центральным комитетом Всерабиса и послал первого делегата на Всероссийский съезд работников искусств в Москву. Им был П.В. Коновалов, который привез материалы по дальнейшей работе. И согласно распоряжению центра организацию Музсценкино переименовали в союз работников искусств — Рабис. Председателем исполбюро СПС был назначен П. Коновалов, секретарем — Радин³.

Являясь самой многочисленной организацией, объединившей в своих рядах работников различных видов искусств — музыкантов (оперных и опереточных певцов, оркестрантов, преподавателей Народной консерватории), актеров драматических театров и театров миниатюр, технический обслуживающий персонал театров, а также работников предприятий кино, Рабис стал организационным центром всей культурной жизни Владивостока. В его ведении находились все кино-, театральные и музыкальные организации. Главной задачей союза стала «борьба за советскую стройку на идеологическом фронте»⁴. «Наша задача бороться со всеми мешающими остатками прошлого. Не искусство для извращенных вкусов избранных буржуазии, не гобелены по заказу паразитирующих классов, а лучшие жемчужины искусства для трудящихся масс и вовлечение в творческую работу этих масс — вот задача, стоящая перед нами»⁵. Оторванный от центра Рабис испытывал значительные затруднения в своей работе и прежде всего финансовые. Тем не менее, им была погашена задолженность по заработной плате рабочим и служащим некоторых предприятий, которые перешли из рук частного антрепренерства в ведение государственных органов. При непосредственном участии Рабиса были национализированы театр «Золотой Рог» и Народная консерватория.

В 1926 г., к третьему году существования, на окружном съезде союза Рабис были подведены некоторые итоги прошедших лет. Став центром всей культурной жизни города, Рабис создал целую сеть организаций, в том числе и музыкальных, через которые, собственно, и осуществлялась вся культурная работа в 20-е годы.

В Чите местная организация Рабис возникла летом 1917 г.⁶ Из Иркутска в Читю приехал председатель союза работников Сцены, Музыки и Кино Клейман, созвал общее собрание оркестрантов, музыкантов, киномехаников и технического персонала театров и кино, которое ознакомилось с уставом иркутского союза, внесло некоторые изменения. И читинский союз был зарегистрирован окружным судом. В состав правления вошли А. Карецкий, И. Карецкий, Бутин, Ладыженский, Дубинин и Трацевич.

Работа молодого союза велась без инструктирования, но согласно ведущим директивам центра. Первые шаги были направлены на улучшение материального положения работников.

При режиме Семенова существование союза было разрешено лишь при условии неучастия в политических делах страны. Организация возродилась и окрепла после изгнания Семенова. После установления власти ДВР было создано общее собрание, на котором союз переименовали в Рабис и избрали новое правление в составе председателя Гляттера и членов — Эпимахова, Корнилова, Вознесенского⁷. Главной задачей читинского Рабиса была борьба с безработицей среди музыкантов, артистов драматического театра и местных предприятий кино⁸.

Обретала организационные формы музыкальная жизнь в Хабаровске. Уже в начале 1919 г. организовался профессиональный союз работников музыки, театра и кино, и в марте 1918 г. под его воздействием открылась Народная консерватория, ставшая одним из основных центров городской музыкальной жизни⁹. А в 1923 г. часть местной интеллигенции выступила инициатором организации союза работников искусств (Рабис). С этого момента деятельность Рабиса послужила многим преобразованиям в культурной жизни Хабаровска: возобновились постановки в гостеатре, был организован театр малых сценических форм, труппу которого составили прежде безработные артисты и музыканты.

Отметим работу других важных для процесса организации дальневосточной музыкальной культуры на рассматриваемом этапе музыкальных институтов. История рождения владивостокской и благовещенской музыкальных школ

начинается в конце XIX — начале XX в. Вплоть до установления советской власти они были крупнейшими городскими и региональными музыкальными центрами и наряду с новыми, возникшими уже после революции консерваториями во Владивостоке, Хабаровске и Чите, вели огромную просветительскую работу среди населения. В связи с тем, что большая часть преподавательского состава состояла в союзе Рабис, эти музыкальные очаги включались в русло новой политической жизни и стали первыми демократичными учебными заведениями в регионе.

Благодаря инициативе новой идеологической организации — Союза учащейся молодежи, с одной стороны, и встречной помощи музыкально-драматического кружка — с другой, в 1918 г. в Хабаровске открылась музыкальная школа¹⁰, а в 1925 г. были созданы музыкальные курсы, ставшие первым звеном государственного музыкального образования в городе¹¹.

Концертно-лекторскую, просветительскую работу проводило угасавшее в послереволюционную пору Хабаровское общество содействия народному просвещению, но в то же время эту форму массовой работы использовал рожденный новым временем и набирающий силу Народный университет¹².

Все те же перипетии политической нестабильности вызывают к возрождению прежней традиционной до революции формы общественной культурной организации — Забайкальского общества изящных искусств весной 1919 г., ставшего с художественно-промышленной школой центром культурной жизни Читы¹³.

С момента создания ДВР Чита приобретает статус столицы республики и новые возможности для культурного развития города. Наряду с Забайкальским обществом изящных искусств (1919 г.) и консерваторией (с 1921 г.) бурный скачок в демократическом направлении культурной жизни города способствовал открытию рабочих клубов, многочисленных драматических, хоровых и музыкальных кружков, коллективов оркестров народных инструментов, художественных выставок. Такая социокультурная ситуация была характерна для любого крупного дальневосточного города и региона в целом.

Повсеместно вплоть до середины 20-х годов продолжали свою деятельность национально-культурные центры, широко распространенные еще с начала XX в. и сыгравшие особенно заметную роль в музыкальной жизни Благовещенска и Владивостока.

Крупным событием 1926 г. стало образование во Владивостоке музыкальных собраний, так называемых «музыкальных пятниц».

Владивостоку был известен опыт проведения таких музыкальных мероприятий в других городах Сибири (Иркутске, Нижнеудинске). Несомненно, это начинание встретило полное сочувствие и поддержку общественности. Под проведение подобных вечеров был отдан зал промышленно-экономического техникума (ПЭТ). Всего же за зиму 1926—1927 гг. было проведено 11 «Музыкальных пятниц». Участниками их были преподаватели музыкальной школы, а также местные музыканты. Но, к сожалению, «музыкальные пятницы» вскоре прекратились.

Интересен, на наш взгляд, факт существования еще одного музыкального общества, которое сыграло достаточно значительную роль в музыкальной жизни города — это Владивостокский деловой клуб, организованный в 1928 г. Хотя его существование продлилось недолго, клуб провел большую работу. Были организованы многие камерные и симфонические концерты, в которых участвовали все музыкальные силы города.

Среди более мелких организаций, работа которых также учитывалась в общей панораме культурной жизни города, были музыкальные кружки, чаще всего функционировавшие при клубах. Так, например, в клубе им. Воровского в 1925 г. были организованы кружок хорового пения, игры на фортепиано, духовых инструментов. Даже в рабочем клубе на Седанке в 1925 г. для организованного досуга молодежи был создан музыкальный кружок.

Примечательным явлением музыкальной жизни 20-х годов в центральных регионах нашей страны стало возникновение связей с музыкальной культурой зарубежных стран. На оперной сцене и в концертных залах впервые исполнялись произведения современных зарубежных композиторов. В Советский Союз на гастроли приезжали иностранные исполнители-виртуозы. И во Владивостоке в 1929 г. организуется окружное отделение Всесоюзного общества культурных связей с заграницей¹⁴.

Почти все названные музыкальные организации (за исключением, пожалуй, одной музыкальной школы) оказались недолговечными¹⁵. В каждом отдельном случае, конечно, имели место свои конкретные причины прекращения деятельности, однако, несомненно, были и общие закономерности. К ним следует отнести отсутствие у этих коллективов давних устойчивых традиций творческого существования и крепкой стабильной организационно-художественной базы, которые помогали бы бороться со всеми трудностями и материальными невзгодами. Бесспорно, что все перечисленные организации внесли свою лепту в музыкальную жизнь Владивостока и региона в 1917—1929 гг.

Но, помимо организационного механизма функционирования музыкальной культуры и даже отчасти решения основных идейных установок, на вопрос, «как должна функционировать дальневосточная музыкальная культура, чтобы решить задачи культурной революции и прежде всего строительства «новой пролетарской культуры», своей активной деятельностью пытался ответить Пролеткульт. Эта многочисленная по составу организация имела свой дальневосточный орган во Владивостоке и Чите. Владивостокский, а затем Читинский Пролеткульт возглавлял А.А. Богданов — литератор, член РКП (б), прибывший на Дальний Восток в 1918 г. и проработавший здесь до 1926 г. Местная организация Пролеткульта образовалась при опоре на центральное бюро профессиональных союзов (ЦБПС), систематически представлявшего денежные отчисления от профсоюзов. Именно это обстоятельство и обуславливало постоянство существования Пролеткульта и возможность проведения им действенной работы.

Владивостокский Пролеткульт учреждается сначала на заседании ЦБПС 23 февраля 1920 г. как его отдел пролетарской культуры. А на собраниях представителей профсоюзов и просветительских организаций города он реорганизуется в автономную организацию. И здесь мы вполне обоснованно можем предположить, что владивостокский «Пролеткульт» родился не без участия местного профсоюза Рабис.

Цели и задачи организации были изложены в обширной программе предстоящей деятельности, опубликованной в первом номере партийной газеты «Красное знамя». Этот документ декларировал принципиально новое понимание функций художественной культуры в новом советском обществе. Местным Пролеткультом разработана и на областном съезде профсоюзов (при участии Рабиса. — **В.К.**) принята следующая программа культурно-просветительской работы среди пролетариата... Художественное воспитание имеет целью не только непосредственное воздействие на чувства пролетарских масс, но также ставит задачей вызвать к жизни скованные до сих пор творческие силы пролетариата, создать свое пролетарское искусство, свою живопись, музыку, литературу и т.д.^{15, 16}

С проведением в жизнь принципа национализации театры, кинематографы и т.д. становятся достоянием государства и служат культурным целям. Пролеткульт ограничивается только классовыми задачами: обслуживание пролетарских масс, создание своих рабочих студий, рабочего театра, литературы и т.д.¹⁶

Таким образом, цель возникновения организации и ее главная задача — создание своего пролетарского искусства исключительно творческими силами

самого пролетариата — у владивостокского Пролеткульта под руководством «местного А.А. Богданова»¹⁷ развивались и претворялись в общем направлении со всем пролеткультовским движением. Это во-первых. Во-вторых, местный Пролеткульт, аналогично центральному, принципиально расходился с руководящей партийной линией, т.к. партийная установка была нацелена не на классово-пролетарское авторство в искусстве, а на классово-пролетарскую идеологическую функцию в содержании искусства. Поэтому партийная установка на привлечение к «строительству пролетарской культуры и пролетарского искусства» «старых спецов», т.е. сложившихся еще в дореволюционный период высококвалифицированных специалистов в области художественной культуры, была весьма актуальна и для Владивостока и для всей российской дальневосточной провинции.

Уже в программной статье «Пролеткультовские итоги» местной партийной газеты «Красное знамя» от 20 мая 1920 г. развернулась полемика между партийным и пролеткультовским пониманием построения новой культуры в новом обществе. Эта дискуссия и привела к смещению (в первой половине июля) Богданова.

В соответствии с подобной сменой ориентации в установках деятельности владивостокского Пролеткульта мы считаем вполне обоснованным выявление В.И. Кандыбой двух этапов его деятельности: март — май 1920 г. и июль 1920 г. — Меркуловский переворот. На втором этапе Пролеткульт выступил уже в качестве «инструмента идеологического воздействия пролетариата в сфере культуры на массы населения Владивостока»¹⁸.

12 марта 1920 г. во всех дальневосточных городах — Владивостоке, Хабаровске, Благовещенске и Чите — широко отмечался День пролеткультовца с взиманием всех денежных поступлений от проведения многочисленных культурно-массовых мероприятий¹⁹.

Очень своеобразно отразилась деятельность местного Пролеткульта на дальневосточной музыкальной культуре. Музыкальная общественность Владивостока приняла решение о слиянии местного ВО РМО* с Пролеткультом, по-видимому, исходя из общей задачи — своим трудом, своим искусством стремиться найти широкую поддержку в народе. Фактически творческая интеллигенция на протяжении более полувека и была озабочена ее решением. Именно по этой причине и таким образом случилось уникальное (на примере дальневосточного региона) слияние старой традиционной формы координатора музыкальной культуры — РМО и новой, рожденной революцией, — Пролеткультом. Результатом этого слияния стал Совет при Пролеткульте²⁰. Положительным результатом такого единения явилась плодотворная концертно-лекторская пропагандистская деятельность по «воспитанию масс». Отрицательным фактором стала установка на снижение интереса к «буржуазной» классической симфонической музыке с закрытием симфонических концертов и роспуском симфонического оркестра²¹, в отличие, например от Хабаровска, где циклы симфонических концертов под управлением дирижера В. Волчка были в разгаре²².

Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ), существовавшая в центре, на майском пленуме приняла резолюцию «О положении на музыкальном фронте». В этом документе впервые была изложена точная дифференциация и дан политический анализ «классовых» группировок музыкантов, а также впервые указано на существование «реакционно-поповской» группировки музыкантов и центров, через которые она проводила свою политику. РАПМ через партийную и советскую печать привлекла внимание к факту «господства этой группировки в области подготовки музыкальных кадров (в

* Владивостокское отделение Русского музыкального общества.

консерваториях), к оппортунистическому извращению партийной линии в этих вопросах». Именно РАПМ возглавила борьбу против «вредительства» в деле подготовки музыкальных кадров, борьбу за смену руководства в консерватории и ее реорганизацию²³.

К сожалению, провинциальная музыкальная культура на Дальнем Востоке не избежала, да и не могла избежать подобных влияний и явлений. Так, например, большая часть преподавательского состава консерваторий, музыкальных школ или техникумов в той или иной мере испытала на себе существенные издержки классовой идеологии. Для некоторых это закончилось трагически. Можно также напомнить, что имевшее место во Владивостоке в начале 20-х годов соперничество между консерваторией ВО РМО и Народной сопровождалось пасквильными «классовыми обличениями» со стороны директора последней — Исаея Бронштейна по отношению к высокопрофессиональным музыкантам, работавшим при ВО РМО уже долгие годы.

Поэтому пролеткультовский подход к становлению и развитию региональной музыкальной культуры в 1917—1929 гг. становился особенно опасным, разделявшим творческие силы по отдельным группировкам в условиях резкого размежевания политических сил в классовой борьбе. В результате такого интенсивного нагнетания классового подхода к музыкальной культуре и ее носителям и творцам на Дальнем Востоке создавались большие трудности в крайне нелегком пути развития окраинной музыкальной культуры.

В результате анализа организации региональной музыкальной культуры на протяжении этапа 1917—1929 гг. выявляется ее сложная структура, развивающаяся в двух основных разнонаправленных ориентациях: 1 — стремление к преемственности дореволюционного культурного наследия, основывающегося на традициях великой российской духовной культуры XIX — начала XX вв.; 2 — стремление к радикальному перевороту в духовной сфере, развитие идеи культурной революции, построения новой «пролетарской» культуры.

Старые, сложившиеся еще до революции традиционные формы организации музыкальной культуры — ВО РМО, Музыкально-драматическое общество в Хабаровске, Общество любителей музыки и литературы в Благовещенске, Забайкальское общество изящных искусств в Чите, а также национально-культурные центры, стремившиеся к сохранению своих культурных традиций и их развитию еще активно действовали в первой половине 20-х годов.

А в ответ на радикальные перемены региональной социокультурной ситуации интенсивно формировались новые организационные структуры — Рабис (с 1917 г.), Пролеткульт (1920), Дальневосточный отдел народного образования (1922), Театральное объединение (с 1926 г.) и его концертно-эстрадный сектор, Краевое управление театрально-зрелищными предприятиями (с 1929 г.), Дальневосточный комитет по делам искусств (1929), многочисленные студии и кружки и даже сформированный Рынок труда артистов (для Дальнего Востока), располагавшийся в Свердловске с 1926 г. Новые институты своей жесткой агрессивностью по отношению ко всему дореволюционному, понимаемому как «буржуазное», и своим преобладающим суммарным количеством — эти новые организационные структуры в очень короткий срок предопределили характер дальнейшего тенденциозного «советского» направления развития региональной музыкальной культуры и уже на раннем переходном этапе первой половины 20-х годов и особенно к концу сложнейшего этапа 1917—1929 гг. подавляли и подчиняли себе все процессы функционирования музыкальной культуры.

- ¹ Кандыба В.И. История становления и развития художественной жизни Дальнего Востока. 1858—1938. Владивосток, 1985. С.84.
- ² Подробно об этом см.: Королева В.А. Организация музыкальной жизни Владивостока 1917—1941 гг. //XXXIII юбилейная научно-техническая конференция «Актуальные проблемы истории и культуры». Тез. докл. Кн.1. Владивосток, 1993. С.12—15; Она же. Из истории музыкальной культуры Владивостока //Съезд сведущих людей Дальнего Востока. Науч.-практ. ист.-краевед. конф., посвящ. 100-летию Хабаровского краевед. музея. Хабаровск, 1994. С.77—79. Она же. У истоков //Забытые имена. Вып.1. Владивосток, 1994. С.117—128.
- ³ Инициалы Радина неизвестны, во многих документах тех лет они отсутствуют в связи со стандартным обращением: «Товарищ...».
- ⁴ Красное знамя. Владивосток, 1926, 27 февр.
- ⁵ День Рабиса, 1923, 9 июля (статья «Союз Рабис отчитывается»).
- ⁶ ГАЧО. Ф.499. Оп.1. Д.36. Л.19.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Дальневосточный путь. 1922. 10 авг. (ст. «У работников искусства. Общее собрание»).
- ⁹ Монахова С.А. У истоков. Рукопись. С.67.
- ¹⁰ Там же. С.75.
- ¹¹ Сведения получены от С.А. Монаховой. Личный архив автора.
- ¹² Монахова С.А. У истоков. Рукопись. С.68.
- ¹³ ГАЧО. Ф.302. Оп.1. Д.39. Л.1; Кандыба В.И. История становления... С.130. В отличие от утверждения В.И. Кандыбы, что Забайкальское общество изящных искусств учреждено 18, 21 марта 1919 г., впервые представленный в нашем исследовании архивный документ содержит протокол первого организационного заседания общества от 11 марта 1919 г. и устав общества, принятый на заседании от 2 июня 1919 г.
- ¹⁴ Из истории Приморья. Хроника событий». //Приморский край. С.452. Мы предполагаем, что окружное отделение осуществляло культурные связи и в области музыкального искусства, т.е. подобные мероприятия уже были известны Владивостоку по прошлым годам.
- ¹⁵ Музыкальные учебные заведения, их функции рассматриваются нами в отдельных статьях. См.: Королева В.А. Музыкальное образование на Дальнем Востоке России 1900—1929 гг. // История культуры Дальнего Востока России XVII — начала XX века. Сб. науч. тр. Владивосток, 1996. С.221—241.
- ¹⁶ Красное знамя. 1920. 1 мая.
- ¹⁷ У руководителей Пролеткульта в центре и во Владивостоке одна фамилия и одинаковые инициалы — А.А. Богданов.
- ¹⁸ Кандыба В.И. История становления... С.105. (Мы не во всем разделяем политическую оценку автора).
- ¹⁹ Кандыба В.И. История становления... С.106; Монахова С.А. На заре грядущих перемен. Рукопись. С.75. Автор считает основным мотивом «концертного бума» 12 марта 1920 г. в Хабаровске празднование 3-й годовщины Февральской революции. (Мы считаем иначе).
- ²⁰ Дальневосточное обозрение. 1920. 29 февр. Уникальность такого слияния «старого» и «нового» подчеркивается драматической судьбой центрального отделения РМО, гонениями на него и насильственным закрытием в апреле — мае 1918 г.
- ²¹ Матвейчук В.П. Оркестровая музыка во Владивостоке в 1917—1922 гг. //История культуры Дальнего Востока СССР XVII—XX вв. Советский период. Владивосток, 1991. С.153.
- ²² Амурская правда. 1920. Февр., март, апр.
- ²³ I Конференция РАПМ. М., 1931. С.8. Вайман Л.А. Музыкальная культура Владивостока 1923—1930 гг. //Культура Дальнего Востока XIX—XX вв. Владивосток, 1992. С.26.

SUMMARY: The article by Valentina Korolyova is devoted to the formation of Far Eastern professional musical culture. The author describes the social-structural mechanism of its making.

The process of formation of the professional musical culture in the Far East (1917—1929) coincides with radical changes in conditions, organization and functioning All-Russian musical culture.

These changes are characterized, on the one hand, with changes which were brought by October of 1917 — into the life of the people, and, on the other hand, with the struggle between the adherents of radical overturn in musical culture of Russia and advocates for its development on the base of careful preservation of deep national traditions, their continuity on the new historical stage.