

Айзенштадт Сергей Абрамович

**ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИТАЛЬЯНСКИХ МУЗЫКАНТОВ М. ПАЧИ И А. ФОА В
КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ РОССИЙСКОЙ ЭМИГРАЦИИ В ШАНХАЕ**

Статья посвящена малоисследованной стороне музыкальной деятельности российской диаспоры в Китае 20-40-х годов прошлого столетия. Творческая работа итальянских музыкантов М. Пачи и А. Фoa, ее место и роль в продвижении европейского искусства в Восточной Азии рассмотрены в контексте художественной жизни русской эмиграции. При этом целый ряд данных впервые вводится в обиход российского музыковедения. Делается вывод: творческие связи выходцев из России с их западноевропейскими коллегами сыграли чрезвычайно важную роль в процессе создания эмигрантской социокультурной среды, оказавшейся столь мощной, что удалось не только приумножить собственные традиции, но и обогатить китайскую культуру.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/7-2/1.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (57): в 2-х ч. Ч. II. С. 13-18. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/7-2/

© 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

УДК 78.071

Искусствоведение

Статья посвящена малоисследованной стороне музыкальной деятельности российской диаспоры в Китае 20-40-х годов прошлого столетия. Творческая работа итальянских музыкантов М. Пачи и А. Фоа, ее место и роль в продвижении европейского искусства в Восточной Азии рассмотрены в контексте художественной жизни русской эмиграции. При этом целый ряд данных впервые вводится в обиход российского музыковедения. Делается вывод: творческие связи выходцев из России с их западноевропейскими коллегами сыграли чрезвычайно важную роль в процессе создания эмигрантской социокультурной среды, оказавшейся столь мощной, что удалось не только приумножить собственные традиции, но и обогатить китайскую культуру.

Ключевые слова и фразы: Марио Пачи; Арриго Фоа; Шанхайский симфонический оркестр; Шанхайская консерватория; русская эмиграция; Александр Черепнин; Борис Захаров; Аарон Авшаломов.

Айзенштадт Сергей Абрамович, к. искусствоведения, профессор
Дальневосточная государственная академия искусств
mail@dv-art.ru

**ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИТАЛЬЯНСКИХ МУЗЫКАНТОВ М. ПАЧИ И А. ФОА
В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ РОССИЙСКОЙ ЭМИГРАЦИИ В ШАНХАЕ[©]**

Музыкальная деятельность русской эмиграции в Китае 20-40-х годов XX столетия в последние годы стала объектом достаточно пристального внимания со стороны ученых как нашей страны, так и КНР (см. напр.: [1; 6-8]). Тем не менее, малоисследованными остаются многие стороны этой проблематики. Одна из них – связи российских музыкантов с их западноевропейскими коллегами, работавшими в Китае. В то же время контакты такого рода сыграли чрезвычайно важную роль в том, что изгнанники, оказавшиеся вдали от Родины, создали социокультурную среду столь мощную, что удалось не только приумножить собственные традиции, но и обогатить китайскую культуру. Яркими фигурами в этом диалоге явились выдающиеся итальянские музыканты, чья творческая деятельность в Шанхае 20-40-х годов XX столетия рассмотрена в настоящей статье. Это дирижер и пианист Марио Пачи (1878-1946) и скрипач Арриго Фоа (1900-1981).

Сведения об этих музыкантах в научных работах, опубликованных в нашей стране, чрезвычайно скудны. Можно указать лишь на исследование Цзо Чжэньгуаня, где уделено некоторое место творческим контактам М. Пачи с русской диаспорой [8, с. 153-165]. Об А. Фоа в отечественной научной литературе нам удалось обнаружить лишь краткие упоминания [6; 8]. В западном музыковедении творческие пути М. Пачи и А. Фоа в Китае рассмотрены гораздо более подробно [11; 12; 14]. В то же время, с целым рядом выводов, сделанных в данных работах в связи с оценкой взаимодействия этих артистов с деятельностью русской музыкальной диаспоры, с нашей точки зрения, трудно согласиться.

В настоящей статье творческая работа М. Пачи и А. Фоа, ее место и роль в продвижении европейского искусства рассмотрена в контексте связей с музыкальной жизнью и художественными устремлениями «шанхайской ветви» русской послереволюционной эмиграции. При этом целый ряд данных впервые вводится в обиход российского музыковедения. Предпринята также попытка дать оценку некоторым тенденциям, встречающимся в современной отечественной и зарубежной научной литературе при освещении творческих взаимоотношений российских и западноевропейских музыкантов в Китае.

Марио Пачи в Китае нередко называют первым выдающимся европейским музыкантом, поселившимся в этой стране. Родился он в 1878 г. во Флоренции. В десятилетнем возрасте поступил в консерваторию Неаполя. Достигнув четырнадцати лет, направился в Рим, чтобы совершенствоваться в игре на фортепиано у ученика Ф. Листа Джованни Сгамбати. В 1895 г. Марио Пачи одержал победу на Международном конкурсе им. Листа и в течение года выступал в Италии, Франции и Австрии как пианист. В 1896-1899 гг. он изучал композицию и оркестровку в Миланской консерватории. Одновременно работал в театре Ла Скала в качестве помощника дирижера, сотрудничал с А. Тосканини. В 1899 г. он покинул Италию, гастролировал с фортепианными концертами по всему миру. В 1915 г. молодой пианист обосновался в г. Батавия (ныне – Джакарта, столица Индонезии) [12, р. 27-32].

В Китай Марио Пачи впервые попал в 1904 г. Его единственный концерт в зале шанхайского Немецкого клуба (присутствовали только европейцы) считается первым выступлением профессионального пианиста на территории Поднебесной империи [Ibidem, р. 18]. В 1918 г. музыкант вновь прибыл в Шанхай для гастролей, но заболел и вынужден был задержаться на два месяца. Познакомившись с городом, он решил переселиться в Шанхай, чтобы осуществить давнюю мечту – стать дирижером симфонического оркестра [Ibidem, р. 27].

Администрация шанхайского Сеттльмента (самоуправляемой территории, где проживали европейцы) поддержала намерения молодого музыканта. В бурно развивавшемся полуторамиллионном портовом городе, где к тому времени обитало около 23 тыс. граждан европейских государств, действительно назрела необходимость образования подобного коллектива. Создать оркестр предполагалось на основе существовавшего с 1879 г. и сохранившегося Сеттльментом Шанхайского муниципального ансамбля. Коллектив к тому времени

оставался без дирижера, так как его бывший руководитель Рудольф Бак был выслан из Китая после начала Первой мировой войны как германский подданный [8, с. 154]. Предполагалось, что концерты будут проводиться исключительно для европейской аудитории.

В новом сезоне молодой пианист вновь посетил Китай. Шанхайские концерты 1919 г., сыгравшие огромную роль как в личной карьере М. Пачи, так в судьбах продвижения европейского музыкального искусства в Китае, чрезвычайно характерны для итальянского музыканта. Здесь ярко проявились его тесные творческие контакты с русскими артистами. М. Пачи прибыл в Шанхай вместе с двумя выпускниками Петербургской консерватории – пианистом Альфредом Меровичем, учеником А. Есиповой и скрипачом Михаилом Пиастро, воспитанником Л. Ауэра. Кульминацией гастролей стал вечер, где трое музыкантов солировали в инструментальных концертах: Мерович исполнил Фортепианный концерт Грига, Пиастро – Скрипичный концерт Бетховена, Пачи – Фортепианный концерт В. А. Моцарта *D-dur, KV537* («Коронационный»). Управлял оркестром итальянский маэстро. Вечер имел огромный успех. Администрация сэттльмента утвердила кандидатуру Пачи в качестве дирижера ансамбля, переименованного в Шанхайский муниципальный оркестр [12, р. 22].

23 ноября 1920 г. Пятой симфонией Бетховена торжественно открылся первый сезон нового коллектива. В следующем году Пачи был командирован в Европу для набора новых оркестрантов. В числе шестерых музыкантов, приглашенных новым маэстро, был итальянец Арриго Фоа, скрипач А. Фоа, которому было предложено стать концертмейстером. А. Фоа родился в 1900 г. в Верчелли, в еврейской семье. Учился, как и Пачи, в Миланской консерватории. В 1918 г. завоевал при выпуске золотую медаль [14, р. 230]. Уже первое его выступление в Шанхае, где молодой артист исполнил сольную партию в Концерте Бруха, принесло любовь публики [12, р. 37]. Помимо непосредственной работы в струнной группе, Фоа исполнял в оркестре роль второго дирижера [8, с. 158].

Новый оркестр быстро набирал популярность. В 1921 г. один из его концертов собрал аудиторию в 1700 человек, причем еще несколько сотен желающих не смогли попасть в зал, так не было свободных мест [12, р. 38]. Интерес публики стимулировался постоянными совместными выступлениями со знаменитыми гастролерами. Так в 1924 г. с Шанхайским оркестром играл Ф. Крейслер, в 1925 г. – Я. Хейфец, в 1935 г. – В. Горовиц и А. Рубинштейн, в 1936 г. – Ф. Шаляпин.

На основании сохранившихся сведений о программах Шанхайского оркестра трудно судить о музыкальных пристрастиях М. Пачи. Однако можно сделать вывод, что репертуарная политика маэстро во многом была основана на последовательном стремлении учесть интересы всех европейских диаспор, населявших город. Концерты оркестра нередко строились вокруг определенных «национальных тем»: «вечер французской музыки», «итальянские оперные композиторы» и т.п. В 1923-1924 г. было дано шесть концертов такого рода. Три вечера были посвящены соответственно французской, английской и итальянской музыке, два – русской [13]. В дальнейшем удельный вес российского искусства в программах Пачи увеличивался. В 1933, 1936 и 1938 гг. программы концертов с русской музыкой составляли от 50 до 60% общего числа выступлений [8, с. 164].

Рост «русских симпатий» итальянского маэстро был связан с увеличением российской диаспоры и, соответственно, повышением ее культурного влияния в Шанхае. Если в 1915 г. численность русского населения здесь составляла 402 человека [1, с. 19], то в 1924 г. она уже превысила 6 тыс. [Там же, с. 36]. Но главный взлет численности российских эмигрантов в городе произошел в начале 1930-х гг. после оккупации японцами Маньчжурии, когда многие русские переселились из Харбина в более благополучный и спокойный Шанхай. В 1933 г. численность «русских шанхайцев» составляла по разным оценкам от 16000 до 21000 человек [Там же, с. 94].

Разумеется, русские программы Пачи были адресованы не только российской диаспоре, но и всей многонациональной аудитории города. Но для русской общины они имели особое значение, способствуя ее консолидации, сохранению национального самосознания. Из воспоминаний А. Мариева: «Особенно он (*оркестр – прим. автора – С. А.*) запомнился по грандиозному концерту по случаю столетия со дня рождения П. Чайковского, с исполнением в финале увертюры “1812 год” в усиленном до сотни исполнителей составе симфонического оркестра и двумя другими военными оркестрами. <...> Финал увертюры и пальба из “крупнокалиберных ракет” китайского производства, оставил огромное впечатление и, как писали репортеры, незабываемое. А может быть, так и было» [2].

Не могло не повлиять на репертуарную политику М. Пачи и растущее число русских в самом оркестре. Среди новых эмигрантов российского происхождения, поселившихся в Шанхае, было немало высокопрофессиональных музыкантов. В 1934 г. из 45-ти членов Муниципального оркестра 24 были россиянами [8, с. 156]. Воспоминания рисуют своеобразную психологическую атмосферу, царившую в многонациональном коллективе, где столь важную роль играл «русский элемент». Дирижер на репетициях «изъяснялся на некоей смеси из итальянского, английского, немецкого языков, вставляя отдельные русские слова» [12, р. 138]. При этом эмоциональный и вспыльчивый маэстро нередко вступал в перепалки с русскими, что производило отчасти комическое впечатление «так как Пачи был маленького роста, а русские все были крупными мужчинами» [Ibidem].

Тем не менее, в целом отношения маэстро с российскими коллегами были дружественными. Это объяснялось и безоговорочным признанием музыкального авторитета Пачи, и условиями, созданными руководителем оркестра для его участников. Альтист В. А. Серебряков вспоминал: «На содержание оркестра выделялись огромные деньги <...> Каждый оркестрант получал в пользование легковую машину с водителем, при оркестре работали ресторан и два бара. Все это было бесплатным и предусматривалось контрактом <...> Вопрос о зарплате никогда не обсуждался: недовольных ею не было» [5]. Главная причина симпатий Пачи к русским оркестрантам была в высоком уровне их профессионализма. Вновь обратимся к воспоминаниям Серебрякова. «Проиграв всю жизнь в оркестрах, я не встречал музыканта такого уровня, как Добровольский.

Это был настоящий профессионал, трубач высочайшего класса, отмеченный яркой артистической индивидуальностью <...> Блистал в коллективе и третий трубач Николай Кормушин, игравший все этюды Паганини и “Полет шмеля” в своем переложении. Иностранцев поражали литаврист Осадчук из Ленинграда, солист-альтист И. Подушко, арфист Бирюлин» [Там же].

Новый импульс взаимоотношениям западноевропейских музыкантов и русской диаспоры дало создание в 1927 г. Шанхайской консерватории. Инициаторами открытия первого подлинно профессионального высшего музыкального учебного заведения в Китае стали министр образования Цао Юаньпэй, занявший пост первого ректора консерватории, а также музыковед и композитор Сяо Юмэй, фактически руководивший ВУЗом со дня его основания.

«Оставив в стороне излишнюю деликатность, – писал шанхайский журнал “Феникс” в 1936 году, – мы с глубочайшим удовлетворением отмечаем, что своим процветанием в большей степени консерватория обязана нашим русским музыкантам» [9, с. 9]. Действительно, значение русских артистов в становлении «колыбели китайских музыкантов», как в КНР ныне называют первую национальную консерваторию, трудно переоценить. Среди ведущих ее педагогов тех лет – пианисты Б. Захаров, Б. Лазарев, З. Прибыткова, музыковед С. Аксаков, вокалисты В. Шушлин, Е. Селиванова, М. Крылова и др.

В то же время не следует забывать и об огромной роли музыкантов иных национальностей, работавших в теснейшем контакте с русскими. Именно рекомендация А. Фоа имела решающее значение для назначения Бориса Степановича Захарова деканом фортепианного факультета [8, с. 144]. Сам Фоа занял пост декана на скрипичном факультете. М. Пачи не принял на себя обязанности консерваторского профессора, но стал одним из главных консультантов Сяо Юмэя в наборе новых педагогов. Благодаря его положительным отзывам преподавателями первой китайской консерватории стали многие русские, работавшие в Шанхайском муниципальном оркестре – скрипач М. Лившиц, альтист Р. Герцовский, флейтисты А. Спиридонов и А. Печенюк, трубач А. Добровольский, гобоист В. Сарычев, виолончелист И. Шевцов и др. [Там же, с. 150]. Сотрудничество российских консерваторских профессоров с коллективом, возглавляемым М. Пачи, стало традиционным. Неоднократно выступал вместе с оркестром знаменитый в «Русском Китае» бас В. Шушлин. В 1933 г. с участием оркестра прошел юбилей Б. Захарова, где в его исполнении прозвучал Четвертый концерт С. Рахманинова [7, с. 33].

Творческое содружество итальянских и русских артистов не ограничивалось симфоническим оркестром и стенами консерватории. Б. Захаров, И. Шевцов и А. Фоа создали фортепианное трио. В репертуаре нового коллектива русская музыка играла важнейшую роль. Газета «Шанхайская заря» сообщала, что 24 февраля 1930 г. на концерте Общества прозвучало трио *d-moll* С. Аксакова. Исполнителями были А. Фоа (скрипка), И. Шевцов (виолончель) и С. Аксаков (фортепиано). В конце вечера «было исполнено г. г. Б. Захаровым, А. Фоа и И. Шевцовым знаменитое “Трио” П. И. Чайковского, которое так хорошо знакомо каждому русскому, любящему нашу музыку. Исполнение и этого трио было выше похвал» [4]. В 1932 г. по инициативе Б. Захарова было организовано Общество камерных концертов. Костяк новой организации составляли русские, но в число организаторов вошел и А. Фоа [8, с. 202].

Общность в характере деятельности Пачи и Фоа с российскими коллегами были и в отношении к китайским слушателям. Музыкальные деятели русской эмиграции всемерно поощряли посещение своих культурных мероприятий китайцами. Так в упомянутой заметке «Шанхайской зари» «обилие китайцев» на рецензируемом концерте специально отмечено как положительный момент [4]. Подобные взгляды разделялись далеко не всеми европейцами, проживавшими в городе. До середины 1920-х гг. китайцы на концерты Шанхайского муниципального оркестра не допускались. М. Пачи с первых дней своего пребывания в Шанхае ставил вопрос о недопустимости подобной дискриминации. Однако добиться ее отмены удалось лишь в 1925 г. после только как дирижер пригрозил отставкой, если его требования о допуске китайских слушателей не будут удовлетворены. В 1946 г. маэстро вспоминал: «китайская аудитория росла, пока не стала составлять 24% полной аудитории. Я был очень счастлив этим» [12, р. 224].

В 1927 г. в оркестр устроился первый китайский музыкант – скрипач Тан Сючжэнь. Инициатором приглашения стал А. Фоа, находившийся с Тан Сючженем в дружеских отношениях [Ibidem, р. 225]. В 1938 г. в Шанхайском симфоническом оркестре работало уже четверо китайцев [8, с. 160].

Исполнял оркестр и музыку китайских композиторов. Так в 1934 г. под руководством М. Пачи прошла премьера сочинений для оркестра, созданных профессором Шанхайской консерватории Хуан Цзы. Как подчеркивает Цзо Чжэньгуань, «к исполнению этих произведений М. Пачи отнесся с чрезвычайной серьезностью» [Там же, с. 164]. Плодотворно было творческое содружество дирижера с композитором Аароном Авшаломовым – выходцем из России, осуществлявшим в своем творчестве синтез европейских и китайских художественных традиций. Кульминацией этого сотрудничества стал прошедший с огромным успехом концерт 21 мая 1933 г., где в исполнении оркестра прозвучал ряд сочинений Авшаломова на китайские темы [Там же, с. 225].

Вновь подчеркнем, что и в этом плане итальянский дирижер действовал в едином русле с российскими музыкантами. Поэтому закономерно, что виднейшие русские деятели искусства, жившие в Шанхае, содействовали усилиям итальянского маэстро в воспитании китайской аудитории и поддержке новой музыки Китая. Среди последних, в частности, был Александр Николаевич Черепнин, еще один крупный российский композитор, работавший в Шанхае в 1930-е гг. и стремившийся, как и Авшаломов, к синтезу китайской и европейской культуры. А. Черепнин, сам отдавший немало сил музыкальному образованию в Шанхае, назвал работу Пачи по укоренению европейской музыки в Дальневосточном регионе «миссионерской» [12, р. 117].

Определение, данное русским композитором, вполне можно отнести не только к дирижерской деятельности итальянского маэстро, но и к его работе в Шанхае в качестве фортепианного педагога. Преподаванием

М. Пачи занимался достаточно активно – особенно в конце 30-х и начале 40-х годов XX столетия. Сам он говорил: «Я горжусь тем, имел возможность учить китайских учеников, некоторые из которых были очень талантливыми» [Ibidem, p. 129]. У итальянского пианиста начинали обучение многие из тех, кто стал гордостью национальной культуры. Среди них – Фу Цун, концертирующий пианист с мировым именем, Чжоу Гуанжэнь – один из лидеров китайской фортепианной педагогики.

И здесь можно констатировать тесное взаимодействие итальянского маэстро и русских эмигрантов. Большинство китайских учеников Пачи продолжили образование у российских учителей. Так Фу Цун далее занимался у Ады Бронштейн, Чжоу Гуанжэнь – у Т. П. Кравченко. Были у Пачи и русские ученики. В их числе – Анатолий Ведерников, который окончил русскую музыкальную школу в Харбине и во время полугодового пребывания в Шанхае выступал с Муниципальным оркестром и брал у маэстро уроки фортепиано. Позже А. Ведерников переехал в СССР и после обучения у Г. Нейгауза в Московской консерватории стал одним из виднейших отечественных мастеров пианистического искусства. Занимался у Пачи и Григорий Зингер – чрезвычайно популярный в Харбине и Шанхае пианист, ранее учившийся у Бориса Матвеевича Лазарева.

Весьма интенсивна была и преподавательская деятельность Арриго Фоа. О высоком авторитете скрипача у китайских студентов говорит следующее: когда ученик Б. Захарова по классу фортепиано Дин Шандэ, ставший позднее одним из виднейших композиторов Китая, организовал в 1940 г. в Шанхае новое музыкальное училище, он пригласил лишь трех иностранных преподавателей: Бориса Захарова, немецкого музыканта Вольфганга Френкеля (своего педагога по композиции) и Арриго Фоа.

Отдавая дань плодотворности сотрудничества итальянских артистов с деятелями китайской культуры, следует, тем не менее, отметить, что оно далеко не всегда было успешным. Пожалуй, наиболее драматическая страница в истории взаимоотношений такого рода – конфликт с Си Синхаем (Сянь Синхаем) – композитором, ставшим позднее одной из ключевых фигур нового музыкального искусства Китая. Талантливый музыкант обучался в Шанхайской консерватории, но в 1928 г. был исключен за участие в антиправительственных митингах и признанное несправедливым обвинение ряда преподавателей во взяточничестве. В 1935 г. Си Синхай, к тому времени завершивший образование во Франции, заручился согласием М. Пачи, чтобы в одном из концертов оркестра продирижировать Восьмой симфонией Бетховена. Однако приглашение было отменено. По словам Си Синхая, главным инициатором запрета был А. Фоа, не простивший обвинений в коррупции и привлечший на свою сторону других оркестрантов. Уладить конфликт взялся А. Авшаломов, чрезвычайно высоко оценивавший талант юноши и предрекавшему тому (как позднее выяснилось, не без оснований) славу «первого музыканта Китая». Однако ходатайство российского композитора не увенчалось успехом. М. Пачи взял сторону своего концертмейстера и был непреклонен [Ibidem, p. 123].

Последние годы жизни Пачи были омрачены конфликтами и с русскими музыкантами. Во время Второй мировой войны город был оккупирован японцами. Маэстро отказался сотрудничать с новой властью и в 1942 г. ушел в отставку. После освобождения Шанхая в 1945 г. дирижер выразил желание вновь занять свой пост, но, как сообщает Цзо Чжэньгуань, «ему не удалось вернуться на прежнее место из-за противодействия влиятельных русских музыкантов оркестра <...> Они обвиняли Пачи в том, что он исполнял слишком много итальянской музыки» [8, с. 159]. Нападки по тем временам были достаточно серьезными: Италия в только что окончившейся войне действовала на стороне врагов Китая. Но, исходя из того, что известно о программах Шанхайского симфонического оркестра «эпохи Пачи», можно утверждать, что обвинения были надуманными.

Скончался Марио Пачи в 1946 г. в Шанхае.

После ухода итальянского маэстро оркестр возглавили выходцы из России – А. Авшаломов, А. Слуцкий. В 1948 г. главным дирижером стал А. Фоа. Однако новому руководителю не удалось продолжить традиции предшественника. В стране развернулась гражданская война, значительная часть оркестрантов, в том числе русских, покинула Шанхай. Усилилось идеологическое давление. В адрес итальянского музыканта стали звучать всё усиливавшиеся упреки в «буржуазных методах работы», «враждебности к китайской культуре». Раздавались даже обвинения в «итальянском фашизме» [14, p. 232]. В 1952 г. Фоа оставил Шанхай. Однако он не смог покинуть страну, ставшую второй родиной. Маэстро обосновался в Гонконге, где возглавил симфонический оркестр и прожил до конца дней. Ушел из жизни он в 1981 г.

Обратимся к тому, каким образом творческая работа М. Пачи и А. Фоа в Шанхае и ее взаимодействие с российской диаспорой и китайской национальной музыкальной культурой оценивалось на последующих исторических стадиях культурного диалога России и Запада с Китаем. Приходится признать, что оценки эти весьма неоднозначны и далеко не всегда справедливы.

Так в двух вышедших в США весьма авторитетных и часто цитируемых исследованиях, посвященных истории продвижения европейской музыки в Китае, высказаны поистине полярные мнения о роли М. Пачи. В книге Ш. Мелвин итальянский маэстро рассматривается как центральная фигура в процессе адаптации европейского музыкального искусства и назван человеком, «сделавшим больше, чем кто-либо, для того чтобы музыка Запада пришла к китайским народным массам» [12, p. 152]. В исследовании Р. Крауса М. Пачи, напротив, причислен к расистам: при этом итальянскому дирижеру противопоставлены русские эмигранты, которые «по крайней мере, в вопросах музыки демонстрировали меньший расизм» [11, p. 5]. Главное подтверждение ученый усматривает в различии позиций итальянского дирижера и А. Авшаломова в описанном выше конфликте с Си Синхаем [Ibidem, p. 48]. Р. Краус утверждает также, что у китайцев, работавших в оркестре, возглавляемом Пачи, «не было никакого социального взаимодействия с европейскими музыкантами» [Ibidem, p. 5].

По нашему мнению, оценка роли М. Пачи, данная в первом из названных исследований, преувеличена. Безусловно, итальянский маэстро был одним из самых ярких участников музыкальной жизни Шанхая

1920-1940-х гг. Но вполне сопоставимый вклад внесли и А. Авшаломов, и Б. Захаров, и А. Черепнин. Кроме того, по мнению автора настоящей статьи, признавая огромную роль иностранных специалистов в продвижении европейской музыки в Китае, все же не следует ее переоценивать. Решающее значение в этом процессе имела работа деятелей национальной культуры – в частности, упомянутых в настоящей работе Сяо Юмэя, Динь Шандэ, Си Синхая. С другой стороны, сделанное Р. Краусом противопоставление «расизма» М. Пачи воззрениям А. Авшаломова представляется совершенно неправомерным. Как показано выше, в отношении к китайскому народу итальянский дирижер занимал единую позицию с лучшими представителями российской эмиграции. Постоянное же социальное взаимодействие М. Пачи и А. Фоа с китайскими коллегами в свете фактов, приведенных в настоящей статье, не подлежит сомнению.

В отечественной научной литературе 1950-х и 1960-х гг. деятельность М. Пачи и А. Фоа замалчивалась – равно как и работа русской музыкальной эмиграции. В монографии Г. Шнеерсона «Музыкальная культура Китая» (1952 г.) М. Пачи и руководимый им оркестр не упоминаются вовсе, а про музыкальное образование в Шанхае до революции 1949 г. сказано, что там «была государственная консерватория и ряд частных музыкальных школ, руководимых европейскими музыкантами» [10, с. 128]; при этом имена педагогов из России не названы. В дальнейшем в литературе, издаваемой в нашей стране, обозначилась другая крайность – значение русских эмигрантов в становлении китайской музыкальной культуры подчас преувеличивается. Приведем лишь несколько примеров. В вышедшей в 1982 г. отечественной Музыкальной энциклопедии А. Черепнин назван директором Шанхайской консерватории [3, с. 206]; отметим, что до сей поры никто из иностранных музыкантов не возглавлял это учебное заведение. Хуан Пин пишет: «молодой пианист А. Ведерников сотрудничал с итальянским музыкантом Марио Пачи, вместе с которым руководил Шанхайским симфоническим оркестром» [7, с. 27-28]: последнее представляется крайне маловероятным, учитывая, что молодому пианисту в ту пору было 14 лет. А. Хисамудинов, один из виднейших современных исследователей истории российской эмиграции в странах Восточной Азии, упоминает А. Фоа в контексте перечисления российских педагогов Шанхайской консерватории [6, с. 154]. Ошибка вполне объяснима: как неоднократно отмечено, работа А. Фоа и деятелей «Русского Китая» переплеталась теснейшим образом, но россиянином итальянский артист, конечно, не был.

Подобные оценки, разумеется, не способствуют осознанию подлинной роли русской эмиграции в музыкальной жизни Китая. Огромная роль российской диаспоры в продвижении западной музыки в этой стране не подлежит ни малейшему сомнению. Но без сотрудничества с артистами из Европы эта деятельность не была бы столь успешна. Закономерно, что именно Шанхай, где в 1920-х и 1930-х гг. прошлого века связи русской и западноевропейской диаспоры были особенно тесны, стал главным центром становления новой музыкальной культуры Китая.

Подводя итоги статьи, вновь констатируем, что взаимоотношения М. Пачи и А. Фоа с представителями «Русского Китая» далеко не всегда были безоблачными, а порой приводили к острейшим конфликтам. Однако в основных направлениях творческой деятельности выдающиеся итальянские артисты были едины с российской музыкальной диаспорой.

М. Пачи и А. Фоа, были одними из тех, кто в наибольшей мере способствовал продвижению европейского – в том числе и русского – музыкального искусства в Китае. Их труд по пропаганде русской музыки объективно способствовал консолидации русской общины, сохранению национального самосознания. Едины с лучшими русскими музыкантами М. Пачи и А. Фоа были и в отношении к китайской культуре. Творческий диалог с западноевропейскими музыкантами во многом обеспечил исключительную плодотворность усилий русской эмиграции в деле адаптации музыкального искусства на китайской культурной почве.

В заключение подчеркнем, что взаимодействие «Русского Китая» с западноевропейскими музыкантами, работавшими в эту эпоху в Шанхае, никак не исчерпывалось контактами с М. Пачи и А. Фоа. В частности, большое значение имели связи с беженцами из Германии, среди которых особое место принадлежало выдающемуся композитору и музыковеду Вольфгангу Френкелю, а также дирижеру Генриху Марголинскому. Настоятельно необходимо дальнейшее изучение контактов такого рода. Появление соответствующих исследований поможет более полному осознанию уникального социокультурного феномена «Русского Китая».

Список литературы

1. Ван Чжичэн. История русской эмиграции в Шанхае. М.: Русский путь, 2008. 207 с.
2. Мариев А. Воспоминания [Электронный ресурс] // Уральская галактика. URL: http://www.uralgalaxy.ru/literat/ug3/tag_vosp.htm (дата обращения: 07.04.2015).
3. Павлинова В. П. Черепнин Александр Николаевич // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. / ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1982. Т. 6.
4. Сербский В. Успех С. С. Аксакова // Шанхайская Заря. 1930. 25 февраля.
5. Серебряков В. Своя песня [Электронный ресурс]. URL: http://gustow.narod.ru/vol_mem/vol_00.htm (дата обращения: 07.04.2015).
6. Хисамудинов А. А. Из истории музыкального образования: Россия – Китай // Музыкальная академия. 2012. № 3. С. 151-155.
7. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы. СПб.: Астерион, 2009. 159 с.
8. Цзо Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. СПб.: Композитор, 2014. 336 с.
9. Шанхайская музыкальная консерватория на новоселье // Феникс. 1936. № 62. С. 9-11.
10. Шнеерсон Г. М. Музыкальная культура Китая. М., 1952. 252 с.

11. Kraus R. *Pianos and Politics in China*. N. Y. – Oxford: Oxford University Press, 1989. 472 p.
12. Melvin S., Cai J. *Rhapsody in Red: How Western Classical Music Became Chinese*. N. Y.: Algora, 2004. 362 p.
13. **Shanghai Municipal Orchestra (1923-24)** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.concertprogrammes.org.uk/html/search/verb/GetRecord/5257> (дата обращения: 07.04.2015).
14. Xu Buseng. *Jews and the Musical Life of Shanghai // The Jews of China* / ed. J. Goldstein, B. Schwartz. N. Y.: Routledge, 2015. P. 230-242.

CREATIVE ACTIVITY OF THE ITALIAN MUSICIANS M. PACI AND A. FOA IN THE CONTEXT OF ARTISTIC LIFE OF RUSSIAN EMIGRATION IN SHANGHAI

Aizenshtadt Sergei Abramovich, Ph. D. in Art Criticism, Professor
Far Eastern State Academy of Art
mail@dv-art.ru

The article is devoted to the little-studied aspect of the musical activity of Russian diaspora in China in the 20-40s of the last century. The creative work of the Italian musicians M. Paci and A. Foa, its place and role in the promotion of European art in East Asia are considered in the context of the artistic life of Russian emigration. At the same time some data are for the first time introduced into Russian musicology. The conclusion is made that the creative relations of Russian emigrants with their Western European colleagues played a crucial role in the creation of emigrant social and cultural environment, which was so powerful that it was possible not only to increase their own traditions, but also to enrich Chinese culture.

Key words and phrases: Mario Paci; Arrigo Foa; Shanghai Symphony Orchestra; Shanghai Conservatory of Music; Russian emigration; Alexander Tcherepnin; Boris Zakharov; Aaron Avshalomov.

УДК 93/94

Исторические науки и археология

В статье предлагается историографический обзор изучения института военного духовенства в Российской империи. В работе в хронологическом порядке рассматриваются труды по указанной теме, опубликованные в период с конца XIX в. до настоящего времени. Дана обобщающая характеристика публикаций, свойственная той или иной эпохе. Выделены фамилии исследователей, внесших значительный вклад в изучение истории военного духовенства. Отмечены слабоизученные или совсем не исследованные вопросы по данной тематике.

Ключевые слова и фразы: военное духовенство; Российская империя; историография; военное ведомство; полковой мулла.

Баимов Айрат Гайсарович

*Институт этнологических исследований имени Р. Г. Кузеева
Уфимского научного центра Российской академии наук
baimov.airat@mail.ru*

ВОЕННОЕ ДУХОВЕНСТВО В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ: КРАТКИЙ ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР[©]

В связи с официальным воссозданием института полковых священнослужителей в 2009-2010 гг. история военного духовенства Российской империи в настоящий момент является интереснейшей темой для изучения. За последние десять лет были изданы десятки монографий, посвященных этому вопросу. Проводятся всероссийские научно-практические конференции. Студенты исторических факультетов вузов охотно берут данную тему для своих дипломных исследований.

В предлагаемой статье в хронологическом порядке будут рассмотрены известные публикации, посвященные истории военного духовенства Российской империи. Изучение вышеназванной темы в историографии классически принято делить на 3 основных периода: дореволюционный, советский и постсоветский.

Для современной исторической науки большую ценность представляют труды, изданные в дореволюционный период. Во-первых, они содержат богатый фактический материал, во-вторых, авторы этих трудов имели возможность непосредственно наблюдать за происходящим от первого лица. Одним из таких авторов является доктор канонического права, профессор СПбДА Т. В. Барсов [6; 7], принимавший участие в подготовке реформы управления военным и морским духовенством 1890 г. Исследования Т. В. Барсова по изучению истории военного духовенства в Российской империи остаются стержневыми и сегодня. Его труды фактически являются значительным дополнением и логическим завершением работы другого автора, посвятившего свои исследования истории военного и морского духовенства – Н. Невзорова [24].

Особый подъем изучения истории военного духовенства наблюдался в свете подготовки к празднованию в 1902 г. столетия Военного министерства [8; 17; 22]. Но важно отметить, что в основе этих трудов лежат