

Королева Валентина Алексеевна

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ТЕАТР НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ РОССИИ 1923 - НАЧАЛА 1930-Х ГГ. ВЕКТОР НОВОЙ ПАРАДИГМЫ**

В статье рассматривается история музыкальной культуры и театра в городах российского Дальнего Востока в сложный период перехода к советской модели развития. В центре внимания - специфика деятельности художественной интеллигенции и объектов культуры в экстремальных условиях новой культурной и экономической политики в период советизации региона. В результате автор приходит к выводу о начавшемся социокультурном сдвиге всей региональной художественной системы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/8-2/28.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/8-2/28.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (58): в 3-х ч. Ч. II. С. 108-111. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/8-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/8-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 316.7.780(571.6)

## Культурология

*В статье рассматривается история музыкальной культуры и театра в городах российского Дальнего Востока в сложный период перехода к советской модели развития. В центре внимания – специфика деятельности художественной интеллигенции и объектов культуры в экстремальных условиях новой культурной и экономической политики в период советизации региона. В результате автор приходит к выводу о начавшемся социокультурном сдвиге всей региональной художественной системы.*

*Ключевые слова и фразы:* музыкальная культура; Дальний Восток России; музыкальный театр; музыкальное образование; концертная деятельность; гастроли.

**Королева Валентина Алексеевна**, к.и.н., доцент

*Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока*

*Дальневосточного отделения Российской академии наук*

*koroleva\_val@mail.ru*

### МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ТЕАТР НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ РОССИИ 1923 – НАЧАЛА 1930-Х ГГ. ВЕКТОР НОВОЙ ПАРАДИГМЫ<sup>©</sup>

После окончания гражданской войны в ноябре 1922 г., с началом процессов советизации и вхождением Дальневосточной республики в состав СССР на Дальнем Востоке произошло резкое уменьшение социального слоя художественной интеллигенции, или возвратившейся в центральную часть России, либо избравшей путь эмиграции, что в результате определило значительное снижение общего уровня культурной жизни региона.

Осуществлённая в 1923 г. национализация учреждений культуры сопровождалась постановкой на учёт всех деятелей музыкального искусства и введением жёсткого хозрасчета в условия деятельности учреждений культуры. В течение шестилетнего этапа (1923-1928 гг.) пребывания в рамках хозрасчёта все музыкальные учебные заведения дальневосточных городов постоянно находились на грани финансового краха. Испытывали много трудностей с арендой помещения, приобретением музыкального инструментария, нотных библиотек. Только оплата обучения и концертные выступления давали возможность продолжить деятельность [5, д. 2, л. 19, д. 25, л. 118; 6, д. 168, л. 131; 10, с. 95].

Трудности с финансированием послужили основанием для закрытия народной консерватории и школы в Хабаровске; однако, в связи с необходимостью готовить кадры для формирующегося Музыкального театра в 1925 г. были открыты музыкальные классы. Аналогичные сложности испытала и Читинская народная консерватория, открытая в столице Дальневосточной республики в 1921 г., затем в 1923 г. преобразованная в техникум, закрытый в 1925 г. из-за финансовой несостоятельности. И до 1928 г. в Чите при общеобразовательной школе продолжали действовать несколько музыкальных классов, на основе которых к началу 1930 г. была создана музыкальная школа [5, д. 25, л. 118]. Не смогла выстоять в условиях хозрасчёта и неумолимого идеологического диктата Благовещенская музыкальная школа, прекратившая деятельность в конце 1920-х гг. [1; 2]. Владивосток избежал полного разрушения системы музыкального образования как важнейшей сферы музыкальной культуры. В 1923 г. развернулась «классовая полемика» между двумя консерваториями, одна из которых ранее патронировалась местным отделением Русского музыкального общества, вторая имела статус народной. Конфликт представителей разных идейно-эстетических и политических платформ (одну возглавлял директор Народной консерватории И. Бронштейн, другую – преподаватели консерватории Русского музыкального общества) завершился реорганизацией обеих консерваторий в Музыкальный институт. Новое учебное заведение должно было предоставить образование широким демократическим слоям, готовить профессионалов-исполнителей из числа наиболее способных учащихся, а также обеспечить подготовку руководителей для музыкальных, хоровых и оркестровых кружков, которые предполагалось открывать в рабочих клубах [11]. Однако из-за финансовых сложностей Музыкальный институт просуществовал всего год. И в 1924 г. по инициативе преподавателей, членов новой профессиональной организации работников искусств (Рабиса), открылась музыкальная школа с 4-летним обучением. Таким образом, приходится признать, что многолетняя работа музыкантов-дальневосточников, направленная на развитие системы профессионального музыкального образования: от начального уровня (школ, либо народных консерваторий) к высшему (училищу или консерватории по программам РМО), в условиях новой культурной и экономической политики, проводимой советским государством на территории Дальнего Востока в 1923 – начале 1930-х гг., была безуспешной. Складывавшаяся в течение четверти века система музыкального образования была разрушена, точнее, сведена до единственной и единой начальной формы – школы. С 1930 г. городские музыкальные школы были переведены на государственное финансирование с получением дотации из местного бюджета в 10 тыс. руб. [9]. Однако материальное положение по-прежнему оставалось тяжёлым, к тому же моральная атмосфера в учебных заведениях постоянно осложнялась из-за регулярных «классовых чисток» в среде педагогических коллективов.

Тем не менее деятельность дальневосточных городских школ отличалась высокой интенсивностью и разнообразием форм. Преподавательский состав был достаточно силён. Стаж педагогической деятельности многих музыкантов отсчитывался с конца XIX в. Педагоги владивостокской школы, пианисты Л. Панафидина и Н. Вильда-Разумовская, М. Кудреватых, певица В. Добротворская, являясь носителями традиций Петербургской и Московской консерваторий, успешно передавали основы мастерства Русской фортепианной и вокальной школ многочисленным ученикам. Класс скрипки по-прежнему вёл выпускник Петербургской консерватории, бывший председатель дирекции Владивостокского отделения Русского музыкального общества П. Добросмыслов. Продолжал педагогическую деятельность и пианист И. Бронштейн, обучавшийся в Вене.

Под руководством вокалистов Я. Черненко и В. Добротворской в школе действовала оперная студия, профессионально сплотившая преподавателей и учащихся в постановках опер русских и зарубежных композиторов («Демон» А. Рубинштейна, «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Травиата» Дж. Верди). Балетной студией, которой руководила профессиональная танцовщица А. Булуева-Аснык, был представлен балет П. Чайковского «Лебединое озеро». Настоящие театральные сезоны с многочисленными премьерами прошли благодаря драматической студии. При школе действовал струнный оркестр под управлением П. Добросмылова [13; 14].

Высокий профессионализм и стремление к художественной просветительской деятельности отличали и педагогов других дальневосточных городов, среди которых были великие исполнители-пианисты – выпускница Петербургской консерватории, одна из лучших учениц А. Рубинштейна М. Кнауф-Каминская, на протяжении двух десятилетий возглавлявшая музыкальную школу в Благовещенске, и окончившая с серебряной медалью Московскую консерваторию по классу В. Сафонова А. Метельская-Крушельницкая, инициировавшая развитие музыкального образования в Чите.

Несмотря на сложности функционирования, музыкальные учебные заведения оставались самыми крупными городскими и региональными центрами художественной культуры и регулярно занимались интенсивной концертно-просветительской деятельностью: организовывали шефские вечера, широко практиковали традиционные педагогические концерты. Значение концертной практики было очень велико. Большинство поступавших в школы учеников из семей заводских рабочих и служащих не имели музыкальной подготовки. Для таких учащихся, их сверстников и родителей художественно полноценные педагогические концерты были одним из путей, ведущих в мир искусства.

Местная пресса отмечала концерты педагогов и учащихся музыкальных учебных заведений как показательные с точки зрения «роста советской музыкальной культуры на Дальнем Востоке» [18]. Активную концертную деятельность вели В. Добротворская, М. Векслер, И. Ласка, Я. Черненко, всколыхнувшие концертную жизнь не только города Владивостока, но отдалённых районов Приморья, в Чите регулярно выступали А. Ф. и Л. А. Крушельницкие, О. П. Де-Витте, З. Д. Шварёва-Павлова и многие другие.

С открытием радиостанций в крупных городах Дальнего Востока (1926-1928 гг.) концертная деятельность стала ещё более интенсивной, благодаря чрезвычайно расширившейся аудитории и невероятной популярности нового жанра – радиоконцертов. Концертные выступления дальневосточных педагогов и учащихся на местных концертных площадках учебных заведений и театров, включая возможности радиотрансляции, пользовались большой популярностью. Радиопередачи с огромным интересом слушали даже в Японии: «Директор Токийского общества “Асаши” Такэо Кимидзука прислал на днях окрестову ОДР восторженный отзыв о Владивостокских радиоконцертах. По заявлению Кимидзуки, слышимость нашей радиостанции ничуть не хуже японских станций. Русская музыка доставляет японским радиослушателям большое удовольствие» [15].

Таким образом, анализ процессов социального функционирования дальневосточных музыкальных учебных заведений в период 1923 г. – начала 1930-х гг. позволил прийти к выводу о том, что, несмотря на разрушение материальной базы учебных заведений, свёртывание складывавшейся многозвенной системы музыкального образования до единственного – начальной музыкальной школы, психологическое давление, оказываемое на педагогов «непролетарского происхождения», учебная и концертная деятельность музыкальных учебных заведений Владивостока, Хабаровска и Читы не прерывалась. Исключение составила музыкальная школа Благовещенска, деятельность которой была временно прекращена в конце 1920-х гг. вследствие «идеологической неблагонадёжности» педагогического коллектива [1; 2].

Заметим, что музыкальная школа оставалась единственным видом учебного заведения в сфере музыкального образования на Дальнем Востоке России в течение почти четырёх десятилетий, вплоть до конца 1950-х гг.

С 1926 г. руководство гастрольной концертной жизнью осуществлялось концертно-эстрадным сектором краевого управления театрально-зрелищными предприятиями и концертным объединением Дальневосточного комитета по делам искусств [19, с. 350]. (Позже, в результате реформирования концертной организационной структуры в 1939 г. вместо этого комитета в дальневосточных городах будут созданы управления по делам искусств, а также филармонии: краевые во Владивостоке, Хабаровске и областные в Благовещенске, Чите).

Значительное оживление в концертную жизнь дальневосточников вносили знаменитые гастролёры А. Можухин, А. Нежданова, Л. Собинов, И. Яунзем и многие другие.

На протяжении конца 1922 – начала 1925 г. в дальневосточных городах была проведена реорганизация театральных сил. Работники искусств активно вовлекались в ряды профессиональной организации нового времени – Рабиса. В 1923 г. владивостокский союз «Музсценкино», объединивший в своих рядах всех театральных работников, реформировался в местную организацию Рабис. Одновременно силами труппы крупного театрального деятеля Ефима Михайловича Долина была создана такая же организация в Хабаровске, начал действовать Рабис и в Чите. Местный Рабис становился организационным центром культурной жизни

города, функции регионального координатора были возложены на Дальрабис. Вследствие реорганизационных перемен в театральной жизни региона сложилась благоприятная ситуация. Совместные усилия талантливых театральных деятелей, а также отделов народного образования и Рабиса, осуществлявших на местах новую культурную политику, привели к качественно новому этапу дальнейшего развития дальневосточного театра с охватом широкого спектра художественных направлений, поисками новых жанров и форм.

Театром миниатюр под художественным руководством Е. М. Долина в 1923 г. во Владивостоке была поставлена пьеса А. В. Луначарского «Канцлер и слесарь», «на тему о политических и социальных событиях, происходящих со времени гражданской войны» [4]. Это была первая попытка театра миниатюр обратиться к социальной тематике в крупном жанре. В основном же ставились миниатюры комедийного и сатирического характера. В большинстве случаев создатели миниатюр не назывались.

Значительное место в репертуаре театра миниатюр занимала оперетта. На афишах начала 1923 г. указывалось более десятка названий классических оперетт И. Кальмана, Ж. Оффенбаха и новых, ставших популярными в Москве и Петрограде, оперетт В. Валентинова и А. Вениаминова.

Параллельно деятельности театров миниатюр в 1923-1924 гг. открылось большое количество ресторанов-кабаре. Во Владивостоке были известными: «Не рыдай», «Медвежья берлога», театр-кабаре «Три маски» с вечерами в жанрах «водевиль» и «мюзик-холл», «Художественное грандиозное кабаре» при ресторане «Декаданс» и др. [3; 12].

Но постепенное развитие театров-кабаре с эстрадными программами развлекательного характера стала подвергаться острейшей критике в прессе как «искусство прошлого». Новое время поставило своей задачей «очистить эстраду от буржуазной скверны и использовать демократические качества эстрадного искусства» [7, с. 37]. Как отмечает известный российский культуролог Е. В. Дуков, «новая власть очень серьёзно отнеслась к “несерьёзным” жанрам и видам искусства... Основная причина этого в опасности десакрализации власти, которая исходит из существа части жанров, отличавшихся “злободневностью”» [8, с. 12]. Поэтому к середине 1920-х гг. деятельность кабаре в дальневосточных городах была запрещена. В то же время широкое распространение получали театры сатиры и комедии, репертуар которых, как и прежде, включал преимущественно «малые формы», т.е. массовые жанры. Но призыв объявить решительную борьбу с антихудожественной ресторанной музыкой, запрет на «так называемый цыганский романс», пошлые песенки, танцы и др. вылились в конечном счёте в создание органов тотального идеологического контроля над репертуаром театров [Там же].

По примеру столичных театров сатиры во Владивостоке 19 декабря 1924 г. был открыт Театр Сатиры и Музыкальной Комедии. Его постановки проходили три раза в неделю в кинотеатре «Художественный», где в остальные дни демонстрировались фильмы. Руководство театром и труппой возглавил энергичный Ефим Михайлович Долин.

Артисты и музыканты хабаровского Рабиса также приступили к созданию театра нового направления – Театра Сатиры, ставшего Краевым в течение сезона 1925/1926 гг. (в связи с получением городом Хабаровском статуса центра Дальневосточного края). Пьесой В. Я. Тимптона и Н. Р. Эрдмана «Москва с точки зрения» Краевой Театр Сатиры открыл зимний сезон 1925/1926 гг. во Владивостоке. Обращение к советской драматургии определило и иное, «идеологическое» качество в осмыслении театром современной тематики. Во второй половине 1920-х гг. театры сатиры и комедии обратились к воплощению тематики нового времени через миниатюры-агитки и бытовой скетч, рожденные Московским театром «Синей блузы», который, в сущности, представил новый сложный жанр эстрадно-театральных представлений, и новое направление, своего рода вершину эволюции театра «малых форм». В репертуаре нашли место литературно-музыкальные монтажи, обзоры, фельетоны, сценки, интермедии, частушки, хоровые и танцевальные номера. Приезд Московской «Синей блузы» на Дальний Восток оказал большое влияние на культурную жизнь региона, дав всплеск в развитии не только профессионального, но и самодеятельного творчества и вызвав рождение самодеятельных рабочих театров [16]. Театры «Синей блузы» действовали в 1928-1929 гг. во Владивостоке и Чите. Выступления театральных коллективов дальневосточных русских, корейских и китайских «синезеленых» проходили в красных уголках, клубах, домах культуры, на заводах. Содержание являлось откликом на политические события в жизни страны и региона, материалы местной тематики, а также включало зарисовки из производственной и бытовой сфер. Яркой страницей в театральной истории региона явилась деятельность молодежных и по сути авангардных владивостокских театров: китайского ТРАМа и корейского музыкально-драматического театра, вышедших на авансцену экспериментаторского искусства в стране. Успехи китайского ТРАМа были отмечены на Первой Всесоюзной олимпиаде самодеятельного искусства в августе 1932 г. в Москве высокой наградой – Красным знаменем газеты «Советское искусство» и гастрольной поездкой по крупным городам СССР.

Гораздо сложнее обстояло дело с Музыкальным театром как в целом по стране, так и на Дальнем Востоке. Фактически одновременно с эволюцией театра малых форм от театра-кабаре к театру сатиры начался процесс окончательного размежевания театральных коллективов на драматическую и оперно-опереточную труппы. 14 октября 1926 г. в Хабаровске исполнением оперетты И. Кальмана «Сильва» состоялось рождение «Первого Дальневосточного трудового коллектива комоперы Хабаровского городского театра». Коллектив театра включил артистов из музыкальных трупп владивостокского и благовещенского театров, формировавшейся в Хабаровске оперной труппы. Основное ядро Дальневосточного музыкального театра составили артисты, прибывшие из Москвы и Ленинграда [20]. Так, наконец, нашла своё воплощение давняя идея создания собственно Дальневосточного музыкального театра, более десятка лет обсуждавшаяся в кругах местных театральных деятелей.

В репертуар театра были включены наиболее популярные в тот период оперетты: «Голубая мазурка», «Жрица любви», «Осенние маневры», «Фраскита», «Танец стрекоз», «Коломбина», «Год без любви», «Катя-танцовщица» и др. Но к репертуару музыкального театра, в котором отсутствовали «высокохудожественные, идейные произведения», с отражением современной тематики, предъявлялись строгие требования: «Вновь приходится вспомнить, что опера всё еще не научилась звучать по-новому, по-революционному» [17]. Однако именно классика оставалась основой, которая определяла и само существование оперного или опереточного коллектива, и позволяла оценить меру его профессионализма.

Поиски новых путей, решений, средств охватили область оперного искусства, но пока не привели к созданию полноценных произведений. Все первые оперы, написанные на сюжеты современности или народно-революционных движений прошлого, исполнив миссию исторического эксперимента в искусстве, имели весьма кратковременную сценическую жизнь. По-прежнему основу репертуара составлял жанр сентиментально-лирической оперетты и музыкальной чувствительной мелодрамы с развитыми буффонно-фарсовыми элементами, что явно не вписывалось в идеологические координаты советской культурной политики 1920-1930-х гг. По справедливому мнению нарождающегося отряда партийных художественных критиков, такая оперетта была далека от общественных проблем нового времени. Но с утверждением о том, что такая оперетта была далека и от интересов нового зрителя с партийными критиками не согласилась сама история. Хотя для оперетты наступивший период ещё в большей мере, чем для оперы, стал временем поисков и экспериментов, попыток опереться на новые, только складывающиеся художественные традиции.

Резюмируя, нужно подчеркнуть, что в течение периода 1923 – начала 1930-х гг. в пространстве Дальнего Востока России произошла смена той прежней парадигмы, в координатах которой проходил генезис региональной художественной культуры предыдущего периода (второй половины XIX в. – 1922 г.)

В процессе советизации российского Дальнего Востока на протяжении рассматриваемого времени состоялся мощный социокультурный сдвиг, характеризующийся вытеснением старых форм и институтов функционирования музыкальной культуры и театра и становлением нового вектора культурной политики государства, формированием оценочных подходов к содержанию искусства и ценностям культуры, деятельности художественной интеллигенции с позиции классовых интересов.

#### *Список литературы*

1. **Амурская правда.** 1929. 26 ноября.
2. **Амурская правда.** 1929. 21 декабря.
3. **Голос Родины.** 1923. 10 января.
4. **Голос Родины.** 1923. 25 января.
5. **Государственный архив Забайкальского края (ГАЗК).** Ф. 499. Оп. 1.
6. **ГАЗК.** Ф. Р. 1448. Оп. 1.
7. **Дмитриев Ю.** Искусство советской эстрады. М., 1962. 127 с.
8. **Дуков Е. В.** Власть как муза муз: отечественный опыт // Между обществом и властью: массовые жанры от 20-х к 80-м годам XX века. М.: Индрик, 2002. С. 7-20.
9. **Забайкальский рабочий.** 1928. 12 сентября.
10. **Из истории советского музыкального образования:** сб. материалов и документов 1917-1927 / сост. Л. А. Баренбойм. Л.: Музыка, 1969. 306 с.
11. **Красное знамя.** 1923. 11 октября.
12. **Красное знамя.** 1924. 9 января.
13. **Красное знамя.** 1924. 19 декабря.
14. **Красное знамя.** 1926. 28 февраля.
15. **Красное знамя.** 1926. 30 октября.
16. **Красное знамя.** 1927. 31 августа.
17. **Красное знамя.** 1929. 2 февраля.
18. **Красное знамя.** 1933. 30 июня.
19. **Кузнецов М. С.** Дальневосточная партийная организация в борьбе за осуществление задач культурной революции (1928-1937 гг.). Томск: Изд-во Томского ун-та, 1971. 387 с.
20. **Тихоокеанская звезда.** 1926. 12 октября.

#### **MUSICAL CULTURE AND THEATRE IN THE RUSSIAN FAR EAST OF 1923 – THE BEGINNING OF THE 1930S. VECTOR OF NEW PARADIGM**

**Koroleva Valentina Alekseevna**, Ph. D. in History, Associate Professor  
*Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Peoples of the Far East  
of the Far-Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences*  
*koroleva\_val@mail.ru*

The article deals with the history of musical culture and theater in the towns of the Russian Far East during the difficult period of transition to the Soviet model of development. The author focuses on the specificity of the activity of artistic intellectuals and cultural objects in the extreme conditions of new cultural and economic policy during the Sovietization of the region. As a result the conclusion about the started socio-cultural shift of the whole regional artistic system is made.

*Key words and phrases:* musical culture; the Russian Far East; musical theater; musical education; concert activity; tour.