

УДК 782.8

## ТЕАТР ОПЕРЕТТЫ ДАЛЬНОГО ВОСТОКА 1900–1905 ГОДОВ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРИОДИКИ)

*Крыловская И. И.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Дальневосточный федеральный университет, остров Русский, п. Аякс, д. 10, Владивосток, 690922, Россия.

Статья посвящена изучению исторических, исполнительских и музыкальных аспектов функционирования театра оперетты на Дальнем Востоке в 1900–1905 годах. Автором привлекаются материалы периодических изданий, большинство из которых впервые вводится в научный обиход. С их помощью освещается местная специфика постановок и важные для истории дальневосточной оперетты факты: открытие сезонов чисто опереточной антрепризы, организация сезонов оперетты в Маньчжурии. Устанавливаются артистические составы, проводится обзор наиболее интересных рецензий и свидетельств газетной хроники. Свидетельства периодики позволяют убедиться, что за пределами российских границ отечественный опереточный театр сохраняет все свои особенности. После кризиса театра оперетты в европейской России, на Дальнем Востоке в начале XX столетия он переживает новый расцвет и сохраняет все выработанные традиции.

**Ключевые слова:** оперетта, музыкальный театр, оперетта в провинции, художественная критика, музыкальный театр Дальнего Востока.

## THEATER OF OPERETTA OF THE FAR EAST 1900–1905 (ON THE MATERIALS OF THE PERIODIC)

*Krylovskaya I. I.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Far Eastern Federal University, Russky Island, 10, Ajax village, Vladivostok, 690922, Russian Federation.

The article is devoted to the study of the historical, performing and musical aspects of the functioning of the operetta theater in the Far East in 1900–1905. The author uses materials from periodicals, most of which are first introduced into scientific use. With their help, the local specifics of the performances and facts that are important for the history of the Far Eastern operetta are illuminated: the opening of the seasons of a purely operetta enterprise, the premiere of a new national operetta, and artistic compositions are established. As a result of the study, a direct perception by the Far Eastern operetta theater

of the developed performing traditions of M. Lentovsky's theater, which have become stylistic features of Russian operetta, is established. This concerns the traditions of the performance of plug-in numbers, the gradual strengthening of the entertainment element. Periodicals' testimonies make it possible to make sure that the Russian operetta theater retains all its peculiarities outside the Russian borders. After the crisis of the operetta theater in European Russia, in the Far East at the beginning of the twentieth century, it is experiencing a new heyday and retains all the developed traditions.

**Keywords:** operetta, musical theater, operetta in the province, musical theater of the Far East.

Начало XX столетия для музыкального театра Дальнего Востока стало периодом утверждения его основных действующих сил. Первой по времени появления в музыкально-театральной жизни имперской окраины с начала 1900 года и по степени популярности у дальневосточной публики была оперетта. На Дальний Восток она была «завезена» с уже сформировавшимися исполнительскими традициями, которыми наделила её отечественная театральная практика столиц и провинций<sup>1</sup>. До 1905 года на дальневосточной территории определился круг антрепренеров и артистический контингент, работавших в этом жанре, сформировались эстетические предпочтения зрительской аудитории, импульс получила местная художественная публицистика.

В дальневосточных российских архивах практически отсутствуют документы, освещающие дореволюционную музыкально-театральную жизнь имперской окраины. В таких условиях бесценным источником информации стала дореволюционная региональная периодика и столичный журнал «Театр и искусство». С их помощью в настоящей работе мы уделили внимание историческим, исполнительским и музыкальным аспектам функционирования оперетты на Дальнем Востоке в 1900–1905 годах. При этом большинство материалов впервые вводятся в научный обиход. Дореволюционная художественная публицистика сама по себе представляет большой искусствоведческий и литературоведческий интерес. Ее изучение позволяет расширить представление об отечественном дореволюционном провинциальном музыкальном театре и одновременно дает представление об особенностях искусства оперетты на российском Дальнем Востоке и в Маньчжурии в начале XX века.

---

<sup>1</sup> Позднее заселение Дальнего Востока и развитие его городской культуры объективно не позволило участвовать в общероссийском процессе развития опереточного театра. Саму оперетту в регионе стали исполнять только с середины 1890-х годов. В настоящее время автором подготовлено исследование об основных тенденциях развития театра оперетты на Дальнем Востоке в интересующий период.

Сразу заметим, что дальневосточная дореволюционная публицистика в отношении оперетты далеко не всегда отличалась благодушным характером (как зачастую отмечалось на периферии), а ее авторы обнаруживали подчас необычайную образованность и осведомлённость в вопросах музыкально-театральной практики. Приводимые в периодике свидетельства и суждения дают исчерпывающее представление о местном «колорите» постановок и музыкально-театральной жизни региона в целом.

В начале 1900 года во Владивостоке в здании Нового театра<sup>2</sup> (театр «Тихий океан») предпринимателя А. Иванова завершался сезон смешанной труппы (опереточно-драматической) дирекции И. Яворского и К. Мирославского. Именно с ее спектаклями оперетты связано появление в ведущем городском издании (газете «Дальний Восток») первых полноценных рецензий<sup>3</sup>, посвящённых какому-либо одному аспекту постановки. Наше внимание привлекли две публикации, подписанные псевдонимом «Ди-ма» («Дигамма»).

Рецензент, оценивая качество музыки в спектакле «Мадам Сан-Жен», которая должна была составлять главный интерес в оперетте, начал с «трактовки» фамилии композитора, значившейся в афише как «Негуно». Она была найдена очень удачной, но по-русски, как полагал критик, её следовало бы писать как «не-Гунó» [1, с. 2] [ударение поставлено нами — И. К.] (рис. 1).

Подобное «прочтение» стало, по сути, краткой и исчерпывающей оценкой музыкального материала оперетты. Вся последующая часть рецензии была посвящена описанию случая с композитором Россини, которому некий итальянский принц, решивший стать композитором, принёс для оценки свою «оперу».

На недоумённые вопросы «автора» о том, зачем маэстро, перелистывая страницы клавира, снимает феску и кланяется, Россини пояснил, что таким



Рис. 1. Анонс из газеты «Дальний Восток». 1900 г. № 6 (9 января). С. 1

<sup>2</sup> Открытый в 1898 году, он стал первым каменным театральным специализированным зданием во Владивостоке.

<sup>3</sup> До 1900 года в дальневосточной периодике публикуются, в основном, хроникальные заметки информационного и иногда оценочного характера.



Рис. 2. Анонс из газеты «Дальний Восток». 1900 г. Прибавление к № 6 (11 января). С. 1

образом он «приветствовал при встрече своих старых, хороших знакомых» [там же]. По поводу бесцеремонного заимствования музыки критик заметил, что перед партитурой оперетты «Мадам Сан-Жен» могли бы раскланяться многие композиторы, но чаще всего это пришлось бы делать Руже де Лилю известному автору «Марсельезы».

В другой рецензии по поводу бенефиса баритона С. А. Добротини 11 января 1900 года господин «Ди-ма» был не менее саркастичен и беспощаден в оценках и сравнениях. Ставили оперетту Ф. фон Зуппе «Гасконец или Чёртово гнездо» (рис. 2).

Успех по сбору был полный. Сам же артист, исполнявший главную роль гасконского рыцаря Рустильяка, невероятно

громко пел («кричал “благим матом”»), как заметил рецензент, поскольку пел в теноровой тесситуре<sup>4</sup>. Относительно игры бенефицианта отмечалось необычайное оживление и возбуждение: «...особенно же натурален и естественен он был там, где, по ходу пьесы, рыцарю Рустильяку полагалось быть пьяным...» [2, с. 3].

Кроме общих наблюдений над пением и игрой бенефицианта в рецензии затрагивались существенные исполнительские и постановочные проблемы зимнего сезона. Начав с качества музыки оперетты «Гасконец или Чёртово гнездо», и найдя ее более полной, самостоятельной и оригинальной, чем в предыдущей «Сан-Жен», автор напомнил читателям, что Ф. фон Зуппе создал ее почти 20 лет назад, и что оперетту уже ставили во Владивостоке. Однако как в прошлой, так и в нынешней постановке рецензент не заметил большой разницы.

Для убедительности «Ди-ма» прибегнул к образной ассоциации. Свои ощущения он сравнил с обедами в дешевой кухмистерской<sup>5</sup>, в которой разнообразные, на первый взгляд, блюда подавались с одним и тем же «всеобщим соусом» («соусом-женераль»), который приготавливали путем слива-

<sup>4</sup> В провинциальных антрепризах баритоны нередко исполняли теноровые партии, что было общероссийской тенденцией.

<sup>5</sup> Кухмистерская – устаревшее название небольшого ресторана или столовой.

ния в одну кастрюлю остатков обеда со всех тарелок, с добавлением лишь небольшого количества воды, муки и масла. Рецензент писал, что ощущение похожего «соуса», возникало при прослушивании 5–6-ти оперетт подряд. В итоге: «...ни зародившейся мысли, ни новаго, возникшаго чувства, ни даже запавшего в душу музыкальнаго мотива – ничего, кроме какого-то общаго “музыкальнаго гвалта”»<sup>6</sup> [2, с. 3].

К опереточному музыкальному «соусу-женераль» рецензент добавлял декоративный и обстановочный «соусы», подчеркивающие убожество местной сцены: одинаковые пейзажи наблюдались в любой стране, хоры стоявших истуканами солдат разных времён и народов были одеты в одинаковые мундиры, а чрезмерно покрашенные хористки все так же настойчиво «лезли» на авансцену, не зная, куда девать свои руки и ноги, когда перед ними не ставили строго определенных задач. Итог всему увиденному и услышанному рецензент подвел предельно кратко и категорично: «То-о-шнит!..» [там же].

Весной 1901 года А. Иванов организует во Владивостоке первую в истории дальневосточного музыкального театра *чисто опереточную антрепризу*, проработавшую здесь два сезона. В ряде выпусков газеты «Дальний Восток» появились обзоры музыкальной хроники, где поочередно представили всех участников труппы, сопроводив небольшими комментариями их творческие заслуги в мире оперетты и голосовые возможности. Ведущие артисты: примадонна С. О. Троцкая (лирическое сопрано) – известная в опереточном мире, прибыла из Санкт-Петербурга, обладала приятным и звучным голосом в сочетании с реалистичной и художественно-правдивой игрой, очаровывающей публику; М. Н. Дмитриев (баритон и режиссер труппы) – считался одним из лучших комиков и принадлежал «к плеяде тех столпов русской оперетки, которых всё менее и менее остаётся в настоящее время на сцене» [3, с. 3]; В. Е. Владимиров (баритон) – артист опытный, обладавший небольшим, но приятным, мягким голосом; вторая примадонна труппы – А. А. Дубровская-Добротини (лирическое сопрано), обладательница сильного и приятно-тембра голоса, не лишённого колоратуры, с мягкими «чарующими» нотами в среднем регистре; премьер А. Б. Вилинский (тенор) – артист и дирижер Санкт-Петербургского театра В. А. Линской-Неметти, обладатель приятной внешности, «что в последнее время является для тенора необходимым атрибутом», но помимо этого – свежим и звучным голосом, «слишком даже достаточным для опереточных партий» [4, с. 2]. Александрова<sup>7</sup> (меццо-сопрано), приглашенная на амплу комических старух, была отмечена как вполне прилично проявившая себя в первых постановках. С. А. Добротини (баритон),

<sup>6</sup> Здесь и далее сохраняется орфография оригиналов.

<sup>7</sup> Инициалы удалось установить не у всех артистов.

уже известный публике артист, был назван добросовестным и неутомимым тружеником и ценным приобретением для любой труппы [5, с. 1].

В качестве вторых артистов были заявлены: М. О. Манина (альт), Ф. Гончаров (баритон), Калиновский, Вольский; артисты на роли компримарио — Н. Д. Дмитриева, Великанова (сопрано), Козлова, Ланская, Любовь. Все были отмечены как труженики и «полезные» для антрепризы артисты [6, с. 3].

В целом в труппе образовался очень хороший ансамбль, который отмечался хроникой на протяжении всего периода работы оперетты. Изменилось качество звучания хора: появилась музыкальность и уверенность в ведении партий. Благодаря усилиям дирижера В. А. Мальцева исполнение оркестровых партий признавалось «вполне образцовым» [7, с. 9].

Другое крупное периодическое издание — газета «Владивосток», антагонистически настроенное к антрепренеру А. Иванову, не упустило случая очернить его новое начинание и в оскорбительных выражениях дало характеристику приглашённым артистам опереточной труппы. Так примадонне Троцкой, как считал хроникер, впору было иметь внуков, а про ее звездность в каскадном амплуа следовало говорить в прошедшем времени, т. к. сценические деятели «женска пола» «имеют склонность к анахронизмам и нередко ссылаются на портреты, которые с них снимали на заре туманной юности») [8, с. 2]. Лирическую певицу Добротини, которой по версии газеты был предложен «блестящий ангажемент... в Чухломе», А. Иванову удалось заполучить по счастливой случайности, поскольку она была женой известного в городе певца Добротини, который, в свою очередь, снова снизошел к скромной владивостокской сцене.

Недопустимо уничижительные высказывания газета позволила по отношению к талантливому певцу, композитору и дирижеру А. Б. Вилинскому, одному из ярких величин музыкального театра России того времени. Уже сам факт его приезда во Владивосток был большим событием в музыкальной жизни всего Дальнего Востока<sup>8</sup>. Хроникер «Владивостока» писал, что тенора Вилинского удалось завербовать только по случаю закрытия порто-франко<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Вилинский Александр Борисович (1869 - ?) — был в числе российских авторов, предпринявших попытки создания первых отечественных оперетт. Им написаны оперетты «Суд богов» и «Заза». Последняя была поставлена во Владивостоке самим автором в 1901 г. В истории музыки вокалист с дарованиями как у А.Б.Вилинского встречался крайне редко. В XIX в. таким музыкантом была только певица П.Виардо. Известны сочинённые ею оперетты (либретто И.Тургенева) и романсы.

<sup>9</sup> Режим порто-франко на Дальнем Востоке России в начале XX в. отменялся дважды. Хроникер имел в виду закон от 10 июня 1900 г. для Владивостока и Николаевска-на-Амуре. Иронизируя о приглашении артиста А.Вилинского, он намекает на появившуюся возможность более свободного приезда на Дальний Восток по Транссибу из-за ограничения въезда морским путём.

Некогда солидный журнал «Арстк», якобы, предрек ему «“большую будущность” опереточного петуха». Повезло и с хормейстером Гершковичем, которого по слабости здоровья не призвали в армию. С таким же остракизмом газета отметила почин великодушного и просвещённого «мецената Иванова» по увеличению жалования музыкантам и хористам [там же].

Однако на фоне общего положительного восприятия работы антрепризы владивостокцами подобные выпады указанной газеты следует воспринимать как проявление антагонизма к конкурирующему изданию газете «Дальний Восток» и неприязни лично к антрепренеру А. Иванову, что наблюдалось на протяжении всей его деятельности во Владивостоке.

В конце лета 1901 г. у оперетты появился серьёзный конкурент: предприниматель Н. Боровский открыл во Владивостоке цирк (позднее в Хабаровске и Харбине), переманивший часть публики. Антрепренеру и директору тетра А. Иванову пришлось принимать меры для исправления ситуации и укреплению труппы. Он пригласил новых исполнителей вторых ролей и выписал репертуарный хор из 14 человек.

В августе 1901 года А. Иванов подписал контракт с успешной каскадной артисткой Санкт-Петербургского театра В. А. Линской-Неметти А. А. Смолиной. По свидетельству хроники она согласилась ехать за солидное жалование, которое не получала еще ни одна дальневосточная артистка. На роль простака ангажировали известного артиста Н. Е. Кубанского [9, с. 2].

Появление новой примадонны вызвало некоторый раскол в сообществе местных меломанов. Как писал хроникер, в городе было артистическое общество во главе с «*pater familias*», планы которого могли быть нарушены в связи с приездом новой артистки, и предполагалось возникновение своеобразных «войн» поклонников Троицкой и Смолиной [10, с. 2–3]. Опасения не подтвердились, и работе антрепризы был придан новый импульс. В театре были аншлаги, спектакли производили приятное впечатление, чему также способствовали заказанные антрепренером новые красочные декорации, богатое оформление и костюмы.

В сентябре 1901 года в газете «Дальний Восток» появилась новая рубрика «Театр и зрелища» с обзором спектаклей оперетты, которую вел новый автор Виктор Лидин. Его публикации отличались сдержанной эмоциональностью и профессиональным подходом к обзору постановок. Первым из дальневосточных критиков он начал оценивать художественную трактовку сценических образов. Перу В. Лидина принадлежали отзывы о дебютах приглашенных петербургских артистов, чье мастерское участие в спектаклях сразу поднимало их общий тон.

Для первого выхода А. А. Смолиной была поставлена «Гейша» С. Джонса. Корреспондент отметил «замечательно красивую» и очаровательную сце-

ническую внешность дебютантки, выразительную мимику и исполненную французского «шика», изящества и грации игру, которые так ценились и так редко встречались у опереточных див. О голосе дебютантки было написано, что он симпатичный, но слабый и небольшой, «которым артистка владеет и распоряжается в совершенстве, обнаруживая при этом удивительную фразировку» [11, с. 3]. Комик Н. Е. Кубанский дебютировал в «Корневильских колоколах» Р. Планкета в роли маркиза, где «щегольнул» хорошо поставленным молодым и красивым баритоном [12, с. 3].

Публикации В. Лидина в большей степени носили характер обзоров, где внимание уделялось в основном исполнительским характеристикам. Несмотря на частые премьерные постановки, журналист достаточно редко давал оценку достоинствам новых оперетт. К таким редкостям можно отнести небольшие замечания по поводу двух постановок в зимнем сезоне 1901 года — «Модели» («Натурщица», в переводе К. С. Ленни) Ф. фон Зуппе и «Куколки» Э. Одрана. В отношении первой была дана краткая ремарка: «Это — очень мелодичная вещь с довольно... бессмысленным, по обыкновению, либретто. Бессмыслица эта искупается, однако, щедро разсыпанными по всей пьесе забавными положениями, которые смешат зрителя, не давая ему скучать» [13, с. 4].

По поводу практически современной оперетты Э. Одрана «Куколка» (1896 г.) отмечалось, что 1-й акт носит похоронный характер, но компенсируется комическими положениями во 2-м и 3-м, а в целом пьеса «не лишена мелодичности и, как громадное большинство современных опереток, щеголяет не только полным отсутствием какой бы то ни было “сатиры и морали”, но даже и смысла в либретто» [14, с. 2–3].

Осенью 1901 г. цирк во Владивостоке вновь составляет очень серьезную конкуренцию оперетте. В борьбе за публику антрепренеру А. Иванову пришлось искать еще более неординарные решения. К числу таковых можно отнести режиссерскую «находку» «конкурсного» исполнения оперетты.

В конце ноября 1901 года в театре А. Иванова для трех примадонн и трех премьеров была поставлена «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха. Перед публикой предстали три Елены и, соответственно, три Париса. Журналист В. Лидин, назвав оперетту «незаконнорожденной дочерью искусства», указал на одно из критических требований, которое может быть к ней предъявлено как к произведению сценическому, а именно: целостность воспроизведения. Ни о каком законченном и целостном образе, соответственно, не могло быть и речи, когда в один вечер три артистки выступали в одной и той же роли, но в разных актах. Само распределение примадонн по действиям не говорило в пользу режиссерской сообразительности: оно было совершенно невыгодным с точки зрения равномерной занятости артисток в каждом из них и качества исполнения. То же самое было отмечено и в отношении премьеров.

Вдобавок возникала ситуация с поручением партии иному голосу, чем написано в партитуре: артист Н. Кубанский, будучи баритоном, вынужден был, как писал В. Лидин, в силу печальной необходимости, нередко петь в спектаклях тенором [15, с. 3].

Сезон оперетты завершился в конце февраля 1902 года. На прощальном спектакле артисты труппы благодарили А. Иванова как честного директора-антрепренера, что было, по словам режиссёра М. Н. Дмитриева, редкостью особенно для Дальнего Востока [16, с. 3]. А. Иванов, сделавший большие вложения в постановки, сумел при этом выполнить все финансовые обязательства и по отношению к артистам. Когда труппа разъехалась, в мартовском выпуске газеты «Дальний Восток» появилась заметка хроники, обнародовавшая нелицеприятный факт поступка артистов, которые самым неприглядным образом отплатили директору, которого так недавно благодарили.

Необходимо заметить, что городская община Владивостока отличалась большой отзывчивостью на различные социальные нужды — местные и общероссийские и всегда принимала участие в благотворительных акциях со сбором средств. Сам директор театра А. Иванов неоднократно организовывал благотворительные спектакли, даже сверх обязательных<sup>10</sup>.

В конце января 1902 года в городе Шемахе Бакинской губернии случилось сильнейшее землетрясение, практически полностью разрушившее город и унесшее несколько тысяч жизней его жителей. Событие потрясло всю страну. Начался сбор средств для пострадавших. Антрепренер А. Иванов решил подключиться к этой акции и стал готовить благотворительный спектакль оперетты. Однако часть артистов отказалась выступить бесплатно, потребовав за свой выход не менее 300 рублей. Хроникер с возмущением писал, что даже из малого жалования, едва хватающего на прокорм семьи, русские люди умеют выделить рубль и послать туда, где нужна помощь, и где русских же людей постигло горе. Но опереточные лицедеи, «получающие тысячное жалованье за свои куплеты, не могли лишней раз на сцену выйти, чтобы голодающему кусок хлеба подать. Много денег взяла оперетка от нас, много денег стоит она г. Иванову, и неужели же понадобилось ещё и у шемахинцев отнять триста рублей?» [17, с. 2].

Дальневосточный антрепренер К. Мирославский был первым предпринимателем, организовавшим музыкально-театральные сезоны на территории Маньчжурии в Порт-Артуре еще в 1898 году. В 1901 году постановкой оперетты С. Джонса «Сан-Той» там был открыт музыкально-театральный осенне-зимний сезон 1901/1902 годов. Судя по публикациям журнала «Театр и ис-

---

<sup>10</sup> Каждый театральный антрепренер на Дальнем Востоке был обязан организовать не менее двух благотворительных спектаклей для нужд города.

кусство», его организатором на китайской территории также был антрепренер К. Мирославский, сумевший начать дело с довольно скромным (около 7 тысяч рублей) бюджетом<sup>11</sup>. Фамилии некоторых артистов его труппы (Маслов, Гетманов, Гурский, В. М. Иванова, К. А. Пронская, Лавровская, Ж. Равич, О. И. Солнцева, М. Ф. Григорова, С. А. Задольский, Г. Д. Коринский, Гончаров) удалось установить по данным периодики и статье В. П. Матвейчука [19]. Режиссером труппы был известный на Дальнем Востоке артист А. Н. Соломин<sup>12</sup>.

В летнем сезоне упомянутая труппа К. Мирославского гастролировала в Благовещенске и Хабаровске. В Хабаровске начали с постановки «Цыганского барона» И. Штрауса, и сразу же разочаровали публику слишком громкой игрой плохого оркестра и пропуском ряда номеров пения. Хроникер отметил, что оперетта прошла вяло из-за отсутствия хороших голосов у солистов и безголосого «несрепетованного хора», который был еще и одет неподобающе: «цыгане были в малороссийских костюмах, а цыганки в модных платьях» [20, с. 9–10]. Сносными голосами и умением, по мнению хроникера, обладали только исполнители заглавных партий — Иванова и Гурский.

В апреле 1903 года А. Иванов расширил свое театральное дело и сформировал в Москве для летнего сезона во Владивостоке и Харбине две — драматическую и опереточную — труппы, которые должны были работать в этих городах, сменяя друг друга. О том, насколько серьезно антрепренер подошел к подбору опереточной труппы, писали в хронике газеты «Дальний Восток» (со ссылкой на «Московский листок»). В последние дни мая 1903 года с каждым поездом-экспрессом, отправлявшимся из Москвы в Харбин, выезжали артисты московских и петербургских театров, приглашенные А. Ивановым. В их числе был любимец московской публики А. З. Бураковский. Из газетных публикаций следовало, что его ангажировали на 3 месяца и проездом в Харбин и обратно за счет дирекции с жалованием в одну тысячу рублей в месяц [21, с. 2]. Для сезона оперетты во Владивостоке (осенне-зимний 1903/1904 годов.) А. Иванов пригласил «крупные силы» в лице артистов: Муратовой (каскадная), Легар (лирическая) и известного в городе комика-буфф М. Дмитриева [22, с. 2]. Журнал «Театр и искусство» в сентябрьском номере 1903 года также разместил информацию о приглашённых артистах. В женском составе были Н. Г. Тераччиано<sup>13</sup> (или Террачиано) и Стефани (лирические), ещё одна каскадная артистка (кроме упомянутой выше Муратовой) Фролова и 2-я каскадная Домашева. Мужской состав представляли: Зайцев

<sup>11</sup> Приводится по: [18, с. 74].

<sup>12</sup> Полагаем, что В. П. Матвейчук в упомянутом докладе сообщал именно о труппе К. Мирославского, у которого в то время работал режиссёр А. Н. Соломин.

<sup>13</sup> Указаны только подтвержденные источниками инициалы артистов.

(1-й тенор), Стрельников (тенор-простак), Гончаров и Шастан (вторые комики), Гетманов (1-й баритон), Радов (2-й баритон), Коринский (2-й простак). В качестве дирижёров были приглашены Валентети и А. С. Апрельский (был известен владивостокской публике по работе с оперной антрепризой). Кроме того, в состав труппы был включен многочисленный (для оперетты) хор из 30 человек и, впервые, балет с балетмейстером В. В. Епифановым и прима-балериной Рубцовой<sup>14</sup>.

По газетным анонсам удалось установить имена еще нескольких артистов и участников труппы: артисток Пронской, Даниловой, Николаевской, Юнацкой, Виноградовой, Поляк, Славской, Ковалик; артистов Дольского, Юнацкого, Андреева, Сурова, Поляка, режиссера В. А. Перовского, а также суфлера Л. П. Розанова [23, с. 1; 24, с. 1].

Во время русско-японской войны 1904–1905 годов на территории Маньчжурии в Харбине и Порт-Артуре оказались сконцентрированными практически все дальневосточные музыкальные труппы<sup>15</sup>. С 1904 года в Харбине достаточно успешно и широко вел театральное дело антрепренер И. М. Арнольд. На зимний сезон он начал формировать опереточно-драматическую труппу на целый год. В начале сентября 1904 года из Москвы в Харбин выехала опереточная труппа И. Арнольдова в следующем составе: артистки М. Ф. Звездич, А. Г. Борская, М. М. Балашева, В. М. Алмазова, А. И. Буйнова, Боярская; артисты Г. А. Лутковский, А. П. Салтыков (Салько), И. П. Гончаров, П. Н. Буйнов. Режиссером был приглашен И. Д. Болдырев. В целом труппа включала 70 человек (24 из них — артисты оперетты). В источниках упомянут хор в количестве 24 человек и оркестр из 16 человек. В начале 1905 года в оперетте появился новый тенор Серебряков, дебютировавший в «Цыганском бароне», и новые артистки Руджиери и Петрова-Кубанская.

С мая 1905 года в харбинском городском саду «Аркадия» начала работать опереточная труппа, организованная Боярской. В журнале «Театр и искусство» № 25 за 1905 год опубликован ее состав: Стефани-Варгина, Славина, Стефани, Любимова, Алексеева, Зайцев, Бородин, Блажев, Маслов, Коринский, Николаев-Мамин, администратор Г. И. Шварц. Примадонна труппы Стефани-Варгина пользовалась успехом. В целом труппа нравилась публике, и оперетта делала полные сборы. Но в летнем сезоне интерес к театру упал. В отношении спектаклей труппы Боярской стали писать о слабости хора, оркестра, режиссерской части. Начатое ею дело пошатнулось, сборы упали, и даже бенефисы не улучшили ситуацию.

---

<sup>14</sup> Приводится по: [18, с. 77].

<sup>15</sup> «Театр и искусство». № 22; 23; 27; 31; 37; 38; 47 за 1904 год, № 4; 9; 10; 25; 26; 28; 32; 48 за 1905 год. Приводится по: [18, с. 116; 117; 120–124; 133; 136; 137; 142; 145; 146].

Подписание мирного договора с Японией в августе 1905 года позволило дальневосточным антрепренёрам строить более обширные планы на предстоящий зимний сезон 1905/1906 годов. Боярская сформировала во Владивостоке сдвоенную оперно-опереточную труппу и вернулась с ней в Харбин, где 15 октября 1905 года начала работу в зале Коммерческого собрания. На открытии поставили «Гейшу» С. Джонса и спектакль привлек огромное внимание публики. В журнале «Театр и искусство» было написано: «Труппа г-жи Боярской обставлена очень умело и уже по одному тому, что режиссерская часть вверена талантливому режиссеру А. А. Брянскому — можно рассчитывать на успех. Труппа двойная — оперная и опереточная. В состав труппы, между прочим, входят артистки: Де-Винчи, Арсеньева, Пионтковская, Стефани, Варгина-Стефани, Любимова, Тенищева и др., артисты — Костеньян, Светланов, Райский, Ткачев, Гончаров, Николаев-Мамин и др. “Гейша” обставлена была прекрасно; хоры не оставляли желать лучшего и некоторые недочёты замечались только в оркестре. Видимо, талантливый маэстро г. Мальцев<sup>16</sup> — не вполне ещё справился со своей ролью»<sup>17</sup>. После традиционных оценок сильных и слабых сторон исполняемых ролей, корреспондент упомянул вставные номера, понравившиеся публике: романс «Зачем» и куплеты «на злобу дня» в 3-м акте.

На российской территории музыкально-театральная жизнь возобновилась только в осенне-зимнем сезоне 1905 года в Хабаровске<sup>18</sup>. В декабре И. Арнольдов привез туда оперно-опереточную труппу из 70 человек, исполнявшую (несмотря на заявленный состав) только оперетты.

В «Приамурских ведомостях» писали, что гастроли начались 5 декабря, встретили «весьма сочувственный прием» хабаровской публики и имели полные сборы. Объяснялось это прекрасным ансамблем, который обеспечивали хороший хор, оркестр, балет и красивые костюмы. Из артистов персонажа выделялись: Барвинская (лирическое сопрано), известная по харбинской труппе Петрова-Кубанская (каскадная), Разказова (комическая старуха), дочь известного в России антрепренёра Разказова, Туманский (комик). Слабыми из артистических сил труппы называли теноров, так как, по утверждению хроникёра, в театральной практике стало почти общим правилом, что эти артисты переходили в оперетту после того, как «пропева-ли» свой голос в опере [25, с. 3].

---

<sup>16</sup> Дирижёр В. А. Мальцев был известен дальневосточникам по двум сезонам оперетты во Владивостоке в 1901 году в театре А. Иванова.

<sup>17</sup> Приводится по: [18, с. 145–146].

<sup>18</sup> Во Владивостоке начались волнения и восстания, ставшие частью Первой русской революции.

Хроника откликнулась на первые спектакли, отметив их тщательную постановку с декоративной и музыкальной стороны. Был выделен удачно исполненный квинтет в 1-м действии «Цыганского барона», который вообще редко удавался на практике. Единственный упрек в адрес дирекции высказали в связи с большим количеством «отсебятины», допущенной артистами в «Мартине Рудокопе». В целом оперетта И. Арнольдова была названа лучшей, из выступавших до этого времени в Хабаровске [там же].

В начале XX века театр оперетты в европейской России вступил в период упадка и кризиса, но на российском Дальнем Востоке, благодаря деятельности антрепренёров и артистов столичных театров он пережил своеобразный новый расцвет. Все эти процессы достаточно ярко отразились в дальневосточной периодике, запечатлевшей, в том числе, местное своеобразие постановок. Театр оперетты во многом стимулировал развитие местной художественной публицистики. Свидетельства периодики позволяют убедиться, что оперетта, как на дальневосточной отечественной территории, так и в Маньчжурии сохраняла все традиции, выработанные именно отечественным театром оперетты, и которые были донесены в неизменном виде до имперской окраины.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Ди-ма*. Оперетка «Сан-Жен» и музыка «не-Гуно». Новая драма «Казнь» и владивостокская публика [Театральные заметки] // Дальний Восток. 1900. № 7 (12 января). С. 2.
2. *Ди-ма*. Театральные заметки (Бенефис С. А. Добротини. Оперетка — вообще и опереточный «соус-женераль») // Дальний Восток. 1900. № 8 (14 января). С. 3.
3. [Хроника] // Дальний Восток. 1901. № 86 (24 июля). С. 3.
4. Музыкальная хроника // Дальний Восток. 1901. № 53 (9 мая). С. 2.
5. [Хроника] // Дальний Восток. 1901. № 82 (18 июля). С. 1.
6. *Лидин В.* Театр и зрелища // Дальний Восток. 1901. № 207 (30 декабря). С. 3.
7. Музыкальная хроника // Дальний Восток. 1901. № 53 (9 мая). С. 2.
8. [Хроника] // Владивосток. 1901. № 14 (1 апреля). С. 2.
9. [Хроника] // Дальний Восток. 1901. № 110 (23 августа). С. 2.
10. [Хроника] // Дальний Восток. 1901. № 136 (28 сентября). С. 2 – 3.
11. *Лидин В.* Театр и зрелища // Дальний Восток. 1901. № 149 (14 октября). С. 3.
12. *Лидин В.* Театр и зрелища // Дальний Восток. 1901. № 50 (16 октября). С. 3.
13. *Лидин В.* Театр и зрелища // Дальний Восток. 1901. № 178 (18 ноября). С. 4.
14. *В. Л.* Театр и зрелища // Дальний Восток. 1901. № 187 (2 декабря). С. 2–3.
15. *Лидин Викт.* Театр и зрелища // Дальний Восток. 1901. № 184 (29 ноября). С. 3.
16. Театр и зрелища // Дальний Восток. 1902. № 47 (27 февраля). С. 3.
17. [Хроника] // Дальний Восток. 1902. № 66 (21 марта). С. 2.

18. Преснякова Л. В., Пресняков С. В. Летопись театральной жизни дальневосточного региона по материалам столичной прессы (конец XIX – начало XX вв.). Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2005. 352 с.
19. Матвейчук В. П. Из истории музыкальной жизни Порт-Артура (1898–1904 гг.) // Проблемы культуры Дальнего Востока: научная конференция: тезисы докладов. Владивосток, 1993. С. 65–68.
20. [Хроника] // Приамурские ведомости. 1902. № 43 (23 июня). С. 9–10.
21. У рампы // Дальний Восток. 1903. № 116 (29 мая). С. 2.
22. [Хроника] // Дальний Восток. 1903. № 140 (26 июня). С. 2.
23. Дальний Восток. 1904. № 1 (1 января). С. 1.
24. Дальний Восток. 1904. № 2 (3 января). С. 1.
25. [Хроника] // Приамурские ведомости. 1905. № 879 (9 декабря). С. 3.

#### REFERENCES

1. *Di-ma*. Operetka «San-Zhen» i muzyka «ne-Guno». Novaya drama «Kazn`» i vladivostokskaya publika [Teatral`ny`e zametki] // Dal`nij Vostok. 1900. № 7 (12 yanvarya). S. 2.
2. *Di-ma*. Teatral`ny`e zametki (Benefis S.A.Dobrotini. Operetka – voobshhe i operetochny`j «sous-zheneral`») // Dal`nij Vostok. 1900. № 8 (14 yanvarya). S. 3.
3. [Hronika] // Dal`nij Vostok. 1901. № 86 (24 iyulya). S. 3.
4. Muzy`kal`naya khronika // Dal`nij Vostok. 1901. № 53 (9 maya). S. 2.
5. [Hronika] // Dal`nij Vostok. 1901. № 82 (18 iyulya). S. 1.
6. *Lidin V.* Teatr i zrelishha // Dal`nij Vostok. 1901. № 207 (30 dekabrya). S. 3.
7. Muzy`kal`naya khronika // Dal`nij Vostok. 1901. № 53 (9 maya). S. 2.
8. [Hronika] // Vladivostok. 1901. № 14 (1 aprelya). S. 2.
9. [Hronika] // Dal`nij Vostok. 1901. № 110 (23 avgusta). S. 2.
10. [Hronika] // Dal`nij Vostok. 1901. № 136 (28 sentyabrya). S. 2 – 3.
11. *Lidin V.* Teatr i zrelishha // Dal`nij Vostok. 1901. № 149 (14 oktyabrya). S. 3.
12. *Lidin V.* Teatr i zrelishha // Dal`nij Vostok. 1901. № 50 (16 oktyabrya). S. 3.
13. *Lidin V.* Teatr i zrelishha // Dal`nij Vostok. 1901. № 178 (18 noyabrya). S. 4.
14. *V. L.* Teatr i zrelishha // Dal`nij Vostok. 1901. № 187 (2 dekabrya). S. 2–3.
15. *Lidin Vikt.* Teatr i zrelishha // Dal`nij Vostok. 1901. № 184 (29 noyabrya). S. 3.
16. Teatr i zrelishha // Dal`nij Vostok. 1902. № 47 (27 fevralya). S. 3.
17. [Hronika] // Dal`nij Vostok. 1902. № 66 (21 marta). S. 2.
18. *Presnyakova L. V., Presnyakov S. V.* Letopis` teatral`noj zhizni dal`nevostochnogo regiona po materialam stolichnoj pressy` (konecz XIX – nachalo XX vv.). Vladivostok: Izd-vo VGUE`S, 2005. 352 s.
19. *Matvejchuk V. P.* Iz istorii muzy`kal`noj zhizni Port-Artura (1898–1904 gg.) // Problemy` kul`tury` Dal`nego Vostoka: nauchnaya konferenciya: tezisyy` dokladov.

Vladivostok, 1993. S. 65–68.

20. [Hronika] // Priamurskie vedomosti. 1902. № 43 (23 iyunya). S. 9–10.
21. U rampy` // Dal`nij Vostok. 1903. № 116 (29 maya). S. 2.
22. [Hronika] // Dal`nij Vostok. 1903. № 140 (26 iyunya). S. 2.
23. Dal`nij Vostok. 1904. № 1 (1 yanvarya). S. 1.
24. Dal`nij Vostok. 1904. № 2 (3 yanvarya). S. 1.
25. [Hronika] // Priamurskie vedomosti. 1905. № 879 (9 dekabrya). S. 3.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Крыловская И. И. — канд. искусствоведения, доц.; belcanto@mail.ru  
SPIN-код: 1167-3718  
ORCID: 0000-0003-1112-4423

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Krylovskaya I. I. — Cand. Sci. (Arts), Ass. Prof.; belcanto@mail.ru  
SPIN-code: 1167-3718  
ORCID: 0000-0003-1112-4423