

## Ф. А. ПАЛЬЧИНСКИЙ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В САРАТОВЕ В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX в.

### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена анализу развития отечественного музыкального театра в первой четверти XX в. В центре внимания личность Ф. А. Пальчинского – режиссера, музыкального критика, общественного деятеля Саратова 1905–1925 гг. В работе на основе неопубликованных архивных данных реконструируются биографические данные Пальчинского, анализируются основные творческие проекты режиссера («Саратовско-Харьковская русская опера», 1906 г.; «Товарищество общедоступной оперы», 1915 г.; «Передвижной театр», 1923–1924 гг.), его вклад в развитие музыкально-театральной практики в Саратове. В архивных документах, прежде всего, эпистолярии, сохранились материалы, позволяющие выявить сложившуюся в творческой деятельности Пальчинского концепцию развития музыкального театра, которая получила претворение в саратовских театральных проектах рассматриваемого периода. В статье раскрываются основные эстетические установки режиссера, которые заключаются 1) в организации общедоступных спектаклей; 2) маркировании дидактической функции оперного спектакля; 3) просветительской деятельности и пропаганде достижений национальной русской оперы; 4) активном привлечении к оперным постановкам артистической молодежи и любителей. Показано, что на протяжении двадцатилетнего

## F. A. PALCHINSKY AND THE DEVELOPMENT OF MUSICAL THEATRE IN SARATOV IN THE FIRST QUARTER OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY

### ABSTRACT

The article focuses upon the analysis of the development of Russian musical theatre in the first quarter of the 20<sup>th</sup> century. The central personality discussed in the paper is F. A. Palchinsky – a stage director, musical critic and public person of Saratov in 1905–1925. Based on the unpublished archive data, this study reconstructs Palchinsky's biography, analyzes the director's main artistic projects ("Saratov-Kharkiv Russian Opera", 1906, "Assosiation of the public Opera", 1915, "Mobile theater", 1923–1924) and his contribution to the development of musical and theatrical practice in Saratov. The archive documents, primarily epistolaries, contain materials that allow us to identify the vision on the development of musical theatre, put into practice in Saratov's theatrical projects of the period under discussion. The article discusses the main aesthetic principles of the director, and namely: 1) organization of public performances; 2) marking the didactic function of an Opera performance; 3) educational activity and promotion of the achievements of the national Russian Opera; 4) active involvement of young artists and amateurs in Opera productions. The paper demonstrates that during the twenty-year period of his creative activity, Palchinsky's artistic views did not change significantly; however, they flexibly adapted to new political and social-economic conditions.

периода творческой деятельности художественные установки Пальчинского существенно не изменялись, однако гибко адаптировались к новым политическим и социально-экономическим условиям.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** *русская опера, музыкальная культура провинции, Ф. А. Пальчинский, музыкальный театр, Саратов.*

**KEYWORDS:** *Russian Opera, provincial musical culture, F. A. Palchinsky, musical theatre, Saratov.*

На рубеже XIX–XX вв. музыкальная жизнь России представляла собой активно развивающуюся и многогранную картину: сначала в столицах, а потом и в крупных провинциальных городах создавались отделения Императорского Русского музыкального общества, которые способствовали формированию исполнительских традиций, курировали концертную практику. В этот же период динамично развивается театральная жизнь, организуются гастролы бесчисленных театральных трупп, создается развитая сеть стационарных и передвижных театров. Саратов в конце XIX в. в такой калейдоскопичной панораме музыкальной жизни становится одним из важных культурных центров, где уже были сформированы традиции концертной и театральной практики. Так, в 1890-е гг. в городе существовали разные концертные площадки, на которых проходили гастрольные выступления выдающихся исполнителей современности: Л. Ауэра, Г. Венявского, А. Есиповой, К. Давыдова, Е. Лавровской, П. Сарасате, В. Сафонова, Н. Фигнер и др. Большинство концертов были организованы силами музыкантов, проживавших в Саратове: А. Виноградским, В. Зайцем, А. Палице, Э. Цеделером, О. Чабаном, С. Экснером и др. Не менее насыщенной оказалась и театральная жизнь. По сведениям Б. Манжоры, в это время спектакли в городе проходили одновременно на двух, а иногда и трех театральных сценах: Городского театра, Народного театра и театра Очкина<sup>1</sup> [1, с. 193]. В городе постоянно организовывались гастролы оперных трупп, дававших спектакли на подмостках многих городов Поволжья. Организаторами наиболее популярных в Саратове оперных антреприз были М. М. Бородай, А. М. Горин-Горяйнов, П. М. Медведев, Н. И. Собольщикова-Самарин и др.

История саратовской музыкально-театральной жизни всегда отражалась в газетной хронике. На протяжении второй половины XIX – начала XX в. большая часть музыкальных представлений находила отклик в местной прессе, в XX столетии музыкальной жизни Саратова были посвящены изыскания А. И. Демченко [2], В. А. Дьяконова [3], Я. К. Евдокимова [4], Б. Г. Манжоры [1; 5], И. В. Полозовой [6],

<sup>1</sup> Григорий Васильевич Очкин – саратовский предприниматель, владелец табачной фабрики. По его инициативе и на его средства в городе были возведены несколько величественных зданий, летний театр, разбит сад.

В. Е. Ханецкого [7], яркие страницы об организации музыкально-театральной жизни встречаем в воспоминаниях И. Я. Славина [8] и др.

Однако в силу многослойности музыкальной культуры, а также длительности ее исторического периода в Саратове, освещены и проанализированы далеко не все важные факты, документы, страницы нашей музыкальной истории. Данная статья – первая попытка осмысления вклада Ф. А. Пальчинского в музыкально-театральную практику Саратова в конце XIX – первой четверти XX в., а также реконструкции его концепции развития оперного театра.

Личность Федора Акимовича Пальчинского мало известна как музыкальному сообществу, так и исследователям музыкальной культуры Саратова. Отдельные высказывания о нем мы находим в вышеназванных работах В. А. Дьяконова, Б. Г. Манжоры и В. Е. Ханецкого. В архивных документах ГАСО<sup>2</sup> он упоминается как «инженер-механик РУЖД», «создатель Харьковско-Саратовского оперного театра»<sup>3</sup>; в описи РГАЛИ Пальчинский определен оперным певцом<sup>4</sup>; Б. Г. Манжора и В. Е. Ханецкий называют его музыкальным критиком. Это те скудные сведения, которые автор смогла получить из имеющихся источников. Не известны ни годы жизни этого человека, место рождения и погребения, ни его происхождение, образование и т. д. Вместе с тем, личность Федора Акимовича, на наш взгляд, являет собой пример самоотверженного служения провинциальному музыкальному искусству. Пальчинский – человек, который понимал и всячески стремился подчеркнуть значимость музыкально-театральной жизни для современного общества, сделать музыкальный театр

средоточием высоких нравственных и художественных идей.

В фондах ГАСО есть ряд документов, содержащих сведения о Ф. А. Пальчинском<sup>5</sup>. Систематизируем и проанализируем их, выявив неизвестные ранее биографические данные об этом человеке и обозначив роль, которую он сыграл в истории развития музыкальной культуры региона.

В ГАСО в личном деле Ф. А. Пальчинского собраны документы, датируемые 1897–1925 гг. – временем, когда Пальчинский проявлял максимальную активность в музыкальной жизни города. Большая часть материалов представляет собой эпистолярное наследие – письма разных адресатов, которые были направлены по месту его жительства: Саратов, ул. Никольская, Архиерейский корпус, кв. Карцева. Из указаний служебного почтового адреса, на который направляли письма Пальчинскому, следует, что он на протяжении всего рассматриваемого периода служил в Мобилизационном отделе Управления Рязано-Уральской железной дороги [10].

**2** ГАСО – Государственный архив Саратовской области.

**3** РУЖД – Рязано-Уральская железная дорога, специальность «инженер-механик» указана Пальчинским в заявлении на аренду им помещения для Саратовско-Харьковской русской оперы [9].

**4** РГАЛИ. Ф. 2492. Оп. 1.

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

Судя по сохранившимся письмам, у Пальчинского была обширная корреспонденция, он вел переписку, прежде всего, с певцами, активно гастролировавшими по разным городам Российской империи и за границей. В своих письмах, как правило, музыканты подробно описывали музыкальную жизнь того или иного города, состав труппы, с которой они выступали, репертуар, качество исполнения, методику обучения вокальному искусству и т. п. Очевидно, Пальчинский живо интересовался основными тенденциями в развитии современного музыкального театра, новинками в области оперного репертуара, знакомился с новыми именами исполнителей. Корреспондентами и своего рода информаторами Пальчинского были не только известные певцы, но и представители разных сфер искусства: декораторы<sup>6</sup>, режиссеры [12], педагоги-вокалисты и студенты, обучавшиеся вокалу<sup>7</sup>, просто добрые знакомые, друзья и родственники из разных городов и стран.

Из этой переписки мы можем реконструировать некоторые факты из биографии саратовского деятеля. Так, судя по наиболее ранним письмам, Пальчинский до своего обоснования в Саратове достаточно много времени проводит за границей (Германия и др.), где активно знакомится с оперными постановками и музыкальными новинками.

Начиная с 1905 по 1917 г. он активно выступает в местной прессе как музыкальный обозреватель и критик. Его публикации, неизменно выходявшие под псевдонимом «Ф. А.» служили хроникой музыкальной жизни города и отражали значительную часть проходивших в Саратове музыкальных концертов, оперных постановок, гастролей исполнителей. Пальчинский активно сотрудничал с местными газетами «Саратовский листок» и «Саратовские ведомости», а также с московским журналом «Русский артист». Редактором последнего являлся товарищ Пальчинского по Саратовско-Харьковской антрепризе Михаил Букша, который выступал в оперных постановках в Саратове в качестве дирижера. Спустя год Букша уже служит редактором в только что созданном московском журнале<sup>8</sup> и в своих письмах выражает горячее желание публиковать материалы о саратовской музыкальной жизни в «Русском артисте»: «Вся музыкальная часть Саратова в Вашем единоличном ведении, другим корреспондентам редакция отказала в этом, рассчитывая на Ваше участие... Послезавтра к Вам переезжает из Казани опера, теперь будет о чем писать; интересно, как она и будет принята у Вас» [14, л. 1]. Букша называет Пальчинского

**6** Степанов Петр Клавдиевич – автор издания «История русской одежды», выходящего под покровительством его Императорского высочества великого князя Константина Константиновича в 1915 г. Кроме того, он был художником по костюмам в Музыкальной драме Петербурга [11, л. 7 об.].

**7** Например, будущий певец, «Артист Русской оперы, действительный член Императорского Русско-театрального общества, состоящего под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством», с 1908 г. выступавший в качестве оперного певца в Казани Павел Петрович Кузнецов подробно описывает Пальчинскому уроки вокала у итальянского педагога, которые он брал во время стажировки в Милане [13, л. 6].

**8** «Русский артист» – еженедельный художественно-театральный журнал, издаваемый в 1907–1908 гг. в Москве, ред.-изд. П. Н. Мамонтов.

«украшением нашего журнала» и неоднократно призывает его к сотрудничеству [там же, л. 10].

В 1906 году Ф. А. Пальчинский участвует в организации Саратовско-Харьковской Русской оперы под руководством В. А. Тассина. Судя по названию и документам, в сезоне 1906–1907 гг. товарищество должно было дать спектакли в Саратове и Харькове. Напомним, что подобного рода товарищества, кооперирующие исполнителей из разных городов и регионов страны, в конце XIX – начале XX в. были широко распространены. Так, в Саратове на протяжении многих лет выступали артисты «Казанско-Саратовского оперного товарищества», имевшего стабильную организацию и даже опубликовавшую «Обязательные правила для хора и оркестра Казанско-Саратовского оперного товарищества» (Казань, 1899).

В состав дирекции Саратовско-Харьковской Русской оперы вошли: инженер-технолог Виктор Николаевич Ковалев, инженер-механик Федор Акимович Пальчинский, саратовский купец Дмитрий Васильевич Польский и оперный артист Василий Андреевич Тассин. В архивном документе приводится и состав исполнителей труппы в общем количестве 102 человека [15, л. 3]. В этот список включены и руководители постановки, и дирижер, и исполнители заглавных партий, а также оркестранты и хористы.

Для выступления организуемой труппы Пальчинский арендует в Саратове помещение летнего театра в саду Сервье на июнь – июль 1906 г. [там же, л. 6]. По замыслу организаторов предприятия, товарищество должно было обеспечить «устройство в течение этих двух месяцев в упомянутом театре общедоступных оперных спектаклей, каковые будут даваться организованным мною товариществом оперных артистов. В состав товарищества входят: артистки А. М. Пасхалова, Л. А. Милова, Е. Л. Ган-Кочурова, Е. А. Стеблина-Пахомова и артисты М. В. Дубровин, К. Г. Княгинин, Н. И. Сперанский и как режиссер Ф. А. Пальчинский. Товарищество предполагает составить труппу из артистов русской национальности и давать в общедоступном театре... по 4 раза в неделю оперные спектакли. Имея в виду дать здоровое развлечение малодостаточному классу саратовского населения и желая познакомить этот класс с произведениями отечественных композиторов, товарищество предположило включить в свой репертуар следующие оперы: “Русалка” Даргомыжского, “Майская ночь”, “Царская невеста” Римского-Корсакова, “Борис Годунов” Мусоргского, “Сон на Волге” Аренского, “Галька” Монюшко, “Черевички” и “Иоланта” Чайковского, “Алеко” Рахманинова, “Демон” Рубинштейна и другие» [там же, л. 6].

В. А. Дьяконов описывает краткую историю этого предприятия [3, с. 209–210], которое рухнуло вследствие неумелого руководства и «благодаря» скандальному характеру В. А. Тассина. Действительно, из имеющейся переписки Тассина и Пальчинского становится понятно, что из-за регулярных задержек с выплатами гонораров растет напряжение в труппе, возникают конфликтные ситуации. В результате Тассин расписывается в своей беспомощности: «Представляя ежемесячный отчет, имею честь уведомить

Вас (Пальчинского. – И. П.) как директора, что дирекция не имеет денег на уплату жалованья в размере более чем 2,5 тысячи» и далее: «Об этом уже известно Дмитрию Васильевичу Польскому (члену дирекции товарищества. – И. П.), который вносит 1000 руб. в кассу дирекции для раздачи жалования, и я со своей стороны внес сегодня 500 руб. . . На основании этого сегодня было выдано жалование оркестру и балету. . . Другим ничем не могу объяснить приостановку жалования» [15, л. 2, 8].

За свою краткую историю эта труппа сумела дать всего 56 представлений, после чего распалась, так и не доехав до Харькова.

Роль Ф. А. Пальчинского в деятельности данного товарищества, судя по немногим сохранившимся документам, была связана с художественным руководством предприятия, тогда как финансами и вопросами трудовых отношений занимался В. А. Тассин. Из имеющегося скромного корпуса источников можно сделать предварительное заключение относительно важных для всей творческой деятельности Пальчинского художественных установок: во-первых, общедоступность организованных спектаклей («за малую плату»); во-вторых, маркирование дидактической функции оперного спектакля («здоровое развлечение малодостаточному классу»); наконец, в-третьих, пропагандировать достижения национальной русской оперы («составить труппу из артистов русской национальности» и «познакомить . . . с произведениями отечественных композиторов»). Заметим, что этим убеждениям Пальчинский будет верен всю свою творческую жизнь и разовьет их в последующих проектах.

Однако концепция современного музыкального театра, сформулированная Пальчинским, в это время не получила полного практического воплощения. В своем письме актриса Ольга Васильевна Арфи-Светлова высказывает мысли, созвучные режиссеру: «Я слышала, что с весеннего сезона открывается Саратовский народный театр. Прошу Вас сообщить, кто главный деятель этого театра, к которому я могла бы обратиться. Вы знаете, как я мечтаю опять попасть в Саратов и главное, как я сочувствую такому делу. Я нахожу, что искусство теперь страшно пало и только театр для народа его может возродить» [16, л. 2]. И уже через две недели выражает свое сожаление: «Как мне было больно узнать, что Народный театр сдают антрепренеру. Я лелеяла мечту именно служить у интеллигентных людей, которые любят искусство и ради него не пойдут ни на какие спекуляции, а тут получилось опять тоже. Опять антреприза и значит коммерция. . .» [там же, л. 1].

Идеи, изложенные выше, Ф. А. Пальчинский будет пестовать и дальше, пытаясь проявить себя на новом месте и в новом амплуа. Так, в 1906–1907 гг. он предпринимает попытки устроиться режиссером в оперу Ростова-на-Дону (Театр Асмолова) и Оперный театр Зимина. Однако в театр Ростова-на-Дону он по неизвестным нам причинам не поступил, а оперная труппа Зимина в режиссерах на тот момент не нуждалась. Один из корреспондентов Пальчинского (19.04.1907) сообщает из Москвы: «Я неоднократно заводил и возобновлял разговор с Зиминным о Вас, но, к сожалению,

каждый раз получал ответ – “с верхом полно поставлен режиссерский вопрос”. . . Зимин безоговорочно заявил, что никого приглашать больше не будет. Я крайне огорчен, что не мог ничего сделать для Вашего поступления, но Зимины не свернешь с того, что раз уже он порешил» [17, л. 60, с. 123 – 124].

В эти и последующие годы Пальчинский, помимо роли музыкального критика, занимается литературными переводами текстов зарубежной вокальной музыки и оперных либретто. Так, в письме Б. С. Плотникова<sup>9</sup>, который внимательно ознакомился с переводными опусами Пальчинского, дается оценка его труда: «Я заметил, что Ваш слог подошел бы к операм с реальным содержанием, так как Вы стремитесь, главным образом, к точности и ясности фразы». Далее он предлагает прислать оперы для перевода, в частности, «новую комическую оперу Лео Блеха под названием “Запечатано”, которая имеет большой успех в Германии. . . Пришлите и другие переводы, в особенности песен Гуго Вольфа – Вы наверное их знаете» [17, л. 53 – 54]. Другой архивный документ дает нам основания считать, что Пальчинский прислушался к московскому коллеге и сделал перевод либретто оперы Л. Блеха: «Главное управление по делам печати. 27 июля 1912 г. Канцелярия Главного Управления по делам печати препровождает при сем проживающему в Саратове. . . Ф. А. Пальчинскому дозволенную драматическою цензурою к представлению на сцене пьес под названием “Дети Каина”. Комическая опера в 1 акте. Музыка Л. Блеха. Перевод Ф. А.» [18, л. 1 – 3].

Зимой 1914 – 1915 гг. Ф. А. Пальчинский вынашивает план создания новой оперной труппы в Саратове. По замыслу режиссера, это должна быть не привычная для провинциального города того времени гастролирующая антреприза, имеющая целью коммерческий успех, но опера, нацеленная прежде всего на решение важных художественных, просветительских и воспитательных задач. Пальчинский обсуждает свою концепцию саратовской оперы с единомышленниками. Одним из таких сподвижников становится Николай Иванович Сперанский – вокалист, будущий профессор Саратовской, а затем и Московской консерваторий, музыкант, активно участвующий в развитии музыкальной культуры Саратова.

В ГАСО хранится несколько пространных писем Сперанского. Первое написано в Оренбурге во время гастрольной поездки певца 2 апреля 1915 г., где Сперанский, видимо, отвечая на развернутое изложение концепции музыкального театра, представленной Пальчинским, предлагает свои соображения по важным вопросам устройства будущего театра. Приведем вы-

держки из этого письма: «О деле нашем мысля так. Надо, чтобы это “Дело” было не случайное, не просто сошлись, потом и разошлись, нет. Необходимо нам, т. е. мне, Вам и n + 1 количеству (чем меньше, тем лучше) людей идеи, дела – основать товарищество, общество – как хотите, но нужно это – пусть не будет это оформлено, но пусть будет “нечто”. . . Если есть у Вас в виду личности,

<sup>9</sup> Данных об этой личности пока установить не удалось, однако, судя по контексту письма, это был опытный и вдумчивый поэт-переводчик.

имеющие такую любовь к делу как у нас с Вами... если они хотят эту любовь проявить созданием в родном городе хорошего художественного оперного дела, и умеют что-либо делать – говорить так, чтобы этой же любовью прониклись другие; мечтать, фантазировать, будить в них смелость, фантазию, ободрить нас в неудаче и главное (здесь и далее подчеркивания автора письма. – И. П.) имеют художественное чутье, могут словом помочь нам, советом – мы их должны привлекать в нашу назовите, как хотите – компанию, общество... Вся наша работа будет с молодежью – им главным образом мы будем прививать хороший вкус и вышибать из них те ужасные, парикмахерские замашки и хулиганско-проститутский дух, которым заполняли сцену оперную в последние 15 лет Бородаи, Шумские, Назаровы, Багровы<sup>10</sup> и т. п., имя же им – легион, лица, которые ни уха, ни рыла сами ни в музыке, ни в сцене не понимают, а “хозяевами состоят”... Но театр не прежде всего доходная статья, а как религия мстит за поругание... На “опытных” людей смотрю как неизбежное зло, с которым дай Бог скорее расстаться. Вся надежда – молодежь... Относительно денег. Мы должны вознаградить труд оркестра – это штука необходимая... Что же касается хора – он должен быть из людей могущих петь – любителей, и вознаграждения получать **по мере наших сил**... Это могут быть портные, ... гимназисты, студенты, приказчики, вообще люди не **хористы профессионалы**, а любители... В наших руках должна очутиться вся музыкальная жизнь такого колоссального центра, как Саратов. И школы откроем, и театр выстроим, и народную консерваторию, и все, все, что нового касается нашей области... Свои концерты будете давать зимой по праздникам по городам, селам – в школах, в клубах... Солисты... чешу, скребу голову. Это самое страшное. Будь это Шаляпин в кубе, но, если он не “наш”, не человек идеи, не ищет, не серьезен – к черту. Такие “типы” разрушат все, что бы мы ни строили... Молодежь берите всю, чем больше, тем лучше... Репертуар. 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? Очень хорошо бы начать с не шедшей совсем в Саратове оперы. Было бы легче работать, не надо вытрясать рухлядь рутины. Не лучше ли, т. е. не легче ли начать с французской, итальянской, как более простой... Есть “Севильский цирюльник”, “Марта”, Доницетти оперки... Но нет, Вы правы – начинать надо хорошим, **настоящим** – в такой **настоящей** работе мы сразу определим и свои силы, и свои слабые стороны... Относительно дирижера подумайте хорошенько. Надо человека с рукой, но интеллигентного, ... **чтобы он сумел сделать то, что мы ему скажем**, что **нам** нужно – и боже сохрани такого, который бы сам ставил оперу. Принцип такой: дирижер на оркестре как тапер на фортепиано **аккомпанирует** нашим певцам – идет за ними, как идет за нами с Вами аккомпаниатор в концерте. Только так. Решаем только

10 Перечисляются имена антрепренеров, в том числе и саратовских.



мы с Вами, выучиваем так певцов, как нам это кажется правильным...» [19, л. 1–8].

Продолжение обсуждения между Пальчинским и Сперанским темы о будущем саратовской оперы находим в следующем письме певца по дороге из Ташкента в Астрахань: «Дорогой Федор Акимович, убили Вы меня свои письмом... Общедоступная опера... это, конечно, совсем другое... Но, с другой стороны, пожалуй, Вы правы... Раз говорили об общедоступной **хорошей** опере – дадим хорошее исполнение хороших опер. Вот нам они больше пока по плечу, и слушателям – по ушам, а оперимся – все будет» [там же, л. 11–12]. В письме Сперанский рассуждает о возможностях постановки той или иной оперы с учетом имеющихся голосов – в опере был дефицит хороших теноров. Кроме того, певец предлагает дополнить репертуар европейской классикой: «Мне что-то думается о “Травиате”, “Фаусте”, “Риголетто”... а о “Севильском”, “Дон Паскуале” – очень думается» [там же].

Итак, даже из односторонне сохранившейся переписки мы можем заключить, что идея создания оперы Пальчинского в союзе со Сперанским являлась не коммерческим, а концептуальным проектом, целью которого было коренное преобразование сути функционирования музыкального театра. Как хорошо известно, в XIX в. провинциальный театр был достаточно беден, как правило, находился на самообеспечении либо работал на скромные ассигнования местных властей и частных лиц. Наиболее распространенной формой театральной жизни служили частные антрепризы и товарищества, основная задача которых – извлечение дохода от театральных постановок. Цель оперного театра в понимании Пальчинского и Сперанского иная: опера – это высокохудожественное произведение, несущее важную этическую и эстетическую нагрузку. Отсюда и задачи, поставленные ими, сводились к следующему. Это должна быть опера, во-первых, репертуар которой построен исключительно на произведениях отечественных композиторов; во-вторых, направленная не столько на развлечение, сколько на просвещение и воспитание публики; в-третьих, стационарная, действующая только в Саратове; в-четвертых, общедоступная, а потому не преследующая коммерческую выгоду; в-пятых, ориентированная на активное привлечение в театр молодежи как в качестве исполнителей, так и в роли зрителей.

Отметим, что такие установки для провинциального музыкального театра не были распространенными. Как свидетельствуют певцы, гастролирующие в разных регионах, основу репертуара составляли популярные спектакли, делающие полный сбор и часто не требующие больших исполнительских составов. Так, близкий друг Ф. А. Пальчинского певец Константин Гаврилович Княгинин в своем сообщении из Баку пишет: «Признаться сказать, что репертуар идет убийственный, ни одной русской оперы, кроме “Бориса”» [20, л. 5–5 об.]. Ориентация же на серьезную оперу, а также «общедоступность» театра, естественно, не могла быть делом коммерчески выгодным. Поэтому и в этот раз предприятие Пальчинского потерпело финансовый крах. Дирижер и хороший знакомый режиссера Зиновий Соломонович

Коган пишет в октябре 1915 г.: «Досадно было узнать, что Ваши благие начинания в деле популяризации русской оперы среди народной массы понесли материальный ущерб. Что делать? Так уж было, так и будет: на все хорошее откликаются не так быстро и легко... Коль скоро Вы испробовали ампулу, вне всякого сомнения, Вы снова возьмете на себя обузу... “быть русской оперы жрецом”. Конечно, Ваша цель достойна высокой похвалы и подражания, но... желательно все же в будущем не нести убытки за свои старания» [21, л. 22].

Спектакли «Товарищества общедоступной оперы» под управлением Ф. А. Пальчинского в Саратове проходили в течение летнего сезона в июне и июле 1915 г. [22]. По сведениям В. Е. Ханецкого, за эти два месяца состоялось 44 спектакля, включавших 20 наименований опер [7, с. 277]. В завершении сезона, 31.07.1915 состоялся бенефис Ф. А. Пальчинского, закончившийся «помпезным чествованием бенефицианта и вдохновителя в Саратове общедоступной оперы. Пасхалова прочла и вручила адрес. Княгинин указал на художественный и материальный успех общедоступной оперы, заявил, что идея этого большого и полезного дела принадлежит Ф. А. Пальчинскому... То, что не удалось бы никогда антрепренеру, удалось товарищам-артистам, сплотившимся для бескорыстного служения искусству» [23].

Успех постановок «Русской оперы» у публики и местной критики был достаточно стабильный, о чем свидетельствуют не только отклики в газете «Саратовские ведомости», но и эпистолярное наследие. Один из певцов этой труппы писал спустя год: «Радуюсь, что Народный театр получил большую привилегию, чем было раньше, а уж если во главе стоите Вы, то и подавно театр должен быть интересен для публики. Это показала прошлогодняя опера, что публика так охотно ходила на оперу» [24, л. 41].

Идеи нового по своей значимости театрального предприятия не оставили Ф. А. Пальчинского и в последующие годы. Мысль о создании в провинции стационарного театра с серьезным репертуаром, требующим вдумчивости и подготовленности со стороны слушателя, а также опора на актуальную проблематику спектаклей существенно отличали Пальчинского от его коллег в губерниях Российской империи. Сложные военные годы, политическая нестабильность не позволяли в эти и последующие предреволюционные годы серьезно реформировать провинциальную театральную жизнь.

Но Пальчинский идет дальше. По всей видимости, в следующем, 1916 г., он опять размышляет о создании своей оперной труппы и делится мыслями о ее возможном устройстве и репертуаре со своим другом – дирижером З. С. Коганом. Находясь в Москве и выступая в качестве дирижера в Оперном театре Зимина, Коган откликается на рассуждения Пальчинского о выборе для постановок соответствующих опер: «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” идет сейчас у нас (в Оперном театре Зимина. – И. П.) – и публика к нему весьма равнодушна, несмотря на чудесную музыку. Мне кажется, что все же “ораториальность” мешает в значительной степени ее успеху. “Орлеанская дева” представляет интерес, по-моему, несколько проблематичный. Все 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. Вот только как разрешится у Вас оркестровый вопрос в будущей опере? У нас этот вопрос сейчас один из насущных; с большим трудом набрали немного больше половины обычного состава, и то все больше – ценою подороже, а качеством подешевле. Также и с хором нелегко. От души желаю успеха Вашей идее, и чем могу быть полезным – все сделаю» [25, л. 32 – 32 об.].

Как следует из приведенного документа, Пальчинский расширяет репертуарный список за счет обращения к зарубежной опере. При этом режиссер остается верным себе и, опираясь прежде всего на достижения отечественного оперного жанра, обращает внимание на произведения с актуальной для военных лет тематикой, а потому круг обсуждаемых произведений вращается в сфере исторической, патриотической и героико-романтической драмы.

В следующие два года (1916 – 1917), по всей вероятности, Пальчинский не собирал оперную труппу, хотя намерения у него такие были, и он сдавал арендованный им театр другим лицам: «Я имею возможность снять на будущий год театр в компании с человеком очень хорошим и понимающим дело. Не будете ли Вы так добры и любезны сообщить мне условия сдачи театра (если, конечно, он еще не снят) и форму заявления, а также кому прислать заявление» [26, л. 8 – 9]. Такие предложения поступают Пальчинскому и в 1918 г., когда он возглавляет Общество Островского: «Считая, что ваши цены дают 1560 руб., то наши можно поднять до 2 тысяч ежевечерне и имеется репертуар на 2 месяца без повторений... Этот сезон дал Степанову (за работа) по 75 тыс. в месяц... Теперь еще раз самым формальным образом обращаюсь к Вам от лица комиссии по организации Казанского оперного товарищества с просьбой сдать нам Ваш театр с 15 – 18 мая по 15 – 18 июля сего года... Просим, если сами не возьмете оперу, дать знать» [27, л. 8 – 9].

В последние семь лет, когда имя Пальчинского встречается в документах, режиссер переживает сложные времена, но не утрачивает интерес к музыкальному театру. Так, он становится заведующим художественной частью Советской оперы им. Римского-Корсакова, в 1920 г. служит в Новом драматическом театре в качестве главного режиссера, в 1923 г. принимает участие в проведении октябрьских торжеств и в организации концерта, работает в Театр секции Саратова, является членом Клуба при Культурно-просветительной комиссии Союза архитектурно-строительных рабочих, состоит при театре Культурно-просветительной комиссии профессионального совета грузчиков [28, л. 3 – 5, 7, 8, 9].

К 1923 году относится последний известный нам творческий проект Ф. А. Пальчинского, который в тандеме с профессором Саратовской

консерватории Г. Я. Белоцерковским, а со следующего сезона с М. Е. Медведевым организует «Передвижную оперу». Этот проект согласовывался с требованиями времени и отражал новые тенденции театральной жизни. По замыслу организаторов, Передвижная опера должна была заниматься просветительской и воспитательной работой; ее спектакли проходили как на театральных сценах, так и в клубах, на фабриках, заводах Саратова, а также в селах губернии. В соответствии с этим избирался популярный и доступный широкой аудитории материал, прежде всего, русская опера, которая при этом не всегда звучала целиком, часто исполнялись отдельные сцены. В основе исполнительского коллектива были недавние выпускники и студенты Саратовской консерватории. Молодые силы, полные энтузиазма, с большим успехом исполняли свои партии не только в сопровождении оркестра, но часто под рояль во время выступлений в «походных» условиях.

В саратовской прессе осталось много похвальных рецензий в отношении Передвижной оперы. Из их анализа можно понять, что идеи современного театра, реализованные здесь, во многом развивают те цели и задачи, которые ставил перед театром Пальчинский в предшествующие годы. Вместе с тем режиссер и в 1920-е гг. современен, интересуется новыми тенденциями в области театра. Так, среди его личных архивных документов находится машинописная «Программа практического курса драматургии», датированная 1925 г. Эта программа отражает новые тенденции в области театральной жизни, попытку актуализации традиционных форм драматургии «в разрезе современной практики». Эстетика «революционного театра» апеллирует к таким понятиям, как «классовый критерий», «социальная установка», «рабоче-крестьянский театр», «спектакль для клуба, деревенского театра и рабочей сцены», «новые формы драматургии: агитсуд, живая газета», «биологические свойства игры». . . здесь анализируются композиционные и драматургические приемы, используемые В. Мейерхольдом и т. п. [29]. В очередной раз политика срачивается с искусством [30]. Таким образом, и Пальчинский в своей деятельности пытается адаптироваться к новым социальным запросам, модернизировать театральную жизнь, организовать ее соответственно духу времени.

Дальнейшая судьба этого многогранного деятеля саратовской музыкальной и театральной практики нам не известна, вероятно, ему больше не удалось осуществить значительных театральных проектов. Однако сам пример созидательной жизни, неистребимой любви к музыкальному театру и вере в ее преобразующие силы представляется весьма показательным для первой четверти XX в. Несмотря на то, что все свои проекты Пальчинский задумывал именно для саратовской публики, они, на взгляд автора, отражают общенациональные поиски художественной мысли конкретного времени, поскольку «раскрыть культуру провинции соответствующего времени означает включить местные явления в систему национальных ценностей» [31, с. 125].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Манжора Б. Г. Саратовский академический театр оперы и балета. Ч. 1. Саратов, 1996. – 324 с.
2. Демченко А. И., Демченко Г. Ю. «Золотой фонд» столицы Поволжья. Очерки музыкальной культуры Саратова. Саратов: КИЦ «Саратовтелефильм» – «Добродея», 2015. – 240 с.
3. Дьяконов В. А. Лицедееи, певчие, музыканты: из истории саратовских театров. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1991. – 224 с.
4. Евдокимов Я. К. Музыкальное прошлое Саратова (до 1917 года) // Из музыкального прошлого. Сб. очерков. М.: Гос. муз. изд-во, 1960. С. 143–233.
5. Манжора Б. Г. Саратовский академический театр оперы и балета. Ч. 2. 1917–2003. Саратов, 2004. – 344 с.
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. Ханецкий В. Е. Отзвучавшее... Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2018. – 674 с.
8. Славин И. Я. Минувшее – пережитое. Воспоминания. Саратов: КнигоГрад, 2013. – 404 с.
9. О сдаче помещения Сервье Пальчинскому для проведения спектаклей (1906) // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 4. 3 л.
10. Селиверстов Т. Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 33. 65 л.
11. Степанова О. Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 31. 8 л.
12. Кундасова М. Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 25. 12 л.
13. Кузнецов П. Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 24. 36 л.
14. Букиша М. (1907). Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 17. 10 л.

## REFERENCES

1. Manzhora B. G. *Saratovskij akademicheskij teatr opery i baleta. Ch. 1* [Saratov academic theatre of Opera and ballet. Part 1]. Saratov, 1996. 324 p.
2. Demchenko A. I., Demchenko G. Y. «*Zolotoj fond*» stolicy Povolzh'ya. *Ocherki muzykal'noj kul'tury Saratova* [«Golden Fund» of the Volga region capital. Essays on the musical culture of Saratov]. Saratov: Saratovtele-film – Dobrodeya, 2015. 240 p.
3. Djakonov V. A. *Licedei, pevchie, muzykanty: iz istorii saratovskih teatrov* [Actors, singers, musicians: from the history of Saratov theaters]. Saratov: Privolzh. kn. izd-vo, 1991. 224 p.
4. Evdokimov Y. K. *Muzykalnoe proshloe Saratova (do 1917 goda)* [The Musical past of Saratov (before 1917)]. In: *Iz muzykal'nogo proshlogo. Sb. ocherkov* [From the musical past. Essays]. Moscow: Gos. muz. izd-o, 1960, pp. 143–233.
5. Manzhora B. G. *Saratovskij akademicheskij teatr opery i baleta. Ch. 2* [Saratov academic theatre of Opera and ballet. Part 2]. Saratov, 2004. 344 p.
6. Polozova I. V. *Repertuar provincialnogo muzykal'nogo teatra v konce XVIII – nachale XX veka na primere Saratova* [Repertoire of the provincial musical theater in the late XVIII – early XX century on the example of Saratov]. In: *Vestnik Saratovskoj konservatorii. Voprosy iskusstvovznaniya* [Bulletin of the Saratov Conservatory. Questions of art history]. 2019, no. 2(4), pp. 55–61.
7. Hanetzkiy V. E. *Otvuchavshee... [After-sound...]*. Saratov: Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni L. V. Sobinova, 2018. 674 p.
8. Slavin I. Y. *Minuvshee – perezbitoe. Vospominaniya* [Past-experienced. Memories]. Saratov: KnigoGrad, 2013. 404 p.
9. *O sdache pomeshcheniya Serve Palchinskomu dlya provedeniya spek-taklej (1906)* [On the delivery of the premises to Servier Palchinsky for specials]. In: *GASO. F. A. Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 4. 3 l.
10. Seliverstov T. *Pismo Palchinskomu F. A.* [Letter Pelczynska F. A.]. In: *GASO. F. A. Palchinsky's fund* [GASO.

15. Тассин В. А. (1906) // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 35. 14 л.
16. Арфи-Светлова О. (1906). Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 15. 12 л. Л. 1.
17. Письма родных Пальчинского Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 37. 222 л.
18. Рукопись неизвестного автора «комическая опера» в одном действии (1912) // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 44. 35 л.
19. Сперанский Н. И. (1915). Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 32. 14 л.
20. Княгинин К. Г. Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 21. 38 л.
21. Коган З. С. (1915). Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 22. 44 л.
22. Дело с договорами о заключении контракта с артистами на театральный сезон (1913–1920) // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 6. 45 л.
23. Саратовские ведомости. 1915. 2 августа.
24. Кабанов А. (1916). Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 20. 132 л.
25. Коган З. С. (1916). Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 22. 44 л.
26. Арфи-Светлова О. (1916). Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 15. 12 л. Л. 8–9.
27. Княгинин К. Г. (1918). Письмо Пальчинскому Ф. А. // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 21. 38 л.
28. Личные документы Пальчинского Ф. А. (1909-1923) // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 2. 9 л.
29. Программа практического курса драматургии (1925) // ГАСО. Фонд Ф. А. Пальчинского (ф. 1223). Оп. 1. Ед. хр. 46. 15 л.
30. Bloechl O. Opera and the political imaginary in old regime France. Chicago; Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 33. 65 l.
11. Stepanova O. *Pismo Palchinskomu F. A.* [Letter Pelczynska F. A.]. In: GASO. F. A. *Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 31. 8 l.
12. Kundasova M. *Pismo Palchinskomu F. A.* [Letter Pelczynska F. A.]. In: GASO. F. A. *Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 25. 12 l.
13. Kuznecov P. *Pismo Palchinskomu F. A.* [Letter Pelczynska F. A.]. In: GASO. F. A. *Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 24. 36 l.
14. Buksha M. (1907). *Pismo Palchinskomu F. A.* [Letter Pelczynska F. A.]. In: GASO. F. A. *Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 17. 10 l.
15. Tassin V. A. (1906). In: GASO. F. A. *Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 35. 14 l.
16. Arfi-Svetlova O. (1906). *Pismo Palchinskomu F. A.* [Letter to Palchinsky F. A.]. In: GASO. F. A. *Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 15. 12 l.
17. *Pisma rodyh Palchinskogo F. A.* [Letters of relatives of Palchinsky F. A.]. In: GASO. F. A. *Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 37. 222 l.
18. *Rukopis neizvestnogo avtora «komicheskaya opera» v odnom dejstvii* (1912) [The manuscript of an unknown author «comic Opera» in one act]. In: GASO. F. A. *Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 44. 35 l.
19. Speredskij N. I. (1915). *Pismo Palchinskomu F. A.* [Letter to Palchinsky F. A.]. In: GASO. F. A. *Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 32. 14 l.
20. Knyaginina K. G. *Pismo Palchinskomu F. A.* [Letter Pelczynska F. A.]. In: GASO. F. A. *Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 21. 38 l.

London: The University of Chicago Press, 2017. – 286 p.

31. Козляков В. Н., Севастьянова А. А. Культурная среда провинциального города // Очерки русской культуры XIX века: В 6 т. Т. 1. Общественно-культурная среда. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. С. 125–202.

21. Kogan Z. S. (1915). *Pismo Palchinskemu F. A.* [Letter Pelczynska F. A.]. In: GASO. *F. A. Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1 Ed. hr. 22. 44 l.
22. *Delo s dogovorami o zaklyuchenii kontrakta s artistami na teatralnyj sezon (1913–1920)* [Dealing with contracts for the conclusion of a contract with artists for the theater season (1913–1920)]. In: GASO. *F. A. Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1 Ed. hr. 6. 45 l.
23. *Saratovskie vedomosti. 2 avgusta 1915 g.* [Saratov Vedomosti. August 2, 1915].
24. Kabanov A. (1916). *Pismo Palchinskemu F. A.* [Letter Pelczynska F. A.]. In: GASO. *F. A. Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 20. 132 l.
25. Kogan Z. S. (1916). *Pismo Palchinskemu F. A.* [Letter Pelczynska F. A.]. In: GASO. *F. A. Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1 Ed. hr. 22. 44 l.
26. Arfi-Svetlova O. (1916). *Pismo Palchinskemu F. A.* [Letter to Palchinsky F. A.]. In: GASO. *F. A. Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1. Ed. hr. 15. 12 l.
27. Knyaginina K. G. (1918). *Pismo Palchinskemu F. A.* [Letter Pelczynska F. A.]. In: GASO. *F. A. Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1 Ed. hr. 21. 38 l.
28. *Lichnye dokumenty Palchinskogo F. A. (1909–1923)* [Personal documents of Palchinsky F. A.]. In: GASO. *F. A. Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1 Ed. hr. 2. 9 l.
29. *Programma prakticheskogo kursa dramaturgii (1925)* [Program of a practical course in drama (1925)]. In: GASO. *F. A. Palchinsky's fund* [GASO. Fond F. A. Palchinskogo] (f. 1223). Op. 1 Ed. hr. 46. 15 l.
30. Bloechl O. *Opera and the political imaginary in old regime France*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2017. 286 p.
31. Kozlyakov V. N., Sevastyanova A. A. *Kulturnaya sreda provincial'no-go goroda* [Cultural environment of a provincial city]. In: *Ocherki russkoj kultury XIX veka, v 6 t. T. 1.*

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Полозова Ирина Викторовна – доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной и международной деятельности Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова.

E-mail: [naukasgk@inbox.ru](mailto:naukasgk@inbox.ru),  
[i.v.polozova@mail.ru](mailto:i.v.polozova@mail.ru)  
ORCID: 0000-0001-5519-4381

Полозова И. В. Ф. А. Пальчинский и развитие музыкального театра в Саратове в первой четверти XX в. // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 1. С. 40–55.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-1-40-55

*Obshchestvenno-kulturnaya sreda* [Essays of Russian culture of the XIX century, in 6 vols. Vol. 1. Social and cultural environment]. Moscow: Moscow University Publ., 1998, pp. 125–202.

#### ABOUT THE AUTHOR

Irina Polozova – Dr. Sci. in Art History, professor, Vice-Rector for Scientific and International Activities, Saratov State Conservatoire.

E-mail: [naukasgk@inbox.ru](mailto:naukasgk@inbox.ru),  
[i.v.polozova@mail.ru](mailto:i.v.polozova@mail.ru)  
ORCID: 0000-0001-5519-4381

Polozova I. V. F. A. Palchinsky and the development of musical theatre in Saratov in the first quarter of the 20th century. In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2020*, no. 1, pp. 40–55.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-1-40-55