

## **ДАРИВШИЕ РАДОСТЬ ГАСТРОЛЬНО-КОНЦЕРТНАЯ ЖИЗНЬ НА РУБЕЖЕ XIX—XX ВЕКОВ**

**Светлана Анатольевна МОНАХОВА,**  
кандидат исторических наук

К концу XIX в. культурная жизнь России, вобрав в себя многие черты духовной жизни Европы, достигла расцвета. Русская литература, живопись, музыка приобрели мировое значение. Ведущие культурные центры страны (две столицы) оспаривали друг у друга пальму первенства. Театрально-концертная жизнь столичных центров была интересной и многообразной. Ушла в прошлое мода на иностранных исполнителей. Открывшиеся во второй половине XIX в. Московская и Петербургская консерватории готовили первоклассные музыкальные кадры, способствовавшие становлению российского исполнительского искусства. На концертных эстрадах ведущее место заняли талантливые отечественные исполнители. Расцвет музыкального искусства в России во многом обязан рождению в 1859 г. Императорского Русского музыкального общества (ИРМО), основателем которого был А.Г. Рубинштейн. Благодаря усилиям ИРМО складывалась система начального музыкального образования.

Музыкальная жизнь Дальнего Востока формировалась по образцу столичной, однако гастрольное пространство дальневосточного региона осваивалось медленно. В 1895 г. в Дальневосточном крае побывали известный скрипач Константин Думчев<sup>1</sup>, (1899 и 1903 гг.), а также американская певица Луиза Никольсон<sup>2</sup>, известная под именем Никита. С 1897 г. интенсивность гастролей на Дальнем Востоке возросла, а до этого артисты чаще всего приезжали в зимний и летний сезоны, когда было значительно меньше трудностей, связанных с передвижением по краю. В летнее время сообщение между Хабаровском и Благовещенском осуществлялось пароходами Амурского общества пароходства и торговли, а в зимнее пассажиры перевозились большей частью по льду Амура<sup>3</sup>. Главный почтовый тракт, соединявший города и делившийся на вьючный и колесный, в осеннюю и весеннюю распутицу оставался практически непроезжим.

Становлению гастрольно-концертной жизни способствовало строительство Транссиба и КВЖД, приблизившее Дальний Восток к центру России. Некоторые артисты, освоив маршрут, приезжали на Дальний Восток неоднократно. Дважды в исследуемый период побывала здесь замечательная оперная певица, солистка императорских театров П. Сикорская.

В 1903 г. замедлилась гастрольно-концертная практика, количество посещений сократилось. Это объясняется отсутствием в XIX в. ее координирующего центра.

Сравнивая сроки концертных сезонов Дальнего Востока и центральных городов России, видим, что понятие это в дальневосточном регионе тогда еще не сложилось. В то время, когда в столичных городах концертная жизнь практически прекращалась, на Дальнем Востоке она протекала с такой же интенсивностью, как и зимой. Летом столичные артисты отправлялись на заработки в провинциальные районы России.

В период 1895—1903 гг. на Дальнем Востоке гастролировали представители различных музыкальных жанров: пианисты А. Контский, Л.Н. Милиссова, О.М. Хрущева, Ян Стальгинской, Ф. Ружичка; инструменталисты К. Думчев, А. Вербов, Н. Сухомлинов, квартет братьев и сестер Эрмаль; певцы Яхонтов, З.П. Кателли, А. Савиль, О.Н. Арсеньева и А.М. Анчаров, Е. Стефанович,

Е. Шувалов, Бровицын, Фивейский и др. Ехали на Дальний Восток и большие творческие коллективы: хоровые капеллы Д.А. Агренева-Славянского и А.П. Карагеоргиевича, итальянская оперная труппа Гонсалес и труппа лилипутов Костецких, труппа гимнастов и балетных танцовщиков Е. Коковиной и др.

Подлинной сенсацией в Приамурском крае стали гастролы пианиста с мировым именем Антона Григорьевича Контского. Его гастролы проходили на Дальнем Востоке летом 1897 г. Пианист совершал кругосветное путешествие и на всем пути следования давал вечера фортепианной музыки. А. Контский родился в 1817 г. в Кракове и уже в пятилетнем возрасте был прозван маленьким Моцартом. В 1824 г. его представили Л. Бетховену и в течении восьми месяцев он брал у него уроки. В 1829 г. А. Контский продолжил учебу в Москве у Дж. Фильда. За сочинение оратории «Колокола» Контский получил звание доктора музыки<sup>4</sup>. С 1853 по 1869 г. он преподавал в Петербурге, много концертировал в городах Европы, а в России был известен как автор нескольких педагогических пособий для начинающих пианистов, а также многих статей по вопросам фортепианной педагогики, печатавшихся в «Музыкальном и театральном вестнике». Игра пианиста отличалась блестящей техникой, эlegantностью, утонченностью.

Неоднократно Приамурский край посещал выдающийся скрипач России Константин Михайлович Думчев (1894, 1899, 1903, 1907, 1909, 1916 гг.). С концертами Думчев начал выступать с восьмилетнего возраста. До 1894 г. он гастролировал во многих городах России, в Китае, Японии, Америке и ряде западноевропейских стран. В 1894—1895 гг. занимался в Московской консерватории, а затем совершенствовался в Брюсселе<sup>5</sup>.

В мае 1899 г. на Дальнем Востоке выступал замечательный русский виолончелист Адриан Вербов. Если К. Думчев был представителем московской исполнительской школы, то А. Вербов — петербургской. Закончив Петербургскую консерваторию по классу К.Ю. Давыдова, виолончелист с большим успехом концертировал не только в России, но и в Париже, Антверпене. В Приамурском крае его концерты произвели ошеломляющее впечатление на публику<sup>6</sup>.

Оперная примадонна, солистка императорских театров П. Сикорская гастролировала на Дальнем Востоке дважды (1899, 1900 гг.). Она училась пению в Московской консерватории, затем стажировалась у выдающейся оперной певицы Д. Леоновой и закончила свое образование в Италии, у профессора Розы.

Приезд на Дальний Восток в 1902 г. прославленной славянской хоровой капеллы Д.А. Агренева-Славянского был сенсационным событием. Этот хор (Славянская капелла), организованный в 1868 г. бывшим певцом Мариинского театра, объездил полмира и заслужил репутацию блестящего коллектива, превосходно исполнявшего народные песни. Дмитрий Александрович Агренов-Славянский обучался пению в Москве и С.-Петербурге. В 1858 г. совершенствовал голос в Италии и Франции. Агренов-Славянский дебютировал как певец в симфонических собраниях Петербургского отделения ИРМО. С большим успехом певец выступал в оперном Мариинском театре в С.-Петербурге. С 1865 г. концертировал в различных городах Европы<sup>7</sup>.

Интерес в дальневосточном крае к гастролям Славянской капеллы был огромный. Сохранились свидетельства о том, что в Хабаровске выступления капеллы проходили не только в концертных залах, но и на открытом воздухе, в летнем лагере 24-го Восточно-Сибирского стрелкового полка<sup>8</sup>. Прямо на плацу была устроена импровизированная сцена, так как ни одно помещение не могло вместить полторы тысячи слушателей. Дальневосточная пресса тех лет указывала на просветительский характер гастрольной деятельности Агренева-Славянского. Каждое выступление хора певец предварял вступительным словом, рассказывая о судьбах народной песни и ее особенностях.

В январе 1902 г. прошли гастролы японской театральной труппы<sup>9</sup>, китайского театра (1897 г.). К сожалению, об этих гастролях отсутствуют данные.

«Гвоздем» театрального сезона 1903 г. стали гастролы итальянской оперной труппы Гонсалес<sup>10</sup>.

Во второй половине 90-х годов отмечена активизация гастролей русских и итальянских оперных групп в российской провинции. В Сибири они появились лишь в начале XX в. Среди гастролеров в то время за Уралом оперных коллективов особой симпатией у публики пользовалась труппа, возглавляемая тенором А. Костаньяном<sup>11</sup>.

С большим интересом относились дальневосточники к гастролям оперных певцов, приезжавших из Москвы и Петербурга. Два главных оперных театра России — Большой и Мариинский — конкурировали между собой. Это вредило исполнителям, заставляя их работать на износ. Сравнительно небольшое жалование русских певцов вынуждало их обращаться к театральной администрации с просьбой разрешить им длительные гастроли для улучшения материального положения. По этой причине многие столичные оперные певцы оказывались на Дальнем Востоке. Не раз в данный период Приамурский край посещали прославленные мастера оперной сцены: Бровицина (1902), Анчаров (1902), Е.В. Стефанович (1902), Е.К. Шувалова (1902), Д.Н. Румянцев (1902), Бекаревич (1902), Азадовский (1902), Л.Ф. Бакмансон (1901) и др. В 1903 г. прошли гастроли знаменитой в те годы финской певицы Альмы Фострем, выпускницы Петербургской консерватории. По свидетельству современников, певица обладала выдающимися вокальными данными, и ее выступления везде производили фурор.

В 1901 г. в крае выступал известный исполнитель цыганских романсов Н.Т. Северский, а в зимнем концертном сезоне 1902 г. прошли гастроли скрипача Н. Сухомлинова и пианиста Ф. Ружички<sup>12</sup>, скрипача И. Маркворда и его жены А. Брайнух-Маркворд<sup>13</sup>; концертной группы в составе певицы Алисы Савиль, выпускницы Варшавской консерватории, баритона Бернарда Витковского и пианиста Яна Стальгинского<sup>14</sup>. Приезжали на Дальний Восток также иностранные исполнители. Одной из первых — Луиза Никольсон, позже Алиса Савиль, Барнард Витковский, Ян Стальгинский (1901) оперная труппа Гонсалес (1903), Альма Фострем (1903). Но постепенно иностранные исполнители утрачивали ведущее значение, их вытесняли талантливые российские музыканты, превосходно осваивавшие как западноевропейский, так и отечественный репертуар.

Продвижение гастрольно-концертной практики на Дальний Восток шло достаточно осторожно. Слишком велик риск остаться без заработка, непомерными становились транспортные расходы. Но все-таки дальневосточная провинция видела многих артистов и музыкантов, составлявших гордость русского искусства.

Нелишним будет напомнить, что некоторые выдающиеся актеры, певцы, побывавшие на Дальнем Востоке, получали в столичных городах солидные гонорары, во много раз превышавшие гонорары рядовых исполнителей. В дальневосточном крае они наряду с платными давали и бесплатные благотворительные концерты. Отправившись в гастрольное турне, артисты завоевывали известность и славу на безбрежных землях России. Зависевшие от столичной сцены, строго регламентировавшей поведенческий стереотип, сковывающий творческую инициативу, здесь они превращались в свободных художников. Такие артисты, как К. Думчев, А.Контский, А. Вербов, П.Сикорская, Д. Агренев-Славянский, вошли в историю русской музыкальной культуры. Их служение искусству было беззаветным. И хотя глубина исполнения произведений была доступна далеко не всем слушателям, вдохновение и горячее чувство благодарности исполнителям ощущали все.

Однако среди приезжавших артистов были и такие, кто беззастенчиво обманывал доверчивую публику. Сошлемся на материал газеты «Приамурские ведомости», которая пишет: «В Хабаровск прибыла труппа в составе трех человек: известная примадонна Королевской оперы в Праге Алиса Савиль, русско-немецкий артист, баритон Барнард Витковский, прозванный королем фатов, и пианист Варшавской консерватории Ян Стальгинский. Алиса Савиль, обладающая порядочным голосом для оперетки, напоминает шансонетку, при этом не из выдающихся, но никак не оперную. Ян Стальгинский — просто тапер, может быть, даже и хороший, но еще лучший настройщик роялей, чем он и

занимался в Хабаровске, но давать концерты ему не к лицу. Про г-на Витковского и говорить нечего: он выступил на сцене только потому, что имеет много храбрости, если не сказать больше. Характеристика этих артистов: урвал и уехал. Уж лучше таким артистам не приезжать, наша публика ничего не потянула бы, а напротив, выиграла»<sup>15</sup>.

Среди тех, кто приезжал в те годы в дальневосточный край, были и откровенные «самозванцы». Не имея выбора, обыватели, привлеченные броской афишей, спешили потратить лишние деньги на развлечения. Выступление некоего Брандани «Приамурские ведомости» оценивала так: «Концерт Брандани, слышанный нами, есть не что иное, как пение уличного певца, аккомпанирующего самому себе на гитаре. В наш век есть много артистов, которые в более короткое время объехали большое количество городов, но разница заключается в том, что артист, совершая турне, эксплуатирует свой талант, а Брандани, не имея такового, по крайней мере в музыке и пении, эксплуатирует свое неслыханное мужество и отвагу»<sup>16</sup>. К счастью дальневосточников, таких «горе-музыкантов» приезжало мало. В большинстве артисты, концертировавшие на Дальнем Востоке в период 1855—1903 гг., были настоящими подвижниками.

Концертная жизнь России на рубеже XIX—XX вв. протекала довольно оживленно. Гастрольное пространство с каждым годом расширялось, охватывая все больше провинциальных районов. Типология концертов формировалась в двух российских столицах — Москве и Петербурге. До начала 70-х годов в России утвердился тип смешанного вокально-инструментального концерта. В дальнейшем формы менялись, постепенно традиционный смешанный тип концерта утрачивал лидирующее положение, и к началу 80-х годов в российской гастрольно-концертной практике сформировались сольный, инструментальный, вокальный, камерный, симфонический, хоровой типы.

На Дальнем Востоке в конце XIX в. в отличие от столиц преимущество получает сольный концерт. Так, с 1895 и по 1899 г., в газетных анонсах не встретилось информации о смешанных концертах. Сольный концерт, с трудом пробивавший дорогу на столичную сцену, в провинции сразу занял лидирующее положение.

Это объясняется тем, что освоение нового гастрольного пространства здесь шло людьми пассионарного типа. Их не пугали отдаленность и необходимость преувеличения судьбы. Первые поездки гастролеров на Дальний Восток оказались весьма рискованным предприятием. Со временем желающих посетить эти края становилось все больше, артисты стали приезжать небольшими группами, и сольный концерт утратил лидирующее положение.

Формировавшаяся с 1895 по 1903 г. гастрольно-концертная практика по жанровому признаку делилась на два направления: одно обеспечивало элитную часть публики; другое — публику попроще. Первое направление было представлено жанрами «высокого» искусства: фортепианные, камерно-инструментальные, хоровые, вокальные и др. Второе — жанрами так называемого «низкого» искусства: циркового, эстрадного и пр. Анализ газетных публикаций свидетельствует о преобладании на Дальнем Востоке жанров «высокого» искусства и небольшой процент от общего количества гастролей составили «низкие» жанры.

К началу XX в. все большие слои населения получали доступ к культурным ценностям. Изменения социальных условий, рост населения, увеличение культурных потребностей привели к тому, что часть провинциальной публики, так называемый «низший класс» — средние и мелкие торговцы, хозяева ремесленных заведений, приказчики, домашняя прислуга, мастерские — имели возможность посещать зрелищные мероприятия. Большой интерес у простого народа вызывали цирковые представления, уличные канатоходцы, исполнители цыганских романсов, сатирики-куплетисты. Значительная часть публики состояла из мещан и купечества. Элиту представляли высшие гражданские и военные чиновники, интеллигенция. Высокий процент элитной публики в дальневосточных городах определял лидирующее положение классических концер-

тных выступлений. Вечера фортепианной, вокальной, скрипичной, камерной музыки заполняли досуг этой части населения.

Общий уровень музыкальной культуры в городах Дальнего Востока был различным, так же, как и специфические формы ее проявления. Однако дальневосточные города в отличие от других в России еще не имели сложившихся музыкальных традиций.

Период 1895—1903 гг. очень показателен с точки зрения складывавшихся музыкальных традиций. Главной движущей силой на Дальнем Востоке были любители, которые способствовали развитию концертной жизни, знакомя слушателей с различными музыкальными жанрами. На рубеже XIX—XX вв. концерты любителей чередовались с концертами гастролирующих артистов, расширялись жанровые разновидности концертных выступлений. До 1899 г. гастролирующие музыканты знакомили дальневосточную публику с жанрами фортепианной, скрипичной, виолончельной и вокальной музыки.

Наиболее сложным для проведения гастролей с организационной точки зрения был оперный жанр. Он требовал большого исполнительского состава (певцы, оркестр, хор, балет) и наличия хороших сценических площадок. Из-за огромных транспортных расходов редкие антрепренеры отваживались привозить оперу в дальневосточный край. Помимо материальных факторов оперным коллективам требовалось преодолевать неприятие со стороны администрации, непонимание публики. Нелегко приходилось и рядовому слушателю, не привыкшему к восприятию монументальных оперных форм. Вкусы публики, сформированные на опереточном жанре, повсеместно давали о себе знать, и приобщение к оперной классике в провинции происходило очень медленно. В регионах на первый план выходили города, в которых сформировалась слушательская среда, благодаря крупным университетским центрам (Казань, Харьков), а также города, в которых уже давно сложились богатые музыкальные традиции (Ростов, Киев, Одесса, Тифлис).

В дальневосточном регионе эти условия только начинали формироваться. Необходимо отметить, что уже до приезда итальянской оперной труппы здешняя публика была знакома с оперным жанром. Многочисленные смешанные театральные коллективы, работавшие на Дальнем Востоке, не раз включали оперу в свой репертуар. Это были театральные коллективы М.Ф. Кнауф-Каминской и А. Иванова. Благодаря им публика впервые познакомилась с оперными шедеврами: Гуно «Фауст», Мейербеера «Гугеноты», Верди «Риголетто», Рубинштейна «Демон», Чайковского «Пиковая дама», Римского-Корсакова «Царская невеста», Глинки «Жизнь за царя».

Гастроли итальянской оперной труппы Гонсалес имели важное значение для формирования художественного вкуса публики. Сенсационность итальянских гастролей обусловила большой приток слушателей, приобщавшихся к оперному жанру.

Если «высокие» жанры на Дальнем Востоке осваивали гастрольное пространство довольно медленно, то «низкие» быстро вошли в гастрольную систему. С момента открытия регулярного железнодорожного сообщения между Хабаровском и Владивостоком эти города ежегодно посещали цирковые труппы. Единичными были выступления представителей формировавшегося в те годы эстрадного жанра (Светин-Горский (1898) и исполнитель цыганских романсов Н.Т. Северский (1901)).

Анализ концертных жанров и типов выявляет особенности гастрольно-концертной жизни Дальнего Востока данного периода. Специфика типологии гастрольно-концертной практики состояла в том, что на момент ее зарождения сольный концерт являлся приоритетным, смешанные же были единичным явлением.

Жанровая палитра гастрольно-концертной практики дальневосточного региона отличалась от общероссийской. До 1902 г. дальневосточная публика познакомилась с достаточно ограниченным кругом музыкальных жанров — прежде всего с фортепианной, скрипичной, виолончельной, вокальной и оперной музыкой. Жанры хоровой музыки вошли в концертную практику с 1902 г.

Отсутствовали балетные и симфонические жанры. Симфоническая музыка звучала только в исполнении местных любительских оркестров.

Сравнивая развитие гастрольно-концертной практики Дальнего Востока и центральных областей России, можно выявить существенные отличия. Так, изменения, происходившие в гастрольно-концертной жизни центра, измерялись десятилетиями. На Дальнем Востоке они укладывались в предельно короткое время: в течение девяти лет гастрольно-концертная практика в регионе прошла путь, равный целому столетию.

---

<sup>1</sup> Приамур. ведомости. 1895. 5 февр.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Амурский календарь на 1903 г. Н. Голубцова. С.107—113.

<sup>4</sup> Музыкальная энциклопедия. М., 1974. Т.8. С.922.

<sup>5</sup> Приамур. ведомости. 1899. 4 апр.

<sup>6</sup> Там же. 5 мая.

<sup>7</sup> История русской музыки. Т.8. С.393—394.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> РГИА ДВ. Ф.1. Оп.2. Д.1536.

<sup>10</sup> Приамур. ведомости. 1903. 9 июля.

<sup>11</sup> Кривошея Б.Т., Лаврушева Л.Г., Прейсман Э.М. Музыкальная жизнь Красноярск. Красноярск, 1985. С.34.

<sup>12</sup> Приамур. ведомости. 1901. 21 окт.

<sup>13</sup> Дальний Восток. 1901. 23 окт.

<sup>14</sup> Приамур. ведомости. 1901. 8 сент.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

**SUMMARY:** S. Monakhova the author of the article «Those Who Granted Joy» tells about the tour-concert life in the Far East of Russia on the boundary of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. The incorporation of the Far East — an outlying district — into All-Russian tour-concert activity made for its cultural connection with Russia. In author's opinion the new stage in the development of regional cultural life has come.