

*Сергей Аникиенко*

## КОГОРТА ПЕРВЫХ: КОМПОЗИТОРЫ ЕКАТЕРИНОДАРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

---

На рубеже XIX и XX столетий в одном из самых молодых регионов Российской империи — Кубанской области — ускоренными темпами шло зарождение профессиональной музыкальной культуры. Значительным вкладом в этот процесс явилась композиторская деятельность музыкантов, живших и работавших в ее административном центре — Екатеринодаре. Исследования последних лет [3], [7], [10], посвященные различным аспектам музыкальной культуры региона, тем не менее не затрагивают комплекс вопросов, связанных с этой стороной деятельности екатеринодарских музыкантов. В литературе встречаются только отдельные замечания, не дающие целостной картины.

Документы из архивохранилищ Москвы, Санкт-Петербурга и Краснодара, а также публикации периодической печати того времени<sup>1</sup> помогают рассмотреть творческую деятельность первых композиторов Екатеринодара и установить некоторые факты их биографии.

Удаленность города от других крупных центров юга России, а также отсутствие зимнего театрального помещения<sup>2</sup> не способствовали проведению концертов в течение всего года. Провинциальная музыкальная жизнь протекала на приспособленных площадках учебных заведений и в залах общественных собраний. Репертуар подобных музыкально-вокальных вечеров не изобилует новинками. На этом фоне заметным событием становилось исполнение музыкальных произведений, написанных местными музыкантами.

По мнению краснодарского музыковеда В. Фролкина [10, 410], первым кубанским профессиональным композитором был **Павел Александрович Махровский** (1860<sup>3</sup> — после 1918). Однако проведенный нами анализ архивных документов позволяет признать подобное мнение ошибочным.

Сохранившиеся в архивохранилищах материалы свидетельствуют, что сын священника Махровский в 1881 году был направлен на учебу в Московскую

консерваторию в качестве стипендиата Кубанского казачьего войска<sup>4</sup>, где изучал теорию музыки и откуда был исключен по причине несвоевременной оплаты обучения со стороны Кубанского войска.

В феврале 1884 года Махровский подает прошение уже в Петербургскую консерваторию о предоставлении возможности изучения теоретических дисциплин<sup>5</sup>, выдерживает приемные испытания и зачисляется бесплатным учеником в класс контрапункта Иогансена. Однако проучившись до мая 1886 года, он *«окончил класс контрапункта, канона и фуги проф[ессора] Иогансена и класс инструментовки проф[ессора] Римского-Корсакова и был переведен в класс практического сочинения. Выбыл в мае по дом[ашним] обст[оятельствам], не окончив полного курса»*<sup>6</sup>.

Так и не окончив полного курса обучения в консерватории, Махровский в 1897–1898 годы возглавлял войсковой оркестр Кубанского казачьего войска. Иницилируя вместе с А. Д. Бигдаем открытие в Екатеринодаре отделения ИРМО, в 1900–1901 годы он стал первым заведующим музыкальными классами. В 1902 году им была опубликована программная статья *«Об изучении Кубанской области со стороны музыкальной»*<sup>7</sup>, в которой впервые делается попытка осмысления специфики и своеобразия местного музыкального фольклора.

Впоследствии Махровский отошел от дел и поселился в Анапе, где открыл собственный писчебумажный магазин. Имея звание потомственного почетного гражданина, в 1909 году он подает прошение в Анапскую городскую управу на должность городского секретаря<sup>8</sup>.

В 1918 году Махровский планирует открытие при Кубанской консерватории музыкальной учительской семинарии с четырьмя отделениями — педагогическим музыкально-вокальным, педагогическим музыкально-инструментальным, регентским и дирижерским, но ведомство народного просвещения Кубанского краевого правительства ему отказало в финансировании<sup>9</sup>.

О музыкальных произведениях Махровского сохранилось крайне мало информации. Достоверно известно, что 22 января 1898 года в зале Второго общественного собрания силами Екатеринодарского кружка любителей музыки была поставлена оперетта *«Черноморский побит»*<sup>10</sup>, в основу которой легла пьеса кубанского писателя Я. Г. Кухаренко *«Черноморский побит на Кубань миж 1794 и 1836 роками»*, рисующая быт кубанских казаков во время заселения ими кубанской равнины<sup>11</sup>. Все инструментальные номера были написаны Махровским, а включенные в действие народные песни представлены в обработке Бигдая и оркестровке Махровского. Нотный материал, по всей вероятности, не сохранился. Газетные хроники донесли до нас некоторую информацию о музыке. *«Оперетте предшествует увертюра, — писала ростовская газета «Приазовский край», — элегический и несколько монотонный мотив которой часто повторяется и в других местах ее. Такое предисловие оправдывается дальнейшей музыкой оперетты: она отличается однообразием, изредка лишь оживляясь красивым мотивом. Со второго уже акта испытываешь какое-то угнетенное состояние, которое нарушается только ариями Цвир-*

кунки. <... > В конце третьего акта врывается популярный малороссийский мотив — акт кончается оживленной и бойкой музыкой танца “Журавель”»<sup>12</sup>.

Екатеринодарская пресса была благожелательней: «...эта оперетта послужила канвою для весьма значительного количества (29 номеров) музыкально-вокальных узоров, щедро рассыпанных композиторами по однообразному “степному” пространству сюжета. <... > Весь музыкально-вокальный материал оперетты построен на твердом основании коренных мотивов старинной малорусской песни, и в основе своей для публики не казался чем-либо новым: зрителю <... > все время казалось, что он находится в сфере знакомых уже ему звуков и мотивов, но в тоже время было ясно <... >, что это знакомое подверглось тщательной обработке в таком примерно направлении, в каком сырой материал превращается в фабрикат в руках рабочего: настолько обработка эта изменила безыскусственную народную песню. Особенно это было заметно на музыкальной оркестровой части пьесы. Некоторые оркестровые нумера были в высокой степени хороши, например, увертюра, антракт перед третьим действием, танец “Журавель” и др.»<sup>13</sup>.

Как признавался сам Бигдай в письме Н. Ф. Финдейзену, выбор слабого литературного сюжета был обусловлен рядом причин: «Избрана была эта оперетта, во-первых, потому, что она единственное пока произведение черноморского писателя, во-вторых, и потому, что в ней удобнее всего, казалось мне, возможно было популяризировать чисто черноморские народные мотивы и, в особенности, мотивы свадебные, богатые как по своей мелодичности, так и эпичности. В этих же видах включена в оперетту полная обрядовая сторона черноморского сватанья и свадьбы»<sup>14</sup>.

В. Фролкин высказывал предположение, что после постановки оперетты музыкант сочинять прекратил [9, 28]. Действительно, упоминания о других его произведениях в местной прессе отсутствуют.

Мелодии, записанные Махровским в странах Юго-Восточной Азии, где он, состоя на военной службе, побывал в составе 14-го флотского экипажа Балтийского флота, были использованы Г. Э. Конюсом в японской сказке-балете «Даита». В предисловии изданного клавира балета автор с благодарностью отмечал: «Считаю долгом выразить здесь мою глубокую признательность:

1) Знатоку японской музыки, талантливому капельмейстеру 14-го флотского экипажа Павлу Александровичу Махровскому за его “Сборник японских мелодий” и за данное им разрешение воспользоваться ценным материалом этого сборника, к сожалению, еще не изданного. <... > Все заимствованные темы отмечены в выносках» [6].

Очень недолгой была в Екатеринодаре деятельность **Ивана Егоровича Попова** (1858–1917), чье имя сегодня практически забыто.

По уточненным данным [5, 128], Попов родился 23 декабря 1858 года в станице Баталпашинской Кубанской области (ныне г. Черкесск, Карачаево-Черкесская республика). Окончив гимназию в Екатеринодаре, он создает здесь оркестр, в котором выступает и как оркестрант (играет на скрипке), и как дирижер. В 1889 году со званием свободного художника Попов окан-

чивает Московское филармоническое училище по классу теории у Н. Д. Кашкина и возвращается в Екатеринодар, где становится одним из дирижеров оркестра кружка любителей музыки, выступает в местной прессе с музыкально-критическими статьями и заметками.

Уже в ноябре 1889 года, в концерте, посвященном 50-летию творческой деятельности А. Рубинштейна, оркестром под руководством Попова исполняется «Тореадор и Андалузка» из «Маскарадного бала» юбиляра в переложении дирижера. Впоследствии произведение еще не раз звучало на екатеринодарской сцене. Запомнились жителям города и собственные сочинения Попова, в том числе «Тарантелла».

В 1891 году обстоятельства вынуждают переехать И. Е. Попова в Ставрополь-Кавказский. Здесь он открывает первую в городе музыкальную школу, в 1902 году становится инициатором открытия отделения ИРМО с музыкальными классами. В 1911 году Иван Егорович переезжает в Иваново-Вознесенск, где вновь инициирует открытие отделения ИРМО.

Наибольшей известностью у екатеринодарцев пользовались сочинения **Якова (Акопа) Адамовича Назарова** (1871–1934). Уроженец Ростова-на-Дону, он рано потерял родителей. С детства мальчик любил играть на скрипке<sup>15</sup>, поэтому в сентябре 1889 года его тетка, вдова войскового старшины Анна Сергеевна Назарова, подает прошение о принятии юноши в число учеников Петербургской консерватории<sup>16</sup>. Проучившись там некоторое время, Назаров сначала берет отпуск, а в октябре 1894 года просит выслать его документы в Екатеринодар: *«Так как в этом году я призываюсь к воинской повинности, поэтому я выхожу из консерватории на один год, покорнейше прошу Вас выслать мой паспорт и остальные бумаги, взамен которых я шлю отпуск, взятый из консерватории»*<sup>17</sup>.

Консерваторию Назаров, по-видимому, так и не окончил. В словаре «Кто писал о музыке» [4, 230] указано, что Назаров учился в Петербургской консерватории по классу скрипки у Н. В. Галкина, по теории у А. К. Лядова, а затем в Москве у скрипача А. А. Колаковского<sup>18</sup>.

На это время приходится первое упоминание в прессе о выступлении Назарова на Кубани: *«12-го июня [1894 года] в зале зимнего клуба [Ейска] состоялся концерт начинающего молодого скрипача Я. А. Назарова (ученика профессора Колаковского) <...>. Большой виртуозности концертант не представлял, но, как начинающий, играл весьма недурно, а исполнением некоторых вещей, как, например, своих композиций “Грустная песенка” и “Мазурка”, вызвал дружные аплодисменты публики»*<sup>19</sup>.

С 1894 года Назаров жил в Екатеринодаре, где вскоре состоялось его первое сольное выступление. Со временем он зарекомендовал себя хорошим скрипачом-солистом: музыкант ежегодно давал сольные концерты, много выступал в Кубанской области.

Значительные результаты музыкантом были достигнуты на поприще педагогической деятельности. Знаменитый Л. С. Ауэр, выступавший в южном городе в сентябре 1904 года, высоко отзывался об успехах учеников Назарова<sup>20</sup>.

Имена двоих из них вошли в историю музыкальной культуры страны. Михаил Кирлиан (1892–1965) более 40 лет проработал в Краснодарском музыкальном училище, много лет возглавляя его, а Василий Ширинский (1901–1965) стал выдающимся скрипачом, профессором Московской консерватории, народным артистом РСФСР, одним из основателей и бессменным участником Государственного струнного квартета им. Бетховена.

Проявил себя Назаров и как музыкальный критик: ему принадлежит ряд рецензий на концертные выступления екатеринодарских музыкантов и приезжих артистов.

Назаровым написано большое количество скрипичных и вокальных сочинений на стихи А. Пушкина, А. Толстого и других поэтов, произведений для камерного оркестра. Они издавались местными нотными фирмами, помещались в нотных журналах «Музыка и пение», «Скрипач», «Виолончелист».

Рецензии на его произведения в центральных изданиях не отличались лояльностью. «*Не лишенная приятности, но уже чересчур простенькая и невзыскательная пьеска*, — писала «Русская музыкальная газета» о популярной среди екатеринодарцев «Грустной песенке», — *вдохновения чисто “провинциального”*. Одно из ее достоинств — *в краткости; весь опус = 1 странице или 26 тактам*»<sup>21</sup>.

Еще более жестко рецензент подошел к пьесе Назарова для скрипки «*Danse orientale*» оп. 3. «*Названная пьеса*, — пишет он, — *<...> представляет прекрасный образчик сочинения музыки по готовым клише. Клише это есть полный каданс, как он описывается в учебниках гармонии и как он завяз в слухе каждого любителя музыки, умеющего подобрать на рояле цыганский романс. Трезвучие I-й ступени, трезвучие IV-й ступени, квартсекстаккорд, доминант-септаккорд и тоническое трезвучие — вот основа сочинения. На этой основе движется мелодия, устроенная очень просто: четыре ноты быстро бегут вверх, начиная с V-й ступени, и медленно возвращаются обратно — вот вам два такта; следующие два такта — тоже самое, начиная с IV-й ступени, еще два такта с третьей ступени, и еще два такта со второй ступени, итого восемь тактов — вот вам и мелодия. <...> эти восемь тактов можно при желании повторить 88 раз*»<sup>22</sup>.

Однако сочинения Назарова не только постоянно звучали в Екатеринодаре в исполнении местных музыкантов; они вошли в репертуар известных в начале XX века исполнителей: профессора К. К. Григоровича, И. Р. Налбандяна, М. Н. Гамовецкой и других.

По свидетельству современника, «*для творчества Назарова <...> основным и характерным мотивом является простота и скромность музыкальной концепции, удивительная ясность оркестровых построений, отсутствие головоломки, пестрой “вычуры” и внешней эффектации; его музыкальный рисунок отчетлив и светел. <...> Он лирик от начала до конца даже там, где, казалось, “все” отдается эпосу; его трогает печаль, печаль Чайковского; он не любит буйной радости, грома и громоносных движений; он поэт piano и andante и, кажется, никогда — forte*»<sup>23</sup>.

Значительную часть творческого наследия Назарова составляют скрипичные транскрипции сочинений П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, А. Г. Рубинштейна, А. С. Аренского. Они печатались издательскими фирмами Юргенсона, Бесселя, Иогансена.

Весомым был и вклад Якова Адамовича в учебно-педагогическую скрипичную литературу. Изданные екатеринодарской фирмой братьев Сарантиди «Школа для скрипки» Назарова и «41 характерная пьеса для скрипки с фортепиано» были основаны на широко известных народных песнях. Вот как отзывалась местная пресса о «Школе для скрипки»: «*Оригинальность этой школы в том, что все штрихи, тональности, ритм изучаются на известных, знакомых русскому уху песнях. <...> [Ученик] с удовольствием играет знакомые, красивые песни и развивает и вкус, и любовь к музыке. А между тем он изучает <...> и тональность, например, так как одна и та же песня идет в до мажор, sol, re, la и т. д.*»<sup>24</sup>.

Особая страница в истории музыкальной культуры Кубани — деятельность известных музыкантов и композиторов, заметно раздвинувших жанровые рамки музыкальных произведений.

Яркое подтверждение тому — произведения **Евгения Доминиковича**<sup>25</sup> **Эспозито** (1863 — после 1935), итальянского композитора и дирижера. Приехав в Россию по приглашению С. И. Мамонтова, он работал дирижером в оперных антрепризах Харькова, Петербурга, Одессы, Москвы, Киева. В сезоне 1897–1898 годов под его управлением в Московской частной русской опере состоялась премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова «Садко».

В течение 1901–1902 и 1909–1911 годов Эспозито был капельмейстером войскового оркестра Кубанского казачьего войска, превратив этот коллектив в симфонический.

К наиболее известным сочинениям Эспозито относится комическая опера «Каморра» (либретто С. Мамонтова), премьера которой состоялась в 1903 году в Московском театре «Эрмитаж». Точно датировать произведение не представляется возможным. С большой долей вероятности можно предположить, что «Каморра» была написана во время первого периода работы Эспозито в Екатеринодаре. Об этом свидетельствует неоднократное включение дирижером отрывков из оперы в программы концертов Кубанского войскового оркестра. Так, в симфоническом концерте в бенефис Эспозито 2 апреля 1902 года прозвучало вступление к третьему акту оперы<sup>26</sup>.

После московской премьеры пресса Екатеринодара сокрушалась: «*Еще не так недавно почтенный маэстро был среди екатеринодарцев с своим талантливым произведением, которое, из скромности, боясь навязывать публике свою музыку, ни разу не исполнил во всем объеме <... >*»<sup>27</sup>.

Полностью услышать «Каморру» Екатеринодар смог только в 1910 году, во время летних гастролей в городе труппы товарищества артистов русской оперы под управлением крупнейшего режиссера страны Н. Н. Боголюбова<sup>28</sup>. Опера была представлена дважды.

Местная пресса отмечала, что во время первого спектакля «*конец первого акта был сплошным триумфом автора ее, которого публика настойчиво вызы-*

вала. От городской театральной комиссии Е. Д. Эспозито был прочитан адрес, в котором отмечены его заслуги, как насадителя серьезной музыки в Екатеринодаре и талантливого музыканта; адрес заключен в бювар с серебряной крышкой»<sup>29</sup>. Во втором спектакле автор снова был вызван на сцену, и ему был поднесен лавровый венок.

По мнению рецензента, хотя опера и называется комической, «комизм положения вызывается здесь <...> вполне естественным ходом действия»<sup>30</sup>. Рассматривая «Каморру» с музыкальной стороны, автор рецензии отмечает, что «в ней нет обычного оперного шаблона, в ней видно полное единение слов и музыки, и в этом кроется в значительной мере успех ее; будучи построена главным образом на ансамблях, музыка этой оперы отличается ясностью и красотой»<sup>31</sup>.

Сравнивая «Каморру» с операми старых итальянских композиторов, рецензент отмечает сильное влияние последних на музыку Эспозито, выразившееся в быстрых речитативах, фиоритурах и украшениях. Однако оркестровка оперы заметно отличается от классических норм уже только тем, что музыка как бы дополняет действие на сцене: это проявляется введением аккомпанемента мандолин и гитар за сценой или в таинственных аккордах, сопровождающих каморристов в сцене запугивания глуповатого Петруши.

Особенность музыки этой оперы автор рецензии видит в широко развитых ансамблях, но вместе с тем отмечены и отдельные сольные номера.

Отметим, что отзывы местной прессы об опере Эспозито «Каморра» вполне согласуются с мнением столичных критиков<sup>32</sup>.

В 1911 году на Кубани широко отмечалось 100-летие войсковых певческого и музыкантского хоров, приуроченное к открытию памятника первым запорожцам, прибывшим к берегам Тамани 25 августа 1792 года. Торжества проходили в Екатеринодаре (25–27 сентября) и Тамани (5–7 октября). Музыкальные сочинения Эспозито в них занимали не последнее место. В программу хора и оркестра Кубанского войска были включены специально написанные Эспозито к юбилею «Юбилейная кантата» (слова Г. Концевича) и Торжественный войсковой марш<sup>33</sup>. А в Зимнем театре 27 сентября была представлена пьеса кубанского драматурга Г. В. Доброскока «Козацьки прадиди» с музыкой Эспозито<sup>34</sup>, изобилующей, по словам хроникера газеты, «мотивом времен Запорожской вольницы, когда казацкая песнь была так трогательна и, вместе, могуча...»<sup>35</sup>.

Особая страница в истории музыкальной культуры Кубани — работа в музыкальном училище Екатеринодарского отделения ИРМО в 1911–1913 годах **Михаила Фабиановича Гнесина** (1883–1957).

Составленный нами список музыкальных произведений, над которыми композитор работал в Екатеринодаре [3, 109–110], включает симфонический дифирамб «Врубель», квинтет «Requiem», музыку к трагедии Софокла «Эдип-царь» и пьесе Эврипида «Финикиянки» и другие. Однако вклад Михаила Фабиановича в музыкальную культуру Кубани заключается не только в его композиторском творчестве. *Класс специальной теории музыки* (или класс теории композиции) — самый малочисленный в музы-

кальном училище — стал не только первым самостоятельным опытом Гнесина на педагогическом поприще, но и *первой попыткой* обучения в регионе композиторов<sup>36</sup>.

Занятия композицией Гнесиным четко делились на теоретическую и практическую части [3, 53–54]. После повторения курса гармонии учащиеся должны были практически знакомиться с контрапунктом строгого и свободного стилей, а также с другими музыкальными формами, о которых они получили теоретическое представление в классе энциклопедии. Одновременно ученики изучали инструментовку, подробно знакомясь с устройством и свойствами инструментов, просматривая партитуры под руководством преподавателя и упражняясь в оркестровке нетрудных пьес. Занятия в классе специальной теории, по мнению композитора, «являются упражнениями в приложении теоретических познаний к практике музыкального сочинения»<sup>37</sup>.

В классе композиции Гнесина училось всего три человека — Иван Яцюк (1911/12 учебный год), Иван Дмитренко и Николай Преображенский (1912/13 учебный год). Один из них, **Николай Александрович Преображенский** (1882–1937), впоследствии преподавал методику общего музыкального образования, курс детского музыкального воспитания, руководил педагогической практикой в детских садах и школах города. Его произведения длительное время входили в программы пения общеобразовательных школ, исполнялись в детских садах и пионерских отрядах.

В числе учеников Преображенского в Краснодарском музыкальном училище был Г. М. Плотниченко, усилиями которого в 1966 году в Краснодаре было открыто отделение Союза композиторов СССР. А созданный им при педагогическом институте музыкальный факультет стал основой нынешней консерватории Краснодарского института культуры.

Традиции Гнесина в Екатеринодаре продолжила **Любовь Львовна Штрейхер** (по мужу Бихтер) (1888–1958). Выпускница Петербургской консерватории по классу скрипки профессора Л. Ауэра и по классу композиции М. О. Штейнберга, она по приглашению Гнесина в 1913–1915 годах в музыкальном училище вела класс скрипки и теоретических дисциплин, была дирижером симфонического оркестра. В Екатеринодаре Штрейхер сочинила балет «Ночь фиалки» (1914), ряд фортепианных и скрипичных пьес.

Под руководством Штрейхер в классе специальной теории музыки Екатеринодарского музыкального училища в 1913/14 учебном году продолжили заниматься Николай Преображенский и Иван Дмитренко, а впоследствии также Андрей Бендерский<sup>38</sup>. С уходом Штрейхер из музыкального училища закрылся и класс теории композиции.

Подводя итог, отметим, что творческая деятельность музыкантов Екатеринодара совпала с процессом зарождения профессиональной музыкальной культуры в социокультурном пространстве Кубанской области и Черноморской губернии. Одной из ее отличительных черт стало освоение и творческое осмысление различных музыкальных жанров: комической оперы («Каморра» Эспозито), оперетты («Черноморский побит» Махровского и Бигдая),



кантатно-ораториальной, симфонической, вокально-хоровой и камерной (инструментальной и вокальной) музыки.

Одновременно в музыкальном училище Екатеринодарского отделения ИРМО выпускниками Петербургской консерватории Гнесиным и Штрейхер велись занятия в классе специальной теории музыки.

Таким образом, деятельность профессиональных композиторов и любителей музыки в Екатеринодаре на рубеже XIX–XX веков заложила фундамент современной региональной композиторской школы и способствовала развитию музыкальной культуры региона.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Аникиенко С. В.* Гнесинская композиторская школа в судьбе музыкальной культуры Екатеринодара-Краснодара // Композиторы Гнесинского Дома. Вопросы изучения и популяризации наследия: сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции — XXIV Гнесинских чтений 15 февр. 2019 г. Москва: Издательство «Российская Академия музыки им. Гнесиных», 2020. С. 38–43.
2. *Аникиенко С. В.* Забытые имена: Яков Назаров, екатеринодарский композитор и педагог // Культурная жизнь Юга России: Социальная память. Актуализация. Модернизация: материалы III Международной научно-практической конференции (Краснодар, 18–19 окт. 2018 г.). Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2018. С. 11–16.
3. *Аникиенко С. В.* Михаил Фабианович Гнесин в Екатеринодаре: сквозь призму времени: монография. Краснодар: ИП Вольная Н. Н., 2017. 296 с.
4. *Бернандт Г. Б., Ямпольский И. М.* Кто писал о музыке: биобиблиографический словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР. Т. II. Москва: Советский композитор, 1974. 314 с.
5. *Ивлева М. В., Аникиенко С. В.* Роль И. Е. Попова в зарождении профессиональной музыкальной культуры на Ставрополье // Культурная жизнь Юга России: Социальная память. Актуализация. Модернизация: материалы III Международной научно-практической конференции (Краснодар, 18–19 окт. 2018 г.). Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2018. С. 127–131.
6. *Конюс Г. Э.* Даита: японская сказка с танцами в 1 действиих и 4 картинах; либретто К. Ф. Вальца. Клавир. Москва: А. Зейванг, 1896. IV, 82 с.
7. *Любушкина Е. Ю.* Общественные организации Ставропольской губернии и Кубанской области в период с 1860-х гг. по октябрь 1917 г.: дисс. канд. историч. наук. Ставрополь, 2004. 404 с.
8. *Н. А. Римский-Корсаков и музыкальное образование: статьи и материалы / Под ред. С. Л. Гинзбурга.* Ленинград: Госмузиздат, 1959. 327 с.
9. *Фролкин В. А.* Кубанский симфонический оркестр (1812–2002). Изд. 2-е, перераб. и доп. Краснодар: Эолывы струны, 2003. 82 с.
10. *Фролкин В. А.* Открытие Екатеринодарского отделения ИРМО // Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений. Москва: Языки славянской культуры, 2012. С. 407–419.

## REFERENCES

1. *Anikienko S. V.* Gnesinskaya kompozitorskaya shkola v sud'be muzykal'noi kul'tury Ekaterinodara-Krasnodara [Gnesin's composer school in the fate of the musical culture of Ekaterinodar-Krasnodar]. Kompozitory Gnesinskogo Doma. Voprosy izucheniya i populyarizatsii naslediya [Composers of the Gnesins House. Issues of studying and popularizing heritage]. Moscow: Publ. of the Gnesin Russian Academy of Music, 2020. P. 38–43.

2. *Anikienko S. V. Zabytye imena: Yakov Nazarov, ekaterinodarskii kompozitor i pedagog* [Forgotten names: Yakov Nazarov, Ekaterinodar composer and teacher]. Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii: Sotsial'naya pamyat'. Aktualizatsiya. Modernizatsiya [Cultural life of the South of Russia: Social memory. Actualization. Modernization]. Krasnodar: Publ. of the Krasnodar State Institute of Culture, 2018. P. 11–16.
3. *Anikienko S. V. Mikhail Fabianovich Gnesin v Ekaterinodare: skvoz' prizmu vremeni* [Mikhail Fabianovich Gnesin in Ekaterinodar: through the prism of time]. Krasnodar: IP Vol'naya N. N., 2017. 296 p.
4. *Bernandt G. B., Yampol'skii I. M. Kto pisal o muzyke: biobibliograficheskii slovar' muzykal'nykh kritikov i lits, pisavshikh o muzyke v dorevolyutsionnoi Rossii i SSSR* [Who wrote about music: a bio-bibliographic dictionary of music critics and people who wrote about music in pre-revolutionary Russia and the USSR]. Vol. II. Moscow: Sovetskii kompozitor, 1974. 314 p.
5. *Ivleva M. V., Anikienko S. V. Rol' I. E. Popova v razrozhdenii professional'noi muzykal'noi kul'tury na Stavropol'e* [Role of I. E. Popov in the Origin of Professional Musical Culture in the Stavropol Territory]. Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii: Sotsial'naya pamyat'. Aktualizatsiya. Modernizatsiya [Cultural life of the South of Russia: Social memory. Actualization. Modernization]. Krasnodar: Publ. of the Krasnodar State Institute of Culture, 2018. P. 127–131.
6. *Konyus G. E. Daita: yaponskaya skazka s tantsami; libretto K. F. Val'tsa* [Daita: Japanese fairy tale with dancing; libretto by K. F. Waltz]. Clavier. Moscow: A. Zeivang, 1896. IV, 82 p.
7. *Lyubushkina E. Yu. Obshchestvennye organizatsii Stavropol'skoi gubernii i Kubanskoi oblasti v period s 1860-kh gg. po oktyabr' 1917 g.:* diss. kand. istorich. nauk [Public organizations of the Stavropol province and the Kuban region since the 1860s. to October 1917: Cand. diss. historical. sciences]. Stavropol, 2004. 404 p.
8. *N. A. Rimskii-Korsakov i muzykal'noe obrazovanie: stat'i i materialy* [N. A. Rimsky-Korsakov and music education: articles and materials]. Ed. S. L. Ginzburg. Leningrad: Gosmuzizdat, 1959. 327 p.
9. *Frolkin V. A. Kubanskii simfonicheskii orkestr (1812–2002)* [Kuban Symphony Orchestra]. Ed. 2nd, rev. and add. Krasnodar: Eolovy struny, 2003. 82 p.
10. *Frolkin V. A. Otkrytie Ekaterinodarskogo otdeleniya IRMO* [Opening of the Ekaterinodar branch of the IRMO]. Russkoe muzykal'noe obshchestvo (1859–1917): Istoriya otdelenii [Russian Musical Society : History of the branches]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2012. P. 407–419.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Тексты документов воспроизводятся в современной орфографии и пунктуации с сохранением некоторых лексических особенностей документа.
- <sup>2</sup> Зимний театр в Екатеринодаре был построен только в 1909 г., и первый зимний театральный сезон открылся первого октября оперой Верди «Аида».
- <sup>3</sup> В личном деле Махровского хранится копия свидетельства Кавказской духовной консистории с метрической записью о рождении Павла Александровича, что позволяет устранить разночтения в современных источниках: «...по метрической книге Кубанского войска станицы Старокорсунской Рождество-Богородицкой церкви за тысяча восемьсот шестидесятый год в 1 части родившихся мужского пола под № 36 значитя следующая запись: родился второго, крещен четвертого числа июля Павел, у него родители: священник Александр Онисимов Махровский и законная жена его Параскева Иванова, оба православного вероисповедания <...>» (ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 1. Ед. хр. 2609. Л. 2).
- <sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 55. Л. 66.
- <sup>5</sup> ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 1. Ед. хр. 2609.
- <sup>6</sup> Там же. Л. 7. Согласно «Списку учеников Римского-Корсакова в Петербургской консерватории» [8, 265], П. А. Махровский занимался в классе практического сочинения в 1884–1885 гг. Однако секретарь Главной дирекции ИРМО В. Э. Направник в 1900 г. из канцелярии Петербургской консерватории получил другие сведения: «Конч[ил в] 84 г. [класс] контр[апункта] Иогансена, 85 г. фугу. На экз[амены] не явился» (ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Ед. хр. 438. Л. 28).

- <sup>7</sup> *Махровский П. А.* Об изучении Кубанской области со стороны музыкальной // Кубанские областные ведомости. 1902. 20, 21 нояб. Некоторые исследователи (см., напр.: [7]) называют эту публицистическую работу научным трудом.
- <sup>8</sup> *Харалдина З.Е.* О первых почетных гражданах Анапы // Санаторно-курортное лечение и отдых в Анапе. 2012. № 14. С. 95–96.
- <sup>9</sup> ГАКК. Ф. Р-5. Оп. 1. Д. 92. 16 л.
- <sup>10</sup> В ряде публикаций (напр., [9, 27]) жанр произведения определен как опера.
- <sup>11</sup> Пьеса Я. Г. Кухаренко уже не раз привлекала внимание музыкантов. Так, в 1872 г. Н. В. Лысенко на текст, переделанный М. П. Старицким, была написана оперетта «Черноморцы», позднее переработанная композитором в оперу.
- <sup>12</sup> *И-ич А.* Екатеринодар. Новая малороссийская опера («Черноморский побыт») // Приазовский край. 1898. 2 февр.
- <sup>13</sup> *Совершенный профан.* «Черноморский побыт» на екатеринодарской сцене // Кубанские областные ведомости. 1898. 27 янв.
- <sup>14</sup> ОР РНБ. Ф. 816 (Н. Ф. Финдейзен). Ед. хр. 1164. Л. 4.
- <sup>15</sup> В. Фролкин считал, что юность Назарова прошла в Ейске [10, 408], где он в Кубанской войсковой гимназии под руководством выпускника Петербургской консерватории И. И. Бланкова овладел нотной грамотой, приобрел навыки игры на скрипке и начал сочинять. Однако в 1878 г. Бланков, по окончании обязательного пятилетнего срока службы, не получив ожидаемого повышения денежного содержания, покинул должность учителя музыки и пения. Назарову в это время было всего семь лет, поэтому возможность первоначального его обучения под руководством талантливого педагога вызывает сомнение.
- <sup>16</sup> ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 1. Ед. хр. 2803. Л. 1.
- <sup>17</sup> Там же. Л. 2.
- <sup>18</sup> Документов, подтверждающих факт обучения Назарова у Колаковского, нами не обнаружено.
- <sup>19</sup> *М-ко Ф.* Ейск Кубанск. обл. // Приазовский край. 1894. 25 июня.
- <sup>20</sup> Более подробно см.: [2, 13].
- <sup>21</sup> *Ф. J.* [«Грустная песенка». Соч. Я. А. Назарова. Оп. 1] // Русская музыкальная газета. 1901. № 38 (23 сент.). С. 914.
- <sup>22</sup> *В. В. Назаров Я. А.* «Русский концерт» для скрипки // Русская музыкальная газета. 1902. № 4 (26 янв.). С. 125–126.
- <sup>23</sup> *Кто-то близкий.* Бенефис Визенберга // Кубанская мысль. 1916. 4 авг.
- <sup>24</sup> *Мурын Л.* Новая скрипичная школа // Кубанский курьер. 1909. 24 окт.
- <sup>25</sup> Имя итальянского композитора и дирижера приведено в русской транскрипции.
- <sup>26</sup> *Летопись областной жизни* // Кубанские областные ведомости. 1902. 31 марта.
- <sup>27</sup> «Каморра», новая опера Е. Д. Эспозито // Кубанские областные ведомости. 1903. 23 февр.
- <sup>28</sup> В исполнении оперы Эспозито «Каморра» приняли участие артисты Петербургской, Московской, Киевской, Харьковской, Казанской, Тифлисской, Пермской опер; капельмейстеры М. М. Голинкин и М. А. Бельский.
- <sup>29</sup> *Эми.* «Каморра» // Утро Кавказа. 1910. 18 авг.
- <sup>30</sup> Там же.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> См., напр.: *Липаев Ив.* Московские письма // Русская музыкальная газета. 1903. № 17–18 (27 апр. — 4 мая). С. 488.
- <sup>33</sup> ГАКК. Ф. 396. Оп. 1. Д. 10017. Л. 115 об.
- <sup>34</sup> Там же. Л. 116 об.
- <sup>35</sup> Праздник войсковых хора и оркестра // Кубанский курьер. 1911. 29 сент.
- <sup>36</sup> Более подробно см.: [1].
- <sup>37</sup> Цит. по: [3, 54].
- <sup>38</sup> Отчет Екатеринодарского отделения Императорского Русского музыкального общества и состоящего при нем музыкального училища за 1913–1914 год. Екатеринодар: Типо-лито-фотоцинкография С. Казарова, 1914. С. 31.