

Сырвачева Светлана Сергеевна

УКРАИНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР В ХАБАРОВСКЕ КОНЦА XIX - ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА

Статья раскрывает роль украинского музыкально-драматического театра в становлении музыкальной и театральной культуры Хабаровска. В результате анализа материалов прессы за рассматриваемый период охарактеризованы особенности исполнения и восприятия сочинений украинских авторов в Хабаровске, выявлены используемые критиками критерии, показана эволюция подхода к написанию рецензий и обрисована динамика реакций публики, дана оценка отношений критики и публики.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/4-2/41.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(66): в 2-х ч. Ч. 2. С. 156-162. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

6. Н. С. Пятое собрание общества камерной музыки: хроника // Музыкальное обозрение. 1887. № 27.
7. Отчет С.-Петербургского общества квартетной музыки за 1875-1876 год // Музыкальный листок. 1876. № 4. С. 3-16.
8. Римский-Корсаков М. Воспоминания и замечания о жизни Н. А. Римского-Корсакова и его семьи (публ. Г. Копытовой) // Музыкальная академия. 1994. № 2. С. 33-40.
9. Римский-Корсаков Н. А. Воспоминания В. В. Ястребцева: в 2-х т. Л.: Музгиз, 1959. Т. 1. 525 с.
10. Римский-Корсаков Н. А. Воспоминания В. В. Ястребцева: в 2-х т. Л.: Музгиз, 1960. Т. 2. 632 с.
11. Римский-Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка: в 8-ми т. М., 1970. Т. VII / подг. А. С. Ляпуновой и Э. Э. Язовицкой. 471 с.
12. Русское музыкальное общество (1859-1917): история отделений. М.: Языки славянской культуры, 2012. 536 с.
13. Соколовьяк Н. Л. Мемориальный квартет в русской музыке: история, эволюция, стиль: автореф. дисс. ... к. искусств. Магнитогорск, 2014. 22 с.
14. Страницы жизни Н. А. Римского-Корсакова. Летопись жизни и творчества / авт.-сост. А. А. Орлова, В. Н. Римский-Корсаков. Л.: Музыка, 1971. Вып. 2. 1876-1893. 375 с.
15. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка: в 17-ти т. М.: Музгиз, 1961. Т. VI / подг. Н. А. Викторовой и Б. И. Рабиновичем. 397 с.
16. Черепнин Н. Н. Воспоминания музыканта. Л.: Музыка, 1976. 128 с.

N. A. RIMSKY-KORSAKOV AND CHAMBER INSTRUMENTAL MUSIC-MAKING OF THE LAST QUARTER OF THE XIX CENTURY

Stepanova Elena Viktorovna

Saint Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov
no_yikova@list.ru

The article is devoted to a specific sphere of N. A. Rimsky-Korsakov's activity of the last quarter of the XIX century. Interest in chamber instrumental music manifesting itself as in ensembles' creation so as in participation in chamber assemblies is an integral part of the composer's activity of this period. It is in many ways conditioned by the flowering of chamber instrumental music-making in Petersburg of the last quarter of the XIX century.

Key words and phrases: N. A. Rimsky-Korsakov; chamber instrumental music-making; instrumental ensembles; Russian music; chamber assemblies.

УДК 782.8

Искусствоведение

Статья раскрывает роль украинского музыкально-драматического театра в становлении музыкальной и театральной культуры Хабаровска. В результате анализа материалов прессы за рассматриваемый период охарактеризованы особенности исполнения и восприятия сочинений украинских авторов в Хабаровске, выявлены используемые критиками критерии, показана эволюция подхода к написанию рецензий и обрисована динамика реакций публики, дана оценка отношений критики и публики.

Ключевые слова и фразы: украинский театр; народная оперетта; музыкально-драматический театр; театральная жизнь провинции; хабаровская театральная публика; театральная критика.

Сырвачева Светлана Сергеевна

Хабаровский государственный институт культуры
fotin_s@mail.ru

УКРАИНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР В ХАБАРОВСКЕ КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА

Рассмотрение особенностей развития региональной музыкальной культуры в связи с проблемой этнического и социального состава населения Дальнего Востока России представляет значительный интерес для исследователя. Немалый опыт в изучении данного вопроса в различных его аспектах накоплен наукой благодаря трудам В. А. Королевой, Т. В. Лесковой, Н. А. Соломоновой, С. Б. Чулковой и других авторов. Уникальность дальневосточной музыкальной культуры (в том числе регионального музыкального театра) во многом обусловлена ее становлением и развитием в условиях «межцивилизационного диалога» [5, с. 167], участниками которого являются носители славянской культуры, а также переселенцы-евреи, представители стран Азии и коренное население Дальнего Востока России. Применительно к процессу становления и развития регионального музыкального театра в течение первой трети XX века данный «диалог» протекал при ведущей роли музыкальной культуры европейской традиции и косвенном влиянии, оказываемом деятельностью национальных театральных коллективов – китайских, корейского, нанайского, еврейского.

В досоветский период, ввиду отдаленности территории от центров европейской культуры, музыкальный театр Западной и Восточной Европы на Дальнем Востоке был представлен менее полно в сравнении

с провинциальными городами центральной России. Так, в российской провинции в целом в эпоху Серебряного века выступления русских, белорусских, польских, украинских, итальянских, немецких театральных трупп создавали довольно пеструю картину [4, с. 240]. В Хабаровске – одном из культурных центров российского Дальнего Востока – побывали, помимо русских артистов, только украинцы, регулярно выступавшие в составе смешанных русско-украинских («русско-малорусских») трупп с украинскими музыкально-драматическими спектаклями, и итальянцы, исполнившие для хабаровского зрителя образцы западноевропейской оперы.

Выступления украинских театральных коллективов имели особое значение для дальневосточного зрителя, поскольку подавляющее большинство дальневосточников-переселенцев на рубеже XIX–XX веков составили выходцы из Украины. Хабаровка получила статус города в 1880 году, и, прежде чем здесь началось формирование городской культуры, сохранение национальных традиций выражалось непосредственно в попытках воссоздания прежней среды обитания. На раннем этапе, отмечает О. В. Павленко, «власть традиций нередко оказывалась сильнее практической целесообразности» [10, с. 56]. Городская жизнь предоставила иные возможности для приобщения к национальной культуре, в первую очередь, посредством искусства. Учитывая, что из Украины на Дальний Восток прибывали в основном крестьяне¹, можно предположить, что таковые не были на Родине просвещенными театралом. Вероятно, данной категории зрителей важно было видеть на сцене именно воссоздание дорогого им украинского быта, обычаев, обрядов.

В данной статье осуществлена попытка выявления особенностей постановки, исполнения и зрительско-слушательского восприятия музыкально-драматических произведений украинского национального театра в период с середины 1890-х годов до середины 1920-х годов. Нижняя граница этого периода, охватывающего более трех десятилетий, связана с началом музыкально-театральной жизни Хабаровска (1894), когда в город стали прибывать первые заезжие профессиональные труппы. Верхняя граница – середина 20-х годов XX века – ознаменована рождением первого на Дальнем Востоке России стационарного музыкального театра с постоянной труппой (1926). Указанный период включает в себя досоветский этап становления музыкального театра в Хабаровске и послереволюционные годы.

Репертуар. Об исполнении и восприятии публикой музыкально-драматических произведений украинских авторов в Хабаровске досоветского периода мы можем судить, в первую очередь, по газетным публикациям.

Внутри данной жанровой группы имеются дефиниции: народная оперетта, малороссийская опера, музыкальная пьеса, бытовая мелодрама и другие. Большинство произведений украинской драматургии XIX столетия, по словам М. П. Загайкевич, «...носили музыкальный характер, обильно насыщались этнографическими зарисовками и песенными номерами. Видное место в этих пьесах занимал народный танец как средство образной характеристики персонажей и народного быта» [2, с. 127]. Цитатный метод использования популярных народных мелодий роднит этот жанр с российской опереттой-мозаикой, распространенной в рассматриваемый период. Постановки осуществлялись как профессиональными труппами, гастролировавшими в городах российского Дальнего Востока, так и любительскими коллективами. Сравнивая репертуар выступавших в Хабаровске артистов и любителей с репертуаром, исполнявшимся украинскими театральными труппами в других провинциальных городах Российской империи рубежа XIX–XX веков, отметим существенную особенность: он был ограничен немногими названиями, однако интенсивность обращения к отдельным произведениям в его рамках была весьма высокой.

Наиболее часто в газетных анонсах упоминаются такие образцы украинской классической драматургии первой половины XIX века, как «Наталка Полтавка»² И. П. Котляревского и «Сватань на Гончаровке»³ Г. Ф. Квитки-Основьяненко. С середины 1910-х годов репертуар пополняется пьесами, традиционно исполняемыми украинскими коллективами в центральной России.

Позднее, в период повсеместного распространения театра миниатюр, только опера «Запорожец за Дунаем»⁴ в виде «комических сцен в одном действии» была включена в программу одного из циклов миниатюр в репертуаре труппы под управлением М. Н. Нининой-Петипа [25].

После 1917 года обращение к популярному в дореволюционное время украинскому музыкально-драматическому репертуару происходит все реже, что обусловлено, в первую очередь, вытеснением старого репертуара новым, советским (в том числе и украинским). Сказалась и бурно протекавшая борьба с частной антрепризой, в условиях которой ранее осуществлялась сценическая жизнь данного репертуара. И хотя героями произведений украинской драматургии чаще были бедняки, отнюдь не относившиеся к «классовым врагам» пролетариата, сам факт популярности этих сочинений в дореволюционную эпоху мог послужить поводом для предвзятой оценки. При сохранении принадлежащего ушедшей эпохе произведения или жанрового пласта в советском репертуаре действительными можно считать те же критерии, которые применялись для пересмотра оперного классического мирового наследия: «“Польза” становится главным мерилом “ценности” искусства на протяжении всего послеоктябрьского десятилетия. Это означает, что “духовные ценности” должны подвергнуться процедуре отбора. Критерием “отбора”, являющимся условием “присвоения” духовных

¹ Украинские переселенцы заселяли территории Приморской и Приамурской областей, за которыми закрепилось название «Зеленый Клин» (*Зелений Клин*).

² «Наталка Полтавка» (*Наталка Полтавка*, 1819) – пьеса И. П. Котляревского; в качестве музыкального оформления использовались народные песни в аранжировке многих композиторов. В Хабаровске «Наталку Полтавку» именовали «бессмертной опереттой» [14; 23].

³ «Сватань на Гончаровке» (*Сватання на Гончарівці*, 1836) – пьеса Г. Ф. Квитки-Основьяненко.

⁴ «Запорожец за Дунаем» (*Запорожець за Дунаєм*, 1863) – комическая опера С. С. Гулака-Артемевского.

ценностей, служило определение качества классической музыки, выражаемого оппозицией *полезная/вредная* [курсив автора]» [26, с. 78]. Вероятно, ожидаемая «польза» от постановки украинских опер и народных оперетт не была очевидной, поскольку в дальнейшем театр музыкальной комедии обратится только к двум произведениям из «старого» украинского репертуара – опере Н. В. Лысенко «Наталка Полтавка» (в 1927 году), не ставившейся ранее в Хабаровске, и пьесе М. П. Старицкого «Цыганка Аза»¹ (в 1930). Основная же часть украинских музыкально-драматических произведений будет представлять советский репертуар.

Исполнители. Прежде чем перейти к рассмотрению материалов прессы о постановке музыкально-драматических спектаклей, считаем необходимым остановиться на фактологической стороне выступлений в городе Хабаровске гастролировавших солистов и коллективов.

График гастролей в Хабаровске, ориентированных на украинский репертуар театральных коллективов, был достаточно насыщенным, что, в свою очередь, характеризует высокий зрительский спрос на их деятельность. В первое десятилетие становления музыкально-театральной жизни города (середина 1890-х – середина 1900-х), как правило, каждый сезон для хабаровской публики выступала одна труппа.

Проблема исполнительского состава выступавших в Хабаровске коллективов всегда находилась в поле зрения исследователей. Так, в работе хабаровского театроведа А. С. Иванова [3] в ряду прочих театральных трупп упомянуты и украинские, т.е. исполняющие драматические и музыкально-драматические произведения украинских авторов, а также приведены сведения о труппах, имеющих в своем составе артистов украинского происхождения, но не придерживающихся украинского репертуара. А. С. Иванов приводит списки артистических составов трупп. Дополнив этот материал, можно выстроить такую последовательность пребывания коллективов в Хабаровске конца XIX – первой четверти XX века²: труппа Н. И. Копылова, позднее – под управлением Л. М. Ленина (1896-1897), украинская труппа К. П. Мирославского (февраль 1899, лето 1900-1901), украинская труппа П. Г. Украинцева (лето 1900-1901), оперно-опереточная труппа К. П. Мирославского (лето 1901-1902), украинская опереточно-драматическая труппа М. А. Каганца и И. С. Морозенко (1902-1903), русско-украинская труппа К. П. Мирославского (зима 1903-1904), труппа русских и украинских артистов под руководством О. В. Рахмановой (весна 1903-1904), украинская труппа под управлением К. Н. Тургенева и М. А. Каганца (осень 1906-1907), русско-украинская труппа К. Л. Кармелюка-Каменского (зима-весна, осень 1917); труппа с украинским репертуаром (март-апрель 1925).

Сопоставляя приведенные сведения с данными о частоте посещений украинскими театральными труппами других городов Российской империи, нельзя назвать этот график более плотным. Так, на досоветском этапе истории музыкального театра города сходная с Хабаровском картина наблюдалась в Иркутске: «...в период с 1897 по 1917 г. в Иркутске побывало не менее десяти музыкально-драматических трупп украинцев. Все они играли свой обычный репертуар: пьесы с музыкой, мелодрамы и оперы “Запорожец за Дунаем” С. С. Гулака-Артемовского, “Наталку-Полтавку” Н. В. Лысенко, иногда “Аскольдову могилу” А. Н. Верстовского» [30, с. 103]. Подчеркнем, что удельный вес украинской драматургии в числе исполненной в Хабаровске в это время театральной продукции весьма значителен, однако впоследствии она постепенно вытесняется иными жанрами.

Важные сведения о творческой деятельности некоторых выдающихся украинских артистов (в том числе К. Мирославского, К. Кармелюка-Каменского, И. Разсуды-Переверзева, П. Украинцева) и организованных ими коллективах в дальневосточных городах и на станциях Китайско-Восточной железной дороги приведены в статье В. А. Черномаза, опирающегося на свидетельства современников и исследователей первой половины XX века [32]. В столичной театральной периодике рубежа столетий К. П. Мирославский значился как «первый из антрепренеров, решившийся вести дело на Дальнем Востоке» [Цит. по: 12, с. 109].

Помимо напряженного труда, вложенного многими украинскими артистами в постановку спектаклей на Дальнем Востоке, их деятельность нередко была сопряжена с риском, обусловленным нравами определенных слоев местного населения. Возможно, неоднократно имели место случаи, подобные происшедшему в середине 1890-х годов и описанному в мемуарах В. Ф. Духовской, супруги приамурского генерал-губернатора: «Прибыла сюда малороссийская труппа и наняла себе сборный оркестр, состоящий из шести человек. На одном из представлений <...> виолончелист внезапно исчез. Это оказался беглый каторжник, сосланный на Сахалин за убийство и бежавший уже один раз, бросившись в кандалах в реку» [1, с. 149].

После революционных событий 1917 года в связи с активизацией миграционных процессов на территории российского Дальнего Востока, рассматривавшейся, как правило, в качестве временного места пребывания, в хабаровских газетах появляются сообщения о гастрольных концертах артистов, в том числе украинских. Так, «Приамурская жизнь» разместила анонс концерта «артиста Львовской оперы тенора Е. Стебельского» [16], а газета «Наш край» – об участии в «грандиозном концерте» «артистки Киевской оперы Н. Н. Мухановой-Григорьевой» [9]. Была опубликована информация об отмене спектаклей не приехавшей в 1919 году труппы К. Л. Кармелюк-Каменского [15]. За время Гражданской войны фактически отсутствует пресса в архивных фондах, а потому судить по сохранившимся сведениям о данном периоде можно лишь приблизительно, возможно, концертов и самих гастролеров было больше.

Состоявшиеся в 1917 и 1925 годах гастролы украинских коллективов показывают типичный и при этом весьма обширный репертуар. Сообщалось также об участии артистов балета Одесского гостеатра О. П. Манжелей и Б. А. Серова в декабре 1925 года в спектаклях труппы Краевого театра революционной сатиры.

¹ «Цыганка Аза» (*Цыганка Аза*) – пьеса с заимствованным сюжетом М. П. Старицкого по повести Ю. И. Крашевского «Хата за селом».

² Точную дату начала и окончания состоявшихся гастролей установить не всегда возможно.

Характеристика данного периода с точки зрения задействованных в постановках исполнительских сил была бы неполной без упоминания о любительских спектаклях с участием военных и гражданских лиц-членов различных кружков и обществ. Особенно плодотворным было обращение хабаровских любителей к украинским музыкально-драматическим произведениям на рубеже XIX-XX веков, в предреволюционное десятилетие переключившихся на драматургию А. Н. Островского. В отношении репертуара между профессионалами и любителями принципиальных отличий не было. Так, в ноябре 1903 года «состоялся спектакль, устроенный в помещении местной команды писарями гарнизона. Играли только писари окружного инженерного управления при участии любителей В. Г. Дольской и Н. Дольского. Поставлена была малороссийская опера в 3-х действиях “Сватанья на Гончаривци” [“Сватанье на Гончаровке” – С. С.]. Пьеса была исполнена весьма живо и прошла с полным успехом» [22]. Как правило, подобные заметки не изобилуют подробностями, однако нередко и они дают представление о значении музыки в любительских спектаклях, как, например, отзыв на спектакль 8 сентября 1903: «...нижними чинами окружного инженерного управления была поставлена малороссийская пьеса “По ревизии” соч. Кропивницкого. На спектакле играл оркестр музыки 24-го В.-С. стрелкового полка, участвовал хор балалаечников и в заключение хор певчих из нижних чинов исполнил несколько малороссийских песен» [21]. А «Наталка-Полтавка» в исполнении хабаровских любителей во 2-й половине 1890-х могла быть рекомендована местными воодушевленными рецензентами в качестве образца серьезного вдумчивого подхода к решению спектакля артистам профессиональной труппы.

Критика. Одним из главных критериев, согласно которому хабаровские рецензенты оценивали «малороссийский спектакль», являлась *правдивость и убедительность актерской игры*, яркость художественного образа. Крайне желательным считалось *соответствие создаваемого образа*, манеры пения и поведения на сцене, сценического костюма реальным *жизненным прототипам* в лице представителей различных слоев украинского населения. Так, анализируя исполнение пьесы «Сватанье на Гончаровке» труппой Л. М. Ленина, критик пишет: «Г-же Вольской, в роли Ульяны, по-прежнему не удалось перевоплотиться в должный тип малорусской дивчины, чему мешала всюду сквозившая примесь чего-то ухарского, цыганского» [17]. В другой заметке того же выпуска «Приамурских ведомостей», значительное место которого отведено характеристике выступлений этой труппы, было рекомендовано обратиться к постановке «доступных великорусских пьес и оперетт», нежели «малорусских вещей, где требуется более глубокое понимание духа народа и его музыки» [Там же]. Спустя десятилетие после этих гастролей хабаровский критик (псевдоним Дон Базилио), рассуждая о специфике украинского национального театра, укажет на правдивость и жизненность как важнейшую его особенность: «Малорусская сцена подкупает прежде всего своей жизненностью. Это ее отличительная черта» [13].

Вместе с тем органичностью участия в сценическом действии не исчерпывались задачи артиста. Определенные требования выдвигались рецензентами в отношении *выдержанности стиля исполнения вокальной партии*. Показательны замечания критика к исполнителю роли Петра (И. Н. Копылову) в «Наталке-Полтавке»: «Пение этого артиста, если бы было лишено оскорбляющих малорусскую мелодию вольностей (выгукивания, затяжки), какими он понравился публике в “Ночном”, можно слушать с большим удовольствием...» [17]. Вывод одного из рецензентов спектакля весьма категоричен: «...мы видели <...> слишком много игры, много заранее рассчитанных и всем знакомых сценических и музыкальных эффектов, но ни одного целостного и правдивого типа, как не слышали настоящей малорусской мелодии, не искаженной привнесением чуждых ей великорусских и итальянских музыкальных пассажей» [Там же].

Рецензенты с сожалением отмечали случаи *сокращения авторского текста*, либо, напротив, *наличие вставок* (музыкальных номеров, словесного текста), нарушающих цельность художественного образа, хотя практика эта была весьма распространенной. Основной причиной введения купюр и привнесения иных изменений в текст являлось несоответствие возможностей имеющегося артистического состава профессиональным требованиям к его исполнению. Именно в данном ключе обоснованы вторжения в композиторский текст рецензентом спектакля «Запорожец за Дунаем»: «Опера проведена довольно эффектно и сценично, с сохранением бытовой и исторической обстановки, конечно с сокращениями, так как это одна из опер, исполнение которой требует наличия достаточного количества персонала труппы <...>, общий ансамбль был довольно удовлетворителен» [18]. Отчасти оценка работы дирижера исходит из его умения решить проблему нехватки исполнительских сил: «Аккомпанировал струнный оркестр музыки окружного штаба под управлением Ф. Ф. Бартона, которому надо воздать полную честь за успешное выполнение трудной задачи, при предварительных лишь 1½ репетициях, сделанных притом при неполном составе музыкантов. При этом приходилось считаться с недостатком некоторых инструментов в оркестре, которые пришлось заменять другими; так, партию (соло) виолончели исполнял тромбон, а арфу заменил кларнет. При достаточном количестве времени можно было бы обойти эти затруднения...» [Там же]. Как видно из приведенной цитаты, для организации репетиционной работы потребовалось в кратчайший срок произвести замену инструментов, что привело к игнорированию тембровой стороны звучания.

Изменения могли быть привнесены в авторский текст и с целью сделать *спектакль (роль) более эффективным*, «разжечь» интерес публики. И. Н. Чернявскому, исполнителю роли Выборного в спектакле «Наталка Полтавка», было поставлено «в упрек его бесцеремонное обращение с текстом пьесы, в смысле прибауток, являющихся не знанием роли, а желанием внести в исполнение смехотворный элемент. Впрочем, в этом направлении все старались более или менее дружно...» [17]. По поводу более существенных вставок – музыкальных номеров из других произведений (в спектакль «Сватанье на Гончаровке») – критик размышляет:

«...непонятна цель (кроме достижения лишнего музыкального эффекта) вставки не отвечающего тексту пьесы <...> заключающего первое действие номера Кулинии в оперетте М. Старицкого (по Кухаренку) «Черноморцы»¹...» [Там же].

Отметим, что выступавшие в досоветской печати в роли критиков некоторые любители театрального искусства иногда демонстрировали впечатляющую осведомленность в освещаемых ими вопросах. Подавляющее большинство из них использовали псевдонимы.

После октябрьских событий критика приняла на себя безапелляционно направляющую, а иногда и карающую роль: «Гипертрофированное значение критики во многом объясняется особенностями ее деятельности как социального института в контексте тоталитарного государства. На нее были возложены функции идеологического эксперта по отношению к художественным ценностям» [31, с. 81-82]. В сезон 1925-1926 годов на хабаровской сцене еще соседствовало старое и новое, подчас однозначно идеологизированное. За год до организации в Хабаровске стационарного музыкального театра, в марте-апреле 1925 года, газета «Дальневосточный путь» регулярно сообщала о датах показа спектаклей по произведениям украинской классики, популярным пьесам украинских авторов, однако ни одной рецензии опубликовано не было, как не были указаны имена постановщиков и артистов. Предположительно, весной 1925 года в Хабаровске состоялись гастроли коллектива украинских артистов Харьковских гостеатров под управлением П. М. Белоусова, с 1 мая 1925 года выступавших в г. Владивостоке [6, с. 87-89]. Вместе с тем «Тихоокеанская звезда» в декабре 1925 опубликовала две довольно пространственные рецензии на хабаровскую постановку «злободневного» обозрения Московского театра сатиры «Ой не ходы, Грицю, на “Заговор императрицы”» [28; 29]. Эта сатира Д. Г. Гутмана и В. Я. Типота на пьесу А. Н. Толстого с актуализацией в гротесковом ключе сюжетно-смысловых мотивов популярнейшей украинской пьесы М. П. Старицкого (*Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці*; 1887), основой для создания которой, в свою очередь, послужила песня трагического содержания украинской певицы М. Чурай, названа хабаровским рецензентом «без сомнения, самой крупной и фундаментальной постановкой сезона».

Публика. Газетные рецензии досоветской печати, помимо данной критиком оценки, в большей или меньшей степени аргументированной, нередко включали в себя описание реакций хабаровской публики. Хабаровский критик досоветского времени, как правило, не противопоставлял себя ни местной публике в целом, ни какой-либо ее части, пытаясь, в первую очередь, осмыслить причины тех или иных реакций. Это в полной мере относится и к украинским спектаклям.

Так, например, автором критического отзыва было высказано сомнение по поводу необходимости включения в репертуар труппы «душераздирающих» мелодрам, не привлекающих жителей местного неприветливого (с точки зрения географических, климатических, социальных условий) края, ведь «...посмотрев их, публика еще с большей тоской молчаливо расходится по домам и бранит авторов пьесы и артистов» [19]. Согласно позиции критика, хабаровский зритель того времени искал в театре, прежде всего, развлечения и отдыха от многотрудных будней. В более поздней заметке также находим свидетельство нежелания или неспособности значительной части публики к глубокому и серьезному сопереживанию при восприятии мелодраматических моментов: «Жаль только, что аудитория, как, впрочем, всегда в этой пьесе [“Цыганка Аза” – С. С.], встречала смехом реплики, сплошь пропитанные мучительной скорбью и тоской» [13].

Проблема социального состава посещающей украинские спектакли публики в другом аспекте – в связи с настоятельной просьбой о снижении цен на билеты – была вновь косвенно затронута на страницах газеты спустя несколько лет: «Следовало бы дирекции понизить цены на места на 1/3, и тогда можно ручаться, что и вторая половина театра не будет пустовать. Особенно это касается галереи. Ведь большинство местных украинцев принадлежат к бедноте» [24].

Реакция хабаровской публики на спектакли в течение всего досоветского периода была различной. Это связано не только с профессиональным уровнем той или иной труппы, но также с возникновением кризисных явлений в культурной жизни города, обусловленных напряженной обстановкой двух военных периодов (русско-японской и Первой мировой войн), распространением кинематографа и, как следствие, оттоком театральной публики.

Во время гастролей «русско-малорусской» труппы в 1897 году, несмотря на высказанные в печати критические замечания и пожелания (что, скорее, свидетельствует о живой заинтересованности общественности), газета сообщает о колоссальном внимании со стороны хабаровского зрителя к показанным спектаклям. Завершающий гастроль оперный спектакль «Запорожец за Дунаем» Гулака-Артемовского собрал «...огромное количество публики, от которого, как говорится, ломился зал нашего Общественного Собрания. Не хватало мест для желающих послушать эту весьма музыкальную историческую оперу» [18].

Гастролировавшей в 1903 году в Хабаровске «Малороссийской опереточно-драматической труппе» под управлением М. А. Каганца и И. С. Морозенко не всегда удавалось собрать полный зал. Труппа познакомила публику с новыми украинскими и русскими драматическими сочинениями. Возможно, в связи с отсутствием солидных вокальных сил труппа не включила в свой репертуар известные публике украинские оперы и народные оперетты, хотя отзывы на спектакли последующих лет показывают, что именно на репертуарные сочинения хабаровский зритель идет наиболее охотно. Одной из причин сдержанного приема явилось не всегда ровное по качеству исполнение музыкальных фрагментов: «Хор [в драме “Хмара”, автор не указан – С. С.] очень мал и слабоват, а танцы хороши <...> Что же касается оркестра, то, казалось бы, что духовой военный

¹ «Черноморцы» (*Чорноморці*) – сценическая редакция М. П. Старицкого пьесы Я. Г. Кухаренко «Черноморский быт на Кубани»; опера Н. В. Лысенко (1872). В газетных афишах не указано имя Н. В. Лысенко, вероятно, опера украинского композитора в Хабаровске не исполнялась.

оркестр был бы больше на месте, чем привезенный труппою струнный. Сбор был неполный» [19]; «Хор очень порядочно исполнил в последнем действии, перед казнью героя драмы [П. Я. Барвинского “Антос Дукач” – С. С.], известную малорусскую песню “Як умру” <...> Оркестр товарищества на этот раз шел, не сбиваясь, а некоторые музыкальные номера, по настойчивому требованию публики, были повторены на bis. Публики было немного» [20]. Успешным оказался заключительный спектакль-феерия “Вий”¹: «Хор, оркестр и отдельные солисты были вполне на месте. Многие из музыкальных №№ были, по желанию публики, повторены на bis. Театральный зал был почти полон» [Там же].

Спектакли гастролировавшей в июне 1908 года труппы украинских артистов под управлением И. Разуды-Переверзева в целом получили положительные отзывы в прессе, хотя не были проанализированы подробно: «...хабаровская публика удовлетворена игрой “малороссов”, в особенности же хорошо хоровое исполнение украинских старинных песен. Жаль только, что лучшие песни сокращаются без всякого стеснения. Танцы великолепные» [24]. Особенно привлекали публику, по наблюдению критика, «классические вещи», а именно – «Наталка-Полтавка», «Сватань на Гончаровке», «Майская ночь»².

Таким образом, и репертуарные предпочтения хабаровской публики в целом, и вызывавшие ее восторг либо недовольство детали исполнения, и степень наполняемости зрительного зала – все это находило отражение в заметках рецензентов.

Соотношение позиции критиков и широкой публики могло быть иным по сравнению с тем, какое выявлено в Хабаровске, в том числе в городах, весьма развитых в культурном отношении, например, в Таганроге. Интерес таганрожцев к украинским спектаклям, «ломающим “праздничную комедию”» в духе «Мазепы» и «Гайдамака Гарпуши» и превращающим «сцену в какой-то балаган» (вероятно, вследствие обилия песенных и танцевальных номеров народного характера) вызвал в середине 1870-х годов неодобрение критиков. Современный исследователь замечает: «Авторы рецензий и театральных заметок в целом снисходительно относились к вынужденным уступкам антрепренера вкусам “широкой публики”. Так, произнесенная со страниц газеты Посторонним наблюдателем [псевдоним критика – С. С.] речь являлась одновременно защитной по отношению к антрепренеру и обвинительной по отношению к публике...» [8, с. 16]. Широкой публике противопоставлялся зритель интеллигентный, отдававший предпочтение пьесам А. Н. Островского.

Подводя итоги, отметим, что в Хабаровске конца XIX – первой четверти XX века украинские музыкально-драматические произведения составляли существенную часть репертуара профессиональных и любительских театральных коллективов.

Исследователи отмечают важнейшую роль этого жанра, включая все его разновидности, не только в становлении украинского оперного театра, но и в подготовке слушателя российской провинции к восприятию оперы как жанра высокого искусства [4, с. 232]. Из произведений украинских композиторов в оперном жанре в Хабаровске в рассматриваемый период исполнялась только комическая опера С. С. Гулака-Артемевского «Запорожец за Дунаем», родившаяся «в результате попытки соединения опыта европейского оперного театра и украинского драматического» [27, с. 118]. Соседний Владивосток в деле освоения оперного искусства, в том числе украинского, продвигался интенсивнее: в начале 1910-х годов в рамках ежегодных «Шевченковских свят» состоялись постановки «Катерины» Н. А. Аркаса (фрагмент) и «Наталки Полтавки» Н. В. Лысенко [32, с. 34].

Национальные постановочные традиции украинского театра вполне соответствовали тому, что хабаровский зритель желал увидеть на сцене: этнографически достоверные костюмы, живописные декорации, воссоздающие украинскую природу и сельский быт, – все это навевало воспоминания горожанам, выходцам из Украины, о недавно покинутой родине. Сопоставим цитированные ранее критические отзывы с характеристикой постановки оперы Н. В. Лысенко «Рождественская ночь»³ в Киевском оперном театре М. П. Старицким в 1870-е годы: «Впервые на киевской сцене состоялось представление, глубоко национальное по содержанию, духу, методам эстетического воплощения, этнографической точности воссоздания костюмов и реквизита. Зрителей интересовало не только мастерство исполнителей и постановщиков, но и богатство оформления, яркость театрального воплощения» [27, с. 118].

В критических отзывах ощутима охранительная позиция критика по отношению к самобытности украинского театрального искусства, проявляющаяся, например, в использовании хабаровскими рецензентами таких выражений, как «оскорбление малорусской мелодии» разного рода «вольностями» и т.п. В этом можно усмотреть проявление «национального самосознания» как отличительной черты украинского театроведения [7, с. 264]. В рецензиях 1925 года на сатиру «Ой не ходы, Грицю, на “Заговор императрицы”» наблюдается противоположная тенденция: снятие охранительной роли советской прессы по отношению к украинской национальной культуре при несколько инерционном движении в области репертуара.

Направленное против излишне свободного обращения с текстом пьесы/роли некоторых режиссеров и артистов острое критиков отражает во многом изменившиеся, по сравнению с эпохой водевиля, требования к сценическому творчеству в России второй половины XIX века, в том числе в провинции. «Сценическое искусство, – по мысли И. К. Карпенко-Карого, – заключается в том, чтобы верно изображать действительную жизнь разных положений и характеров. <...> Для выполнения этой задачи актер должен быть объективен и в изображаемые им характеры не вносить ничего лишнего» [Цит. по: 11, с. 311].

¹ «Вий» (Вий, 1894) – инсценировка М. Л. Кропивницкого по повести Н. В. Гоголя.

² «Майская ночь, или Утопленница» (Майська ніч) – инсценировка М. П. Старицкого по повести Н. В. Гоголя.

³ «Рождественская ночь» (Різдвяна ніч, 1874) – лирико-фантастическая опера Н. В. Лысенко на либретто М. П. Старицкого по повести Н. В. Гоголя. В архивных источниках нет упоминаний о постановке этой оперы в Хабаровске.

Таким образом, исполнение музыкально-драматических произведений украинских авторов в Хабаровске в период от середины 1890-х до середины 1920-х годов имело важнейшее значение в различных аспектах. Во-первых, в аспекте просвещения широких слоев публики, во-вторых, в аспекте сохранения национальной традиции и приобщения к ней, в-третьих, в аспекте зарождения и дальнейшего развития музыкально-театральной жизни в городе.

Список литературы

1. Бурилова М. Ф. Дневник княгини Варвары Духовской (в сокращении) / подготовлен к печати М. Ф. Буриловой // Словесница искусств. 2005. № 16. С. 136-149.
2. Загайкевич М. П. Музыка украинского балета // Музыкальная культура Украинской ССР: сб. ст. / сост. Е. Алексеенко, И. Ляшенко. М.: Музыка, 1979. С. 126-150.
3. Иванов А. С. Дорога длиною в век. 100 лет театру драмы Хабаровска. Хабаровск: ТОО «Восток Пресс», 1994. 288 с.
4. История русской музыки: в 10-ти т. М.: Музыка, 2004. Т. 10Б: 1890-1917 / под ред. Л. З. Корабельниковой и Е. М. Левашова. 1071 с.
5. Королева В. А. Музыка Дальнего Востока в условиях межкультурного диалога: история и современность // Гуманитарные проблемы стран Азиатско-Тихоокеанского региона (АТР). 2011. № 3 (73). С. 167-177.
6. Королева В. А. Хроника культурной жизни Владивостока. 1923-1929 гг. Музыка. Театр. Кино. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2000. 188 с.
7. Красильникова О. Деякі аспекти дослідження історії українського театрознавства і театральної критики (від витоків – до рубежу XIX-XX століть) // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: зб. наук. пр. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 264-268.
8. Мещерякова Н. Музыкальная жизнь дореволюционного Таганрога в зеркале местной прессы // Из истории музыкальной культуры России (конец XIX – начало XX в.): краеведческие очерки. М.: РАМ им. Гнесиных, 1993. С. 3-17.
9. Наш край. 1919. 25 декабря.
10. Павленко О. В. Дальний Восток в песнях: аннотированный репертуарный сборник. Хабаровск: ХГИИК, 2015. 76 с.
11. Петровская И. Ф. Театральная критика в провинции // Очерки истории русской театральной критики. Вторая половина XIX века / под ред. А. Я. Альтшуллера. Л.: Искусство, 1976. С. 308-323.
12. Преснякова Л. В., Пресняков С. В. Летопись театральной жизни дальневосточного региона по материалам столичной прессы (конец XIX – начало XX вв.): хрестоматия. Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2005. 352 с.
13. Приамурская жизнь. 1917. 3 октября.
14. Приамурская жизнь. 1917. 12 декабря.
15. Приамурская жизнь. 1919. 28 мая.
16. Приамурская жизнь. 1919. 11 октября.
17. Приамурские ведомости. 1897. 2 февраля.
18. Приамурские ведомости. 1897. 9 февраля.
19. Приамурские ведомости. 1903. 13 июля.
20. Приамурские ведомости. 1903. 20 июля.
21. Приамурские ведомости. 1903. 12 сентября.
22. Приамурские ведомости. 1903. 12 ноября.
23. Приамурье. 1908. 21 июня.
24. Приамурье. 1908. 24 июня.
25. Приамурье. 1914. 26 октября.
26. Раку М. Г. Судьбы итальянской классики. «Естественный отбор» в советский период // Музыкальная академия. 2011. № 1. С. 77-92.
27. Солов'яненко А. А. Українська оперна режисура у контексті національної культури XIX – першої третини XX століття: генезис художніх форм // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. 2013. № 1 (18). С. 116-121.
28. Тихоокеанская звезда. 1925. 20 декабря.
29. Тихоокеанская звезда. 1925. 24 декабря.
30. Харкеевич И. Ю. Музыкальная культура Иркутска. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1987. 280 с.
31. Хренов Н. А. Публика в истории культуры. Феномен публики в ракурсе психологии масс. М.: Аграф, 2007. 496 с.
32. Черномаз В. А. Украинский театр на Дальнем Востоке до 1917 г. // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: материалы науч. конф. (24-25 апреля 2002-2003 гг.). Владивосток, 2004. Вып. 9, 10. С. 30-38.

**UKRAINIAN MUSICAL-DRAMA THEATER IN KHABAROVSK
AT THE END OF THE XIX – IN THE FIRST QUARTER OF THE XX CENTURY**

Syrvacheva Svetlana Sergeevna
Khabarovsk State Institute of Culture
fotin_s@mail.ru

In the article the role of Ukrainian musical-drama theatre in the formation of the musical and theatre culture of Khabarovsk is revealed. As a result of the analysis of the materials of the press for the considered period the author describes the peculiarities of the performance and perception of the works of Ukrainian authors in Khabarovsk, identifies the criteria used by critics, shows the evolution of the approach to writing reviews and the dynamics of the reactions of the audience, and assesses the relations of criticism and the audience.

Key words and phrases: Ukrainian theater; folk operetta; musical-drama theatre; theatre life of the province; theater audience in Khabarovsk; theater criticism.