

И. В. ПОЛОЗОВА*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова**г. Саратов, Россия**ORCID: 0000-0001-5519-4381, i.v.polozova@mail.ru*

Музыкальная культура Саратова в первой четверти XX века и деятельность Фёдора Пальчинского

В центре внимания автора статьи – культурная практика Саратова, как один из релевантных примеров развития музыкального быта в российской провинции в первой четверти XX века. В работе показано, что Саратов к началу XX столетия был одним из крупных культурных центров со сложившимися традициями, в том числе и в области концертной практики. На примере творческой деятельности Фёдора Пальчинского – саратовского оперного режиссёра, организатора оперных трупп, музыкального критика и общественного деятеля показаны ведущие идеи в области музыкальной практики рассматриваемого времени, а именно: популяризация творчества отечественных композиторов; реализация дидактической функции музыкально-театрального искусства; ориентация на местные исполнительские силы и молодёжный состав исполнителей; стремление к высокому качеству исполнения; стремление придать музыкальному искусству общедоступный характер. На реализацию этих художественных установок были направлены основные творческие проекты Пальчинского: создание «Саратовско-Харьковской Русской оперы», «Товарищества Общедоступной оперы», «Передвижного театра», многочисленные рецензии в периодической печати, отражающие программу и уровень исполнительской практики. В статье показано, что идеи Пальчинского претерпевали корректировку, адаптировались, решая задачи своего времени. В его творческой жизни неуклонно развиваются тенденции демократизации музыкальной практики, просветительства, он ищет иные формы существования музыкального театра, обращаясь к эстетике «революционного театра», таким образом отвечая новым социальным задачам.

Ключевые слова: музыкальный театр, Саратов, Фёдор Пальчинский, музыкальная критика, русская опера.

Для цитирования / For citation: Полозова И. В. Музыкальная культура Саратова в первой четверти XX века и деятельность Фёдора Пальчинского // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 1. С. 140–150. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.1.140-150.

IRINA V. POLOZOVA*Saratov State L. V. Sobinov Conservatory**Saratov, Russia**ORCID: 0000-0001-5519-4381, i.v.polozova@mail.ru*

The Musical Culture of Saratov in the First Quarter of the 20th Century and Feodor Palchinsky's Activities

The author of the article focuses her attention on cultural practice in Saratov as one of the relevant examples of the development of musical practice in the Russian provinces in the first quarter

of the 20th century. The article demonstrates that by the beginning of the 20th century Saratov was one of the large-scale cultural centers with established traditions, including those in the sphere of concert practice. By the example of the artistic activities of Feodor Palchinsky – Saratov-based opera producer, organizer of opera troupes, musical critic and public figure – the leading ideas in the sphere of the musical practice of the examined time are shown, which are: popularization of musical works by Russian composers; actualization of the didactical function of the art of musical theater; orientation on local performers, including the young musicians; the aspiration towards a high quality of performance; the aspiration to endow the art of music with an all-accessible character. Palchinsky's main artistic projects were aimed at the realization of these artistic approaches: the creation of the "Saratov-Kharkov Russian Opera," the "Comradeship of Generally Accessible Opera" and the "Itinerant Theater," as well as countless reviews in the periodical press reflecting the program and the level of performance practice. The article demonstrates that Palchinsky's ideas were subjected to adjustments and were adapted in various way, in order to fulfill the goals of his time, in his artistic life the tendencies of democratization of musical practice and enlightenment are developed unswervingly, he seeks other forms of existence of musical theater by turning to the aesthetics of "revolutionary theater," thereby meeting new social aims.

Keywords: musical theater, Saratov, Feodor Palchinsky, musical criticism, Russian opera.

В начале XX века музыкальная жизнь в России находится в активной фазе своего развития: заметны устойчивые традиции в области концертной жизни, театральной практики, системе музыкального образования. Музыкальная деятельность пронизывает быт всех слоёв общества, становясь поистине общедоступной [13]. Динамизм музыкальной жизни, складывающаяся практика гастролей отечественных и зарубежных музыкантов разных специальностей охватывают не только столичные города, но и значимые провинциальные центры, к ряду которых, безусловно, в начале XX века можно отнести и Саратов [5; 7; 10].

Один из крупнейших промышленных, торговых и сельскохозяйственных центров – Саратов – в это время обладает серьёзным интеллектуальным и творческим потенциалом, что подтверждается фактами открытия в городе классического университета (1909), а вслед за ним и первой в провинции Алексеевской

консерватории (1912). В начале XX века в городе одновременно функционировали несколько театральных сцен, на которых выступали как местные, так и гастролирующие актёры, Саратовское отделение ИРМО систематически организовывало симфонические и сольные концерты, на сцене консерватории выступали ведущие исполнители современности: А. Скрябин, С. Прокофьев, С. Козолупов, Г. Венявский и многие другие.

В это время в столице Поволжья проживала достаточно представительная плеяда деятелей, способствующих динамичному развитию культуры в регионе. Назовём имена выдающихся музыкантов, чья жизнь и творчество в разные годы были связаны с Саратовом: А. Виноградский, В. Зайц, А. Палице, И. Сливинский, Э. Цедлер, О. Чабан, С. Экснер и др. Большой вклад в развитие провинциальной культуры внесли и лица, не имеющие прямого профессионального отношения к музыке: саратовский губернатор М. Н. Галкин-Враской,

купец и меценат Г. В. Очкин, общественный деятель и гласный городской думы И. Я. Славин и др. В ряду значимых лиц для музыкальной жизни Саратова первой четверти XX века был и Фёдор Акимович Пальчинский – общественный деятель, музыкант-любитель, режиссёр, музыкальный критик.

В данной статье мы рассмотрим, как художественные устремления Пальчинского реализуются в разных сферах его жизни, какую роль он вносит в развитие музыкальной культуры региона, насколько его воззрения отражают требования динамично меняющегося времени. На наш взгляд, изучение локальных региональных аспектов позволяет выявить наиболее значимые тенденции музыкальной жизни России, «универсальной истории» [12], поскольку «раскрыть культуру провинции соответствующего времени означает включить местные явления в систему национальных ценностей» [3, с. 125].

В краеведческой литературе, посвящённой Саратову, о Ф. А. Пальчинском мы находим крайне незначительные сведения. Как правило, информация, приводимая в источниках, весьма лаконична и не всегда содержит документальное подтверждение. В трудах А. И. Демченко [1], В. А. Дьяконова [2], Б. Г. Манжоры [4], В. Е. Ханецкого [8] встречаются упоминания о Пальчинском как о музыкальном режиссёре и критике, выступавшем в местной печати с рецензиями на проходившие в Саратове концерты. Вместе с тем, в ГАСО¹ есть личное дело Ф. А. Пальчинского², содержащего неизвестные данные об этом пытливом, деятельном человеке, живущим благими целями и задачами просветительства. В архивных документах присутствуют сведения об основной сфере деятельности Пальчинского: он служил инжене-

ром-механиком в Мобилизационном отделе Рязано-Уральской железной дороги. Судя по записям самого Пальчинского, отражающим хронику театральной жизни Саратова, и другим документам, его жизнь была связана с городом в 1895–1925 годы. Именно в этот период он и проявляет себя как активный общественный деятель, чья многогранная жизнь была направлена на популяризацию академического искусства и просветительскую работу.

В истории музыкальной культуры Саратова Пальчинский остался как музыкальный критик, организатор и режиссёр. В 1906 году он – режиссёр и организатор Саратовско-Харьковской Русской оперы под руководством В. А. Тассина; в 1915 году формирует труппу «Русская опера. Товарищество Общедоступной оперы»; в 1923–1924 годы руководит «Передвижной оперой», служит заведующим художественной частью Советской оперы имени Римского-Корсакова, режиссёром в Новом драматическом театре; в 1923 году принимает участие в проведении октябрьских торжеств и в организации концерта; работает в Театрсекции Саратова; ведёт большую общественную работу³.

Важной сферой деятельности Пальчинского является его критическое наследие. В саратовской периодике он почти ежедневно публиковал рецензии на происходящие музыкальные события: оперные спектакли, симфонические концерты, гастролы. Следует отметить, что в начале XX века в городе музыкально-критическая деятельность была достаточно активна, а уровень публикаций – весьма достойным: «Высокая требовательность критика – характерная особенность всей музыкальной жизни Саратова, и там, где оценка была по-настоящему высокопрофессиональной,

она значительно помогала росту художественной культуры в старинном волжском городе» [4, с. 203].

Пальчинский публиковал свои рецензии с 1905 по 1918 год под псевдонимом «Ф. А.» в газетах «Саратовский листок» и «Саратовские ведомости». Кроме того, в 1907–1908 годах он размещал свои материалы в московском журнале «Русский артист». Бывший коллега по работе в Саратовско-Харьковской опере, а позже редактор журнала, Михаил Букша высоко оценивает критическую деятельность Пальчинского, называя его «украшением нашего журнала» и постоянно призывает его к сотрудничеству: «Вся музыкальная часть Саратова в Вашем единоличном ведении, другим корреспондентам редакция отказала в этом, рассчитывая на Ваше участие»⁴.

Исследователи музыкальной культуры Саратова начала XX века активно опираются на рецензии Пальчинского, достаточно высоко оценивая вклад этого критика в освещение музыкальной жизни региона: «Пока неизвестно, было ли у музыкального рецензента “Саратовского вестника” Ф. А., оперного режиссёра Ф. А. Пальчинского, музыкальное образование, но в общем в чутье отказать ему трудно (взять хотя бы рецензию на концерт С. Прокофьева или же Артура Рубинштейна, тогда ещё молодого, только начинающего пианиста – Ф. А. Пальчинский предсказал ему блестящее артистическое будущее и, как мы теперь уже знаем, не ошибся в своих предсказаниях!)...» [8, с. 362].

Исходя из корпуса имеющихся архивных и документальных источников, можно заключить, что Ф. А. Пальчинский – человек больших познаний, академической образованности, обладающий широким кругозором в области музыкального искусства, чёткой систе-

мой эстетических установок и предпочтений. В своей обширной переписке он получал разнообразную информацию о театральных премьерах, выдающихся современных исполнителях, методике музыкального образования (прежде всего, постановки голоса, а также обучения игре на фортепиано, композиции и т. п.). Однако в известных нам документах, а также в критических статьях этого автора мы не обнаруживаем последовательных размышлений ни о судьбе отечественной культуры, ни о миссии русской музыки, ни о необходимости реформировать оперный театр, как это обозначали многие его современники, и как это следует из его разносторонней деятельности.

Пальчинский – прежде всего практик, он ставит перед собой конкретные художественные задачи и последовательно их решает. К числу этих задач отнесём следующие.

1. Популяризация творчества отечественных композиторов и их оперных сочинений.

2. Максимально полная реализация дидактической функции искусства, прежде всего, в оперном жанре. Опера рассматривается Пальчинским не как развлекательный, но способствующий формированию личности жанр, поэтому для него очень важна опора на отечественный репертуар и линию героико-патриотической оперы, которая в деятельности этого режиссёра становится особенно заметной в 1917–1925 годы.

3. Ориентация на местные исполнительские силы, а также на молодёжный состав. По сути, его проект создания «Товарищества Общедоступной оперы» – это первая попытка в Саратове составить стационарную, постоянно действующую оперную труппу.

4. В реализации творческих проектов добиваться высокого качества исполнения.

5. Придать музыкальному искусству поистине общедоступный характер, приобщая к академической музыке широкие слои провинциального общества.

Все эти идеи находят выражение как в сфере организации оперных проектов, так и в критической деятельности Пальчинского, они во многом дополняют друг друга и позволяют определить запросы провинциального общества в области музыкальной жизни и те поиски, тенденции, которые зарождались в рассматриваемой среде в первой четверти XX века.

Итак, в своей режиссёрской и критической деятельности Ф. А. Пальчинский проявлял постоянный интерес к творчеству отечественных композиторов. Маркирование значимости русской музыки в современной исполнительской практике мы наблюдаем в критических заметках Пальчинского. Так, анализируя концерт, данный Саратовским отделением ИРМО в 1907 году и составленный из малоизвестных, достаточно давних сочинений европейских композиторов, он критикует избранный репертуар, подчёркивая: «...местное Отделение есть часть “Русского Музыкального Общества”, что налагает на него обязанность особенно бережного обращения к образцам русской музыки, к их творцам...» («Саратовские ведомости», 1907, 1 марта).

В личном деле Пальчинского сохранились его черновые записи из биографий русских композиторов⁵. Эти записки – своего рода очерки, в которых он излагает биографию и художественные принципы русских композиторов XIX века: М. Глинки, А. Даргомыжского, членов «Балакиревского кружка» (название «Могучая кучка» Пальчинский считает крайне неудачным), А. Рубинштей-

на. Для автора записок важен не столько фактологический материал, который в ряде случаев излагается достаточно подробно (например, биография Глинки или Даргомыжского), сколько процессы, протекающие в музыкальном искусстве, нарождающиеся тенденции, противостояние разных художественных течений, самостоятельных «партий» и т. п.

В центре внимания Пальчинского основные тенденции в развитии музыкальной культуры 1860-х годов: консерватория во главе с А. Рубинштейном и «Балакиревский кружок». Также подробно он освещает деятельность Бесплатной музыкальной школы и концепцию общедоступного музыкального образования, говоря о формировании «отдельного музыкального течения». Автор в своих записках маркирует тенденции исключительно важные для его эстетических установок. Будучи музыкальным критиком, Пальчинский анализирует критическое наследие 1860-х годов, рассматривая работы В. В. Стасова и Ц. А. Кюи, при этом его оценки достаточно категоричны. Говоря о публицистике Кюи и высказываниях композиторов Могучей кучки, он пишет: «Это были слишком горячие, резкие статьи, и эти самые резкость и горячность, доходившие порой до крайности, этот беспелляционный тон много повредил тому делу, которому они так искренно служили. Надо к тому же прибавить, что, громко заявляя о правоте своих взглядов, молодые новаторы ничего ещё в то время не сделали серьёзного настолько, чтобы достоинства их произведений наглядно оправдывали их требования на признания их взглядов публикой, которой их принципы казались только неспособностью приноровиться к господствовавшим в музыке требованиям и идеалам. ... была только известность,

но не было самого главного – симпатий, сочувствия»⁶.

В целом, Пальчинский достаточно объективно и сдержанно пишет о Балакиревском кружке, однако тон его меняется, когда он начинает писать про систему музыкального образования, точнее, о её отсутствии вплоть до открытия первой консерватории в России. Из текста видно, что автору импонирует деятельная и многогранная личность Рубинштейна, и он высоко ценит вклад этого музыканта в развитие отечественной музыкальной культуры. Пальчинский подробно останавливается на характеристике композиторского творчества Рубинштейна, отмечая тесные связи с западноевропейским искусством, пишет о его пианизме, виртуозной технике, формировании системы музыкального образования и т. п. Оценка деятельности Рубинштейна в работе Пальчинского весьма высока: «Успех такого рода [«успех почтительного уважения», – как пишет Пальчинский выше. – *И. П.*], часто сопровождал исполнение творений Рубинштейна, что причиняло автору их много огорчения, ибо он очень хотел оставить по себе память как о композиторе, прекрасно осознавая, что слава гениального виртуоза не передаётся в потомство, которое лишь может слышать рассказы об исполнении, и не имеет возможности испытать самого впечатления от исполнения виртуоза. Но Рубинштейн ошибся, имя его не умрёт, оно тесно связано с историей распространения музыкальных знаний среди широких кругов населения России. Он первый сделал музыку доступной всем, а самого музыканта равноправным гражданином»⁷. Последнее выражение исключительно важно для декларирования собственной художественной идеи: общедоступности музыкального искусства и музыкального образования. Так из эмоциональной

характеристики основных музыкальных тенденций второй половины XIX века проглядывает сама личность Пальчинского, отражаются его чаяния в области развития системы музыкального образования. Он, и это подтверждает его деятельность как организатора и режиссёра музыкального театра в Саратове, горячо ратовал за становление и развитие профессиональной системы музыкального образования в России.

В своих записках Пальчинский маркирует роль просветительства, по его мнению, чрезвычайно актуального в начале XX века, поэтому дело популяризации лучших образцов отечественного музыкального искусства было для него исключительно важно. В период создания в 1915 году «Товарищества общедоступной оперы» и позже, в 1923–1924 годы, когда он был главным режиссёром «Передвижного театра», Пальчинский активно занимался просветительской деятельностью, ставя перед собой задачу ознакомления самых широких слоев населения Саратовской губернии с лучшими образцами русского оперного наследия.

Интерес к отечественной опере, вероятно, был вызван несколькими факторами: 1) глубоким чувством патриотизма и понимания значимости русского искусства в общем контексте развития музыкальной культуры; 2) силой воспитательного воздействия музыки, осознанием того, что отечественная история, русский быт, произведения русских литераторов были максимально благодатной почвой для привития интереса к оперному театру, любви к искусству, решению собственно дидактической задачи музыкального театра; 3) общей тенденцией повышения интереса к отечественной опере в практике музыкально-театральной жизни России на рубеже XIX–XX века.

Пальчинский, формируя репертуар оперных трупп, которыми он в разные годы руководил в Саратове, неизменно опирался на отечественный репертуар. В своей переписке с соорганизатором «Товарищества Общедоступной оперы» Николаем Ивановичем Сперанским – известным певцом, а впоследствии профессором Саратовской, Московской и других консерваторий, Пальчинский выдвигает идею музыкального театра, репертуар которой состоит исключительно из отечественных опер. Сперанский пишет режиссёру: «Прекрасна Ваша мысль – русская музыка. Но. Но. Трудна она, очень трудна – справимся ли? “Галька”, “Борис”, “Русалка”, “Сон на Волге”, “Демон”. Хорошо. Т. е. возможно. Ну, а “Иоланта”? “Царская невеста”? “Черевички”? Не боитесь? ... Не лучше ли, т. е. не легче ли начать с французской, итальянской, как более простой. ... Но нет, Вы правы... Итак – “Борис”, “Русалка”, “Майская ночь”, “Сон на Волге”, “Галька”, “Иоланта” – можно с “М-ль Фифи”, а “Алеко” – с “Сыном Мандарина” или же “Скупым рыцарем”? ... “Юдифь”, тем более есть Милова⁸, “Вражья Сила” – Княгинин⁹ – Петр, я – выучу Ерёмку, “Царская невеста” – Пасхалова¹⁰, Княгинин, “Хованщина” – Княгинин – Шакловитый; на первый месяц и довольно бы, разве ещё “Бориса”? ... “Капитанская дочка” – петь одобряем, но не на первое время – музыка слабая... В виду обременённости хора – необходимо разбавить репертуар безхорным “М-л Фифи”, “Каморра”¹¹, “Сын Мандарин”, “Моцарт и Сальери”, “Скупой рыцарь”, “Пир во время чумы”... Мне что-то думается о “Травиате”, “Фаусте”, “Риголетто”..., а о “Севильском”, “Дон Паскуале” – очень думается»¹².

Идея составить оперный репертуар в провинциальном городе только на ос-

нове музыки отечественных авторов и при этом добиваться неизменного успеха у зрителей и полного кассового сбора на тот момент была вряд ли достижима. Как следует из сохранившихся кассовых ведомостей театра за 1915 год, Пальчинскому пришлось пойти на компромисс и всё-таки внести в программу несколько наиболее популярных опер зарубежных композиторов: «Гугеноты», «Травиата», «Риголетто», «Фауст», «Кармен», «Жидовка» и «Паяцы». Но в целом, 7 зарубежных опер приходилось на 13 опер отечественных композиторов. Как показывают кассовые ведомости, сбор от отечественных опер в целом был достаточно высоким и почти всегда превосходил доходы от спектаклей зарубежных. Так, наиболее высокий доход принесло исполнение «Евгения Онегина» (755.13 руб.), «Демона» (620.67 руб.), несколько уступали сборы от «Травиаты» (554.12 руб.) и «Бориса Годунова» (525.12 руб.)¹³.

Постепенно режиссёр обновляет репертуар, дополняя его прежде всего героико-романтическими произведениями. Так, в 1916 году он с дирижёром З. С. Коганом обсуждает репертуар нового оперного сезона: «Начну с того, что Вас так интересует: с репертуара Вашей предполагаемой оперы. Разумеется: и “Руслан”, и “Игорь” – оперы далеко не вредные для любого театра, а тем более – народного, “Рогнеда” – в общем интересна и необходима, хотя трудна и грузна. “Самсон” идёт сейчас у нас [в Опере Зимина. – И. П.], – и публика к нему весьма равнодушна, несмотря на чудесную музыку. Мне кажется, что всё же “ораториальность” мешает в значительной степени её успеху. “Орлеанская дева” представляет интерес, по-моему, несколько проблематичный. Всё же, как-то творение Чайковского заслуживает полного

внимания. “Сна на Волге” – не знаю, к сожалению. А вот “Фиделио” – чудесно! С этой мыслью Вас могу поздравить... От души желаю успеха Вашей идее, и чем могу быть полезным – всё сделаю»¹⁴.

В своей режиссёрской и критической деятельности Пальчинский ратует за внедрение современного репертуара в оперную практику. Так, в рецензии на спектакль 11 января 1905 года, где прозвучала «Фаворитка» Г. Доницетти, он пишет: «Какими причинами руководствовалась дирекция, останавливаясь на этом старье?.. Стоило тратить столько труда и времени? Бедные исполнители, принуждённые разучивать оперу, обречённую на верную смерть» («Саратовский листок», 1905, 13 января), в рецензии на выступление труппы «Первого оперного кооперативного товарищества под руководством А. В. Павлова-Арбенина», с которым был хорошо знаком Пальчинский, он замечает: «Товарищество собирается продолжить свою работу и может рассчитывать на успех при наличии многих молодых и хороших голосов как среди солистов, так и хора, и опытного капельмейстера Павлова-Арбенина, но, конечно, необходимо усилить состав струнных инструментов и освежить репертуар, состоящий у нас из до невозможности надоевших опер» («Саратовские ведомости», 1908, 8 июня).

Анализ репертуара, обсуждаемый Пальчинским в переписке с друзьями, показывает, что режиссёр активно обращается к современному репертуару, в который включает помимо произведений Глинки, Даргомыжского, сочинения композиторов 1870-х и более поздних лет: Мусоргского, Бородина, Рубинштейна, Чайковского, Римского-Корсакова (за исключением поздних опер 1900-х), Направника, Кюи, Аренского, Рахманинова и др. При этом, обращает на себя внима-

ние отсутствие популярных в провинции в начале XX века опер Верстовского и музыки композиторов «второго ряда», чьи произведения с успехом шли на многих театральных подмостках [6].

Как следует из рецензий и личной переписки Пальчинского, режиссёр достаточно сдержанно относился к постановкам на саратовских сценах оперетт и комических спектаклей. Так, актриса и режиссёр М. Кундасова обращается к нему: «Правы ли Вы, также изгоняя из репертуара комедию? Я её почти не вижу»¹⁵. В своих рецензиях Пальчинский не столь категоричен. Для него важно качество сюжета, музыкального материала и его исполнения. Например, он приветствует на саратовской сцене постановки оперетт Ж. Оффенбаха и Ф. Легара, но негативно отзываясь об оперетте «Ночь любви» композитора Валентинова: «...мозаики Валентинова, профанирующие лучшие силы тех композиторов, которые своими операми дали возможность артистам развернуть свои дарования. Думаю, что многие, сидевшие в театре, испытывали некоторую неловкость, слушая знаменитое, вылившееся из глубины души композитора ариозо Ленского, так пошло использованное Валентиновым» («Саратовские ведомости», 1909, 11 июля). Таким образом, уровень, качество музыкального материала были важным эстетическим критерием для Пальчинского, и факт коммерческой доходности от постановок оперетт им во внимание не принимался.

Следует отметить, что аналогичной точки зрения Пальчинский придерживался и в руководстве оперными труппами, где важна была прежде всего не коммерческая выгода, а просветительская функция, полное и качественное преподнесение отечественного оперного репертуара. Не случайно во всех своих

проектах он стремился назначать максимально низкие цены на билеты, сделал оперу по-настоящему общедоступной, а в 1920-е годы, работая в структуре государственного театра, приобщал к опере и рабочих и крестьян, давая спектакли в клубах, домах культуры, активно выступая на разных площадках уездов Саратовской губернии. Напомним, что идея общедоступности искусства во второй половине XIX – начале XX века получила множество реализаций: просветительские циклы лекций, и организация бесплатных школ, кружков, библиотек и многое другое. В музыкальной жизни Саратова – это «Русская опера. Товарищество Общедоступной оперы», позже – «Передвижная опера», создание Саратовского общества народных университетов, программы которого были состав-

лены исключительно из музыки русских композиторов и т. д.

Ф. А. Пальчинский в своей многогранной деятельности отразил те идеи в области музыкального искусства, которые были актуальны в начале XX века, активно обсуждались в публицистических работах, на заседаниях многочисленных обществ, в художественных салонах и т. п. В его творческой жизни неуклонно развиваются тенденции демократизации музыкальной практики, просветительства. В 1920-е годы, когда происходит активный процесс утверждения новой идеологии, когда, в очередной раз, политика срачивается с искусством [9; 11], он ищет новые пути развития музыкального театра, обращаясь к эстетике «революционного театра», отвечая таким образом новым социальным задачам.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ГАСО – Государственный архив Саратовской области.

² Автор статьи выражает искреннюю благодарность главному архивисту ГАСО Маргарите Николаевне Шашкиной, любезно предоставившей информацию о наличии личных материалов Ф. А. Пальчинского.

³ Личные документы Пальчинского Ф. А. 1909–1923 // ГАСО. Ф. 1223. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 3–5, 7, 8, 9.

⁴ Письма Букша М. к Пальчинскому Ф. А. // Там же. Ед. хр. 17. 10 л. Л. 10, 1.

⁵ ГАСО. Ф. 1223. Оп. 1. Ед. хр. 3. 25 л.

⁶ Там же. Л. 1 об. – 2.

⁷ Там же. Л. 25 об.

⁸ Лидия Милова – саратовская певица, исполнявшая заглавные партии в Саратовско-Харьковской оперной труппе (1906) и в «Товариществе Общедоступной оперы» (1915).

⁹ Константин Гаврилович Княгинин – оперный артист, близкий друг Ф. А. Пальчинского.

¹⁰ Алевтина Михайловна Пасхалова – известная певица, активно сотрудничала с Ф. А. Пальчинским в 1906–1924 гг.

¹¹ «Каморра» – опера Э. Эспозито – итальянского композитора, с 1892 по 1925 гг. служившего в Москве и др. городах России в разных антрепризах.

¹² Письма Сперанского // ГАСО. Ф. 1223. Оп. 1. Ед. хр. 32. 14 л. Л. 7–12.

¹³ Кассовые ведомости театра 1915 г. // ГАСО. Ф. 1223. Оп. 1. Ед. хр. 8. 87 л.

¹⁴ Письма Коган З. к Пальчинскому Ф. А. Москва, 18.09.1916 // ГАСО. Ф. 1223. Оп. 1. Ед. хр. 22. 44 л. Л. 32.

¹⁵ Письма М. Кундасовой к Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Ф. 1223. Оп. 1. Ед. хр. 25. 12 л. Л. 1.

 ЛИТЕРАТУРА

1. Демченко А. И., Демченко Г. Ю. «Золотой фонд» столицы Поволжья: очерки музыкальной культуры Саратова. Саратов: Саратовтелефильм: Добродеев, 2015. 240 с.
2. Дьяконов В. А. Лицедеи, певчие, музыканты: из истории саратовских театров. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1991. 224 с.
3. Козляков В. Н., Севастьянова А. А. Культурная среда провинциального города // Очерки русской культуры XIX века. В 6 т. Т. 1. Общественно-культурная среда. М., 1998. С. 125–202.
4. Манжора Б. Г. Саратовский академический театр оперы и балета. Саратов: Детская книга, 1996. 324 с.
5. Полозова И. В. История становления и развития Саратовского отделения Императорского Русского музыкального общества // Проблемы музыкальной науки. 2018 № 4. С. 167–172. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.167-172.
6. Полозова И. В. Репертуар провинциального музыкального театра в конце XVIII – начале XX века на примере Саратова // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2019. № 2 (4). С. 55–61.
7. Порфирьева Е. В. Казанское отделение Императорского Русского музыкального общества и его роль в развитии музыкальной культуры Волжско-Камского региона // Проблемы музыкальной науки. 2018 № 4. С. 161–166. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.161-166.
8. Ханецкий В. Е. Отзвучавшее... 2-е изд., испр. и доп. Саратов: Саратовская гос. консерватория имени Л. В. Собинова, 2018. 674 с.
9. Bloechl O. Opera and the Political Imaginary in Old Regime France. The University of Chicago Press, Ltd.: London, 2017. 286 p.
10. Dabayeva I. P. The Role of the Imperial Russian Musical Society in the Development of the Choral Culture of the Turn of the 19th and 20th Centuries // Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship. 2018. No. 4, pp. 106–112. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.106-112.
11. Everist M. The Music of Power: Parisian Opera and the Politics of Genre, 1806–1864 // Journal of the American Musicological Society. 2014. Vol. 67, No. 3, pp. 685–734.
12. Gur G. Music and “Weltanschauung”: Franz Brendel and the Claims of Universal History // Music & Letters. 2012. Vol. 93, No. 3, pp. 350–373.
13. Wang J. Classical Music: a Norm of “Common” Culture Embedded in Cultural Consumption and Cultural Diversity // International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. 2016. Vol. 47, No. 2, pp. 195–205.

Об авторе:

Полозова Ирина Викторовна, доктор искусствоведения, проректор по научной и международной деятельности, профессор кафедры истории музыки, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова (410012, г. Саратов, Россия), **ORCID: 0000-0001-5519-4381**, i.v.pozlova@mail.ru

 REFERENCES

1. Demchenko A. I., Demchenko G. Yu. «Zolotoy fond» stolitsy Povolzh'ya: ocherki muzykal'noy kul'tury Saratova [The “Golden Fund” of the Capital of the Volga Region: Essays on the Musical Culture of Saratov]. Saratov: Saratovtele-fil'm: Dobrodeya, 2015. 240 p.
2. Dyakonov V. A. *Litsedei, pevchie, muzykanty: iz istorii saratovskikh teatrov* [Actors, Singers, Musicians: From the History of Saratov Theaters]. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1991. 224 p.
3. Kozlyakov V. N., Sevast'yanova A. A. Kul'turnaya sreda provintsial'nogo goroda [The Cultural Milieu of a Provincial City]. *Ocherki russkoy kul'tury XIX veka. V 6 t. T. 1. Obshchestvenno-kul'turnaya sreda* [Essays of 20th Century Russian Culture. In 6 Vol. Vol. 1. Social and Cultural Milieu]. Moscow, 1998, pp. 125–202.
4. Manzhora B. G. *Saratovskiy akademicheskiy teatr opery i baleta*. [The Saratov Academic Theatre of Opera and Ballet]. Saratov: Detskaya kniga, 1996. 324 p.
5. Polozova I. V. The History of the Formation and Development of the Saratov Section of the Imperial Russian Musical Society. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2018. No. 4, pp. 167–172. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.167-172.
6. Polozova I. V. Repertuar provintsial'nogo muzykal'nogo teatra v kontse XVIII – nachale XX veka na primere Saratova [Repertoire of the Provincial Musical Theater from the Late 18th Century to the Early 20th Century by the Example of Saratov]. *Vestnik Saratovskoy konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya* [Gazette of the Saratov Conservatory. Questions of Art History]. 2019. No. 2 (4), pp. 55–61.
7. Porfirieva E. V. The Kazan Section of the Imperial Russian Musical Society and its Role in the Development of the Musical Culture of the Volga-Kama Region. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2018. No. 4, pp. 161–166. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.161-166.
8. Khanetskiy V. E. *Otzvuchavshee...* [What has Ceased to Sound]. 2nd Edition, Revised and Supplemented. Saratov: Saratov State L. V. Sobinov Conservatory, 2018. 674 p.
9. Bloechl O. *Opera and the Political Imaginary in Old Regime France*. The University of Chicago Press, Ltd.: London, 2017. 286 p.
10. Dabayeva I. P. The Role of the Imperial Russian Musical Society in the Development of the Choral Culture of the Turn of the 19th and 20th Centuries. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2018. No. 4, pp. 106–112. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.106-112.
11. Everist M. The Music of Power: Parisian Opera and the Politics of Genre, 1806–1864. *Journal of the American Musicological Society*. 2014. Vol. 67, No. 3, pp. 685–734.
12. Gur G. Music and “Weltanschauung”: Franz Brendel and the Claims of Universal History. *Music & Letters*. 2012. Vol. 93, No. 3, pp. 350–373.
13. Wang J. Classical Music: a Norm of “Common” Culture Embedded in Cultural Consumption and Cultural Diversity. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 2016. Vol. 47, No. 2, pp. 195–205.

About the author:

Irina V. Polozova, Dr.Sci. (Arts), Vice-Rector for Research and International Activities, Professor of Music History Department, Saratov State L. V. Sobinov Conservatory (410012, Saratov, Russia), **ORCID: 0000-0001-5519-4381**, i.v.polozova@mail.ru

