

Татьяна Борисовна Суханова — музыковед,
кандидат искусствоведения, доцент,
проректор по дополнительному образованию, науке и международным связям,
профессор кафедры
социально-гуманитарных и музыкально-прикладных дисциплин
Академия хорового искусства имени В. С. Попова
t.b.suhanova@yandex.ru

Tatiana B. Sukhanova — musicologist,
Ph.D. (Arts), Associate Professor,
Vice-Rector for Continuing Education, Science and International Relations, Professor at
the Department of Social Sciences, Humanities and Applied Music Disciplines
V. S. Popov Academy of Choral Art
t.b.suhanova@yandex.ru
ORCID 0000-0001-7881-3077

УДК 785

DOI 10.61908/2413-0486.2026.46.2.96-114

ДЕТСКИЙ ПРОФЕССИОНАЛИЗМ В РУССКОМ СКРИПИЧНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: ФАКТОРЫ И УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ

Аннотация

В статье рассматриваются явления концертной жизни Российской империи первой половины XIX века, связанные с профессиональной деятельностью юных и молодых скрипачей. Цель работы — определение факторов и условий развития детского скрипичного исполнительства в указанный период. Систематизация публикаций в российской прессе того времени позволила расширить круг имен юных и молодых музыкантов, выступавших на российской концертной сцене в первой половине XIX века, определить условия организации и осуществления их концертной деятельности, восполнить сведения о концертном репертуаре.

Ключевые слова: скрипачи-вундеркинды, скрипичное исполнительство первой половины XIX века, концертная жизнь Российской империи, исполнительский репертуар

CHILDREN'S PROFESSIONALISM IN RUSSIAN VIOLIN PERFORMANCE IN THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY: FACTORS AND CONDITIONS OF DEVELOPMENT

Abstract

The article examines the phenomena of concert life in the Russian Empire in the first half of the 19th century, related to the professional activities of young and emerging violinists. The aim of the work is to identify the factors and conditions that contributed to the development of children's violin performance during this period. The systematization of publications in the Russian press of that time made it possible to expand the list of young and emerging musicians who performed on the Russian concert stage in the first half of the 19th century, to determine the conditions for organizing and carrying out their concert activities, and to supplement information about their concert repertoire.

Keywords: violin prodigies, violin performance in the first half of the 19th century, concert life in the Russian Empire, performance repertoire

Моде на выступления детей в Российской империи первой половины XIX века посвящено немало музыкально-исторических (Е. М. Шабшаевич [30], М. Г. Долгушиной [3], П. О. Гороховой [2]) и социально-психологических (М. С. Старчеус [25], Д. К. Кирнарской, Г. М. Цыпина) исследований. Отсылка к соответствующим фактам исполнительской практики обязательно находит место в работах по истории русской музыкальной культуры конца XVIII–XIX веков (П. Н. Столпянского [26], А. М. Соколовой [24], Л. Н. Раабена [20], И. М. Ямпольского [31]). В то же время сведения о явлениях детского музыкального профессионализма представлены довольно избирательно. Наиболее полно представлены персоналии пианистов, в частности, им посвящена глава в монографии Шабшаевич [30]; одарённые дети разных исполнительских специальностей упоминаются в статье Долгушиной [3, с. 34].

Концертной деятельности скрипачей-вундеркиндов¹, представленной в обзорно-описательном ключе, посвящена единственная статья Гороховой [2]. Важно отметить, что среди инструментов струнной смычковой группы в профессиональном и любительском музицировании первой половины XIX века наиболее востребованной была скрипка, и, соответственно, феномен детского музыкального профессионализма наиболее ярко представлен именно в скрипичном искусстве. Очевидно, что есть несоответствие масштаба описываемого явления, его значимости для истории отечественного скрипичного искусства и степени его изученности. Далеко не все имена юных скрипачей представлены в современных исследованиях, дальнейшего изучения требуют условия осуществления концертной деятельности, концертный репертуар. Необходимость восполнения указанных пробелов определила цель исследования — выявить факторы и условия развития детского профессионализма в скрипичном исполнительстве первой половины XIX столетия. Основными источниками информации стали публикации в отечественной прессе, отразившие атмосферу музыкальной жизни того времени.

Хронология появления имён скрипачей-вундеркиндов в информационном пространстве Российской империи выстроена на основе данных, представленных в работах Ямпольского [31], Долгушиной [3], Столпянского [26]. Первое упоминание о юном скрипаче было зафиксировано в 1759 году [26, с. 94]); 1785 годом датируются сведения о выступлении в Москве 11-летнего скрипача Козлова [31, с. 260]. Эти примеры — лишь единичные упоминания о концертной деятельности детей. Системный характер явление детского концертного исполнительства получает в первую половину XIX века, начиная с 1820-х годов.

Предложенный в статье Долгушиной «географический» принцип классификации концертирующих в российских столицах детей применим и в

¹ Скрипка как наиболее универсальный и мобильный инструмент долгое время вытесняла виолончель и альт, которые, за редкими исключениями, применялись лишь в ансамблевой и оркестровой практике.

отношении скрипачей в качестве одного из критериев типологической дифференциации. Первую группу составляют юные музыканты, известные исключительно по публикациям в прессе [18]. Ко второй группе относятся исполнители из Западной Европы, гастролировавшие по крупным городам Российской империи в сопровождении родителей. К их числу следует отнести австрийского скрипача Антона Борера, выступавшего с братом-виолончелистом Максом в Москве в 1812 году [15]; братьев Эйхгорн — Иоганна Готфрида Эрнеста (10 лет²) и Иоганна Карла Эдуарда (12 лет), давших резонансные концерты в Петербурге и Москве в 1834, 1835 и 1838 годах [6]; моравскую скрипачку Вильгельмину Неруду (13 лет), выступавшую с сестрой пианисткой Амалией (16 лет) в Петербурге в 1851 году [28]. В монографии Ямпольского упоминаются концерты сестер Меланолло и Ферни [31, с. 259].

Третью группу составляли гастролёры с окраин Российской империи, которые с конца 1820-х годов регулярно участвовали в концертах в Москве, Санкт-Петербурге и других культурных центрах Российской империи — Вильно, Дерпте, Одессе³ (см. таблицу № 1).

Таблица № 1

Юные скрипачи с окраин Российской империи

<i>Год выступления</i>	<i>Имя исполнителя / возраст</i>	<i>Место выступления</i>	<i>Источник</i>
1829	Семья Контских: скрипачи Апполинарий (5 лет) и Станислав (9 лет), выступавшие с братьями-пианистами Антоном (13 лет) и Карлом (14 лет), сестрой-певицей Евгенией (16 лет)	Санкт-Петербург	[2, с. 48]
1829	Элеонора Нейман (Нойманн, 9 лет)	Санкт-Петербург	[3, с. 36]
1834	Жером (Иероним) Гюломи (12 лет, по данным Ямпольского, выступал с 8 лет)	Санкт-Петербург	[3, с. 36]
1848, 1851	Братья Венявские: скрипач Генрик (12 лет) и пианист Юзеф (11 лет)	Санкт-Петербург, Вильно	[31, с. 11–12], [11, с. 390]

² Отсюда и далее возраст юных исполнителей указывается на момент их первого выступления в Российской империи.

³ После декабрьского восстания российская концертная жизнь «оживила» лишь к концу 1820-х годов. Она осуществлялась в форматах благотворительных концертов Филармонического общества, концертов Дирекции Императорских театров и частных лиц, университетских концертов [24, с. 323].

Четвёртая группа сформировалась из детей разных национальностей и сословий, проживавших в Санкт-Петербурге и Москве (см. таблицу № 2).

Таблица № 2

Вундеркинды-скрипачи, проживавшие в Москве и Санкт-Петербурге

<i>Год выступления</i>	<i>Имя исполнителя / возраст</i>	<i>Место выступления</i>	<i>Источник</i>
1826–1828	Василий Латышев (выступал с 8 лет, по другим данным – с 6 лет)	Москва	[22, с. 77]
1836	Николай Афанасьев (16 лет), концертировал с братом виолончелистом Александром (10 лет)	Москва	[17, с. 430]
1833–1834	Скрипач Всеволод Маурер (14 лет), выступал с братом виолончелистом Александром (12 лет)	Санкт-Петербург	[13, с. 185]
1840	Николай Дмитриев (16 лет)	Санкт-Петербург	[23, с. 533]
1854	М. Погожев	Санкт-Петербург	[31, с. 277]
1857	Александр Богданов	Санкт-Петербург	[31, с. 277]

Музыканты из Западной Европы и окраин Российской империи представляли династии профессиональных исполнителей. В самой России подобных цехов не существовало. Концертирующие дети из российских столиц были в основном выходцами из разночинцев или дворянской среды (Николай Афанасьев, Николай Дмитриев). Для них занятия музыкой – обязательная составляющая воспитания. В этих условиях и выявлялись незаурядные музыкальные способности.

Немалую долю юных концертантов составляли дети профессиональных музыкантов из Европы, приглашённых на службу в Санкт-Петербург или Москву Дирекцией Императорских театров. К ним, в частности, можно отнести братьев Всеволода и Александра Мауреров, сыновей Людвига Вильгельма Маурера (1789–1878), скрипача-солиста, капельмейстера, а позже — инспектора Императорских театров.

Скрипичное образование юных музыкантов из российских столиц осуществлялось учениками иностранных педагогов: В. Латышев (1820 (?) – 1883) — воспитанник солиста Императорских московских театров,

итальянского скрипача И. Грасси (1806–1866); Вс. Маурер, М. Погожев — воспитанники немецкого скрипача, капельмейстера и солиста Императорских петербургских театров Л. В. Маурера (1789–1878); уроженец Пернова Ж. Гюломи (1821 (?) – ?) учился у своего отца К. Гюломи. В ряде случаев получение образования скрипачами осуществлялось за пределами Российской империи: Н. Дмитриев в отроческие годы брал уроки у Л. Хаазе в Дрездене, Г. Венявский — в Париже у Л. Ж. Массара.

Среди выступавших детей далеко не все получали статус «вундеркинда». Рекламируемые в афишах 1830–1850-х годов имена «малюток» вызывали интерес лишь возрастом. Один из примеров подобного казуса запечатлён в рецензии В. Ф. Одоевского: «Со временем сей малютка будет и большим музыкантом, но теперь <...> я заплатил пять рублей только за то, чтобы видеть 12-летнего скрипача» [19, с. 107]⁴.

Базовыми критериями детского профессионализма являлись: демонстрация «взрослых» способностей, лёгкость преодоления технических трудностей, выразительность игры, артистизм. Их повсеместно отмечали обозреватели музыкальной жизни: «Недавно мы слышали шестилетнего ребёнка, Василья Латышева, игравшего на скрипке⁵ концерты Роде и Маурера. Сила смычка, верность игры и знание музыки относительно к его возрасту превосходят всякое описание» [25, с. 77]. «Недетские» качества обнаруживаются в сравнении игры юных музыкантов с признанными взрослыми исполнителями: «он [Генрик Венявский] победил все паганиниевские, гаумановские и оле-булевские приёмы <...> это игрушки, которые он употребляет, когда нужно, с величайшей лёгкостью» [29, с. 183].

Сведения о юных скрипачах первой половины XIX века позволяют выявить представителей двух типов одарённости: «виртуозно одарённых» с

⁴ Подобные факты, касающиеся не только юных скрипачей, имеются и в ряде других источников (см.: [30, с. 324–325], [24, с. 323], [31, с. 259]).

⁵ Отсюда и далее орфография в цитатах приведена в соответствии с первоисточниками — газетными и журнальными публикациями первой половины XIX века.

феноменальной моторикой⁶; «музыкально одарённых», демонстрировавших глубокое понимание исполняемой музыки. К первым следует отнести братьев Эйхгорн, которые, согласно отзывам московского авторитета И. Грасси, «с лёгкостью побеждают любые трудности игры» [8, с. 1018]. Ко второму типу приближался феномен Н. Дмитриева: «Характер игры Дмитриева припоминает совершенно характер игры Липиньского в его молодости. <...> В быстрой игре ловкость и приёмы напоминают Оле-Буля, но в целом Дмитриев оригинален» [23, с. 533]. Редкое сочетание первого и второго типов было присуще одарённости Г. Венявского: его игра отличалась «особенной отчётливостью и выражением неподдельного чувства — свойство очень редкое, встречаемое в маленьких великих артистах. Этот характер игры служит доказательством, что талант его не есть одно из тех многочисленных эфемерных проявлений детского возраста, исчезающих вместе с исчезновением детства» [12]; «Многие считают, что в такие годы нельзя играть с чувством. Но игра Венявского это опровергает» [28, с. 230].

Основной причиной, обеспечившей спрос на детский профессионализм в первую половину XIX века, становится нацеленность аудитории на развлекательность. Эта тенденция отчасти была обусловлена сословным расширением аудитории (купцы, дворяне, мещане, разночинцы). Форма публичного концерта только зарождалась и не могла соперничать за публику с театром, поэтому потребности зачастую удовлетворялись новизной «зрелища», демонстрацией исполнителями новых приёмов (игра «на расстроенной скрипке», звукоподражательные эффекты), концертами с участием «необычных» исполнителей — вундеркиндов, девиц-скрипачек (М. Ершова, Т. Оттаво, В. Неруда), слепых скрипачей (С. Шлетынский, К. Кюн). Эти факторы обусловили развитие детского профессионального исполнительства как источника доходов от концертной деятельности.

⁶ О подобном типе исполнителей-пианистов высказывался А. И. Дюбюк: «если трудности исполняются без малейшего телодвижения и свободно, значит, это критерий “хорошей школы”» [30, с. 331].

Возраст юных скрипачей рассматриваемого периода представлен в границах от 5 до 16 лет, что вызывает закономерный вопрос: на каком этапе развития концертная деятельность может считаться «детским профессионализмом»?

Предлагается два критерия для определения этого явления.

Первый предполагает соответствие юных концертантов статусу «вундеркинда». М. С. Старчеус представляет традиционную модель биографии вундеркинда: «2–4 года — первые опыты взаимодействия с инструментом, в 5 лет — появление на сцене, в 7–9 лет выступление с серьёзным репертуаром, в 11–12 лет — концертирующий артист, к 12–14 годам достижение профессиональной зрелости, техническая и художественная законченность игры» [25, с. 809]. Такой модели больше соответствовали биографии детей-иностранцев, гастролировавших в Российской империи. В частности, в прессе того времени выделяется имя Вильгельмины Неруды (1839–1911), которая переняла «музыкальные гены» от отца-музыканта Иосифа Неруды (ученика Я. Л. Дуссека). С раннего возраста она была погружена в музыкальную среду (братья и сестры осваивали разные инструменты), с 6 лет начала играть на скрипке, публично выступать с 7 лет, гастролировать в Западной Европе и России с 11 лет [28]. Данный критерий детского профессионализма исключает одарённых, но «великовозрастных» скрипачей, становление которых проходило в России, например, Николая Афанасьева (1821–1898), Николая Дмитриева (1824–1865), Всеволода Маурера (1819–1992).

Второй критерий соответствует периодизации детства Л. Выготского, Б. Эльконина, Э. Эриксона и других исследователей, а также возрастной классификации по анатомо-физиологическим особенностям. В этом случае к детскому возрасту относится период от рождения до 17–18 лет. При решении вопроса о возрасте «детей-профессионалов» следует учитывать, что в первую половину XIX века сведения об их ранних выступлениях могли быть либо не

опубликованными (в случае концертов в аристократических домах), либо утерянными. Показателен пример русского скрипача Н. Дмитриева, сделавшего карьеру за рубежом. Его воспитатель Свечин заметил склонности мальчика к игре на скрипке «с 4-летнего возраста» [23, с. 533], при этом сведений о выступлениях Дмитриева в раннем возрасте не обнаружено. С 1837 года (с 13 лет) он был отправлен на обучение в Германию, с момента прибытия участвовал в публичных концертах и уже через год предпринял турне по Германии и Италии⁷. Стремительный взлёт его карьеры в Европе (за 1 год) как концертирующего молодого виртуоза свидетельствует о том, что еще во время пребывания в России он достиг высокого исполнительского уровня.

Следует заключить, что статус «профессионала» в отношении концертирующих молодых исполнителей определялся не ранним возрастом, а общественным признанием таланта, которое наступало нередко в отроческом возрасте.

Нацеленность репертуара юных скрипачей на виртуозность соответствовала романтической эстетике. Как известно, в первую половину столетия не приходилось говорить о разделении репертуара на «детский» и «взрослый». До 1830-х годов юные скрипачи демонстрировали в своих выступлениях традиционные для начала века квартеты (!) и концерты: «девятилетний Погожев славится исполнением труднейших квартетов Моцарта и Бетховена» [20, с. 78]; восьмилетний В. Латышев играл отдельные части концертов Л. В. Маурера и П. Роде [16]. Основной объём композиций в первые два десятилетия приходился на сочинения представителей Школы Парижской консерватории Р. Крейцера и П. Роде, произведения «созерцательного романтизма» (термин Л. Н. Раабена [20, с. 100]), принадлежащих Л. Шпору, Я. В. Калливоде, Й. Майзедеру, Л. В. Мауреру. В этих опусах присутствовали элементы сентиментализма, отчасти «салонного

⁷ В Мюнхене Н. Дмитриева приняли в члены Филармонического общества. В Ганновере, Копенгагене, Вене, Пеште он выступал при королевских и императорских дворах.

стиля» при сохранении классических форм и принципов музыкального развития. Переориентация «детского» концертного репертуара на вариации, фантазии, виртуозные пьесы Н. Паганини, К. Липиньского, изящные салонные композиции Ш. О. Берио началась с выступлений братьев Эйхгорн в середине 1830-х годов. В 1840–1850-х годах репертуарная линия, демонстрирующая возможности «новой романтической школы» Н. Паганини, А. Арто, К. Липиньского, Г. В. Эрнста и других, становится неизменным спутником детского концертного исполнительства. Ажиотаж у публики вызывало исполнение юными музыкантами виртуозных вариаций на народные песни. Среди наиболее популярных были вариации Паганини на итальянскую песню «Венецианский карнавал» (В. Эйхгорн, В. Неруда), Ш. Ф. Лафона на швейцарскую песню «Steh nur auf» (Вс. Маурер), М. Мильднера на моравскую песню «Пепику» (В. Неруда)⁸. Будучи насыщенными внешними атрибутами (двойные ноты, *pizzicato*, флажолеты и прочее), эти сочинения соответствовали концепции «вундеркинизма» и в полной мере позволяли реализовать развлекательную функцию искусства. Наиболее одарённые скрипачи представляли публике и собственные сочинения (они присутствуют в афишах А. Борер, братьев Маурер, Г. Венявского)⁹.

Условия участия в концертах юных исполнителей в первую половину XIX века имели свои особенности¹⁰. Большинство скрипачей дебютировали в составе семейных ансамблей, что обусловлено спецификой концертной практики. Все публичные концерты были «смешанными» и предполагали участие творческих сил из числа профессионалов и дилетантов, разнящихся по музыкальной специализации, возрасту, уровню мастерства. Объединение в

⁸ «Вокруг её имени [В. Неруды] ходят слухи, а также насчёт загадочного Пепику, которое исполняется в каждом концерте по требованию публики» [4, с. 278].

⁹ 13-летний Г. Венявский представил петербургской публике премьеру большого Рондо а la Polасса, написанного совместно с А. Герке [11, с. 390].

¹⁰ Особенности организации концертной жизни в Российской империи в XIX веке представлены в монографии Е. М. Шабшаевич [30].

одном концерте нескольких солистов имело экономическую выгоду (разделение затрат). Семейная же практика музицирования давала преимущества в организационном отношении (при том, что затраты ложились на одну семью), и при успешной рекламной компании приносила выгоду, избавляя организатора концерта от распределения доходов на других его участников. По сравнению со взрослыми исполнителями, концертные выступления детей в большинстве случаев обеспечивали экономическую выгоду семье. Так, широко разрекламированные в Европе концерты братьев Эйхгорн собирали огромную для первой трети XIX века аудиторию: «в зале было публики до 2000 человек, а поутру на репетиции до шестисот» [5, с. 670]. Выступления детей Эйхгорн сопровождалось оркестром, который «был не велик, но прекрасен» [6, с. 850]. В 1834 году с особым размахом проходили концерты семьи Маурер, в которых, помимо детей — исполнителей на струнных инструментах, солиста и капельмейстера Л. В. Маурера, выступили певица Гербарт с дочерьми, «полный хор», «пышно обработанный оркестр» и квартет солистов (Л. В. Маурер, И. Грасси, Поль, Вс. Маурер) [9, с. 1484]. Важно учесть, что в данном случае организатором концерта был капельмейстер Санкт-Петербургских Императорских театров, располагающий большим творческим ресурсом и поддержкой театральной Дирекции. В ситуации организации концертов частными лицами с малоизвестными солистами с окраин Российской империи выступления юных исполнителей не пользовались таким успехом. Так, например, было с концертами в Москве в 1851 году братьев Венявских: «в первый концерт их театр был почти пуст, во второй — не заполнен и наполовину» [4, с. 277].

Важной формой организации выступлений юных скрипачей стали концерты их наставников¹¹. Так, в Москве Василий Латышев и «девица» Терезия Оттаво играли в концертах своего педагога — солиста Московских

¹¹ Аналогичные случаи с юными исполнителями-пианистами упоминает Е. М. Шабшаевич [30, с. 324].

императорских театров Иосифа Грасси (1806–1866), в Санкт-Петербурге Александр и Всеволод Мауреры регулярно участвовали в концертах отца-капельмейстера. В случае выступления двух-трёх учеников педагога в программе, помимо сольных выступлений, включались двойные или тройные концерты: «Концерт великого Ромберга, играный на виолончели меньшим сыном Маурера, Александром; Лафоновы вариации на Швейцарскую песню, игранные старшим сыном, Всеволодом, на скрипке, и напоследок обоими вместе концертант, соч. отца их, трогали, пленяли слушателей, а особливо отцов и матерей» [9, с. 1484]. Включение во «взрослые» концерты юных исполнителей позволяло их учителям рекламировать свои педагогические компетенции, что создавало концертирующему скрипачу общественный резонанс и становилось дополнительным источником дохода.

Концерты были «смешанными» и по жанрово-стилистическому наполнению программы¹². Как правило, творческие силы семейных корпораций (братья Эйхгорн, семья Контских, сестры Неруда, братья Венявские) обеспечивали гомогенный состав исполнителей, который немного «разбавляли» исполнители других специальностей. Сохранившиеся афиши гастрольной программы братьев Эйхгорн показывают, что в ряду скрипичных сочинений прозвучало только одно произведение их отца для бассетгорна. Таким образом, участие в концертной жизни семейных корпораций способствовало зарождению «новой модели концерта, где звучала преимущественно <...> музыка для струнных смычковых инструментов» [27, с. 21]. В 1830-е годы наметилось движение к программам с однородным инструментальным составом. И всё же традиционным оставался формат «смешанных» — инструментальных и вокальных — концертов: например, выступление братьев Венявских в 1848 году проходило при участии многих солистов Императорских театров — певцов, флейтистов и духового трио [10,

¹² Подробнее о содержании концертных программ в России 1810–1830-х годов см. публикацию автора статьи: [27].

с. 430]. Важным преимуществом концертов семейных корпораций стала относительная ровность профессионального уровня исполнителей, в отличие, например, от широко распространённых в то время благотворительных концертов с участием любителей.

Дети-исполнители пользовались особым вниманием газетных обозревателей. С целью создать сенсацию репортёры нередко преувеличивали заслуги концертантов, намеренно преуменьшали их возраст¹³, использовали другие приёмы привлечения интереса публики. Приведем несколько примеров. В анонсах концертов 1828 года В. Латышев был представлен в том же возрасте, что и в публикациях 1826 года [14, с. 41]. Год рождения Ап. Контского каждый раз указывался по-разному (в диапазоне от 1824 до 1826 года¹⁴). Нередко обозреватели намеренно акцентировали внимание на возрасте исполнителя, в котором тот только дебютировал: «В 1846 г. в Парижской консерватории <...> 10-летний мальчик играл концерт и возбудил общий энтузиазм, ученик Л. Массара, недавно прибывший в Санкт-Петербург» [12]. На момент публикации этой статьи Г. Венявскому было 13 лет, а в прессе указан возраст дебюта — 10 лет. Аналогичный приём использован в анонсе российского концерта 16-тилетнего Н. Дмитриева: «10 февраля в Венском театре был дан концерт в пользу музыкантов французской труппы, в котором принял участие русский скрипач 13 лет Николай Дмитриев» [21, с. 174].

Российской прессой того времени преследовалась цель показать признание концертанта за рубежом: в заметках скрупулезно выписывались имена европейских критиков, ранее восхвалявших молодых скрипачей. В

¹³ В данном случае не принимаются во внимание путаницы в датах, фактах биографии, принадлежности музыкантов к тем или иным школам, часто встречавшиеся в прессе тех лет.

¹⁴ На этот факт обращал внимание Ю. К. Арнольд: «Апполинарий должен был родиться в 1823–24 году, а не в 1826, как показано в музыкальном словаре Н. Д. Перепелицына» [1, с. 24]. Разночтения порождают неточности в сведениях до настоящего времени. В статье Гороховой [2, с. 48] и ряде публикаций 1829 года возраст Ап. Контского указан 3,5 года, в то время как при первом выступлении ему было около 5 лет.

1820–1840-е годы пиетет русской публики перед всем иностранным находился на пике, и только с середины XIX века его градус начал снижаться. Распространённым приёмом рекламы юных скрипачей стала эксплуатация фактов причастности к ним (явной или мнимой) известных артистов. «Северная пчела» в 1835 году, создавая образ братьев Эйхгорн, предлагала читателям легенду о том, что они являются учениками Паганини: «в Европе только два ученика Паганини – братья Эйхгорны» [5, с. 670]. Подобных «единственных» учеников генуэзского скрипача в российской прессе встречалось немало: Аполлинарий Контский (1825(4)–1879) («будучи учеником Паганини, он преимущественно разработал род исполнения, творцом которого считается Паганини» [4, с. 277]), Терезия Оттаво (юная скрипачка «обратила на себя внимание строгого Паганини, давшего ей несколько уроков и рекомендовавшего её другим скрипачам» [7, с. 158]), Генрик Венявский («в <...> приёмах напоминал Паганини» [28, с. 230]). Юные артисты 1840-х отождествлялись с кумирами этого десятилетия: игра Г. Венявского сравнивалась с пением М. Малибран и исполнением К. Липиньского [29, с. 183], талант В. Неруды сопоставлялся с К. Липиньским и У. Буллем [28, с. 231].

В статье намеренно обходится вопрос о «мутации таланта», он представляется темой отдельного исследования. Хотя бы эскизно обозначим творческие пути взрослой жизни юных скрипачей, представленных в настоящей работе: Ап. Контский¹⁵, Г. Венявский, В. Неруда стали выдающимися концертными исполнителями. Братья Эйхгорн служили при Кобургской капелле [2, с. 50]. Оркестровой деятельности в Императорских театрах посвятили себя Вс. Маурер, В. Латышев, Н. Дмитриев. Будучи незаурядным скрипачом, Н. Афанасьев в 1850-х годах обратился к композиторскому творчеству, оставив после себя немалое наследие.

¹⁵ Впоследствии Ап. Контский — профессор и директор Музыкального института в Варшаве.

Подводя итоги, обобщим основные наблюдения. Представителями детского концертного исполнительства в первой половине XIX века стали юные скрипачи Западной Европы и окраин Российской империи из музыкальных династий (иностранцы), дворянской или разночинной среды (русские). Главной причиной спроса на детское исполнительство в этот период становится нацеленность музыкального искусства на развлекательность. Хорошим средством обеспечения этой потребности стала концертная деятельность юных музыкантов, привлекавшая аудиторию демонстрацией «взрослых» способностей и приносящая прибыль. Организация выступлений юных скрипачей осуществлялась их педагогами в составе «смешанных» концертов. Участие семейных корпораций в российской концертной жизни способствовало зарождению новой модели концерта, предполагавшего исполнение музыки для однородных инструментальных составов, что являлось новой практикой по сравнению с существующими «смешанными» концертами. Программы детей демонстрировали стилевую динамику репертуара «взрослых» исполнителей. Если в 1810–1820-е годы детский репертуар состоял главным образом из частей квартетов и концертов, то в середине 1830-х происходит переориентация на произведения виртуозной направленности.

В целом, профессиональная концертная деятельность юных скрипачей в первой половине XIX века стала значительной вехой истории отечественного скрипичного искусства, исследование которой обогащает современные представления об исполнительских и репертуарных тенденциях эпохи.

Литература

1. Арнольд, Ю. К. Воспоминания Юрия Арнольда. Вып. 1. М., 1892. 169 с.
2. Горохова, П. О. Вундеркинды-скрипачи в России второй четверти XIX века и полемика о раннем музыкальном образовании // Музыкальная культура и образование: инновационные пути развития : материалы III Международной научно-практической конференции / под ред. О. В. Бочкарёвой, М. Г. Долгушиной. Ярославль, 2018. С. 48–50.

3. Долгушина, М. Г. Дети-виртуозы в России 1800–1830-х годов // *Детство музыкантов: история и современность : материалы Всероссийского симпозиума*. М. ; Пермь, 2017. С. 33–41.
4. И. М. (Манн, И. А.) Петербургская летопись // *Санкт-Петербургские ведомости*. 1851. № 69. С. 277–279.
5. К. Ш. (Шаликов, П. И.). Братья Эйхгорны // *Московские ведомости*. 1835. № 14. С. 670.
6. К. Ш. (Шаликов, П. И.). Второй концерт братьев Эйхгорнов 25-го Февраля в большой зале Благородного Собрания // *Московские ведомости*. 1835. № 18. С. 850.
7. К. Ш. (Шаликов, П. И.). Концерт девицы Оттаво в Малом театре 8-го марта // *Московские ведомости*. 1837. № 22. С. 158.
8. К. Ш. (Шаликов, П. И.). Музыкальное известие // *Московские ведомости*. 1835. № 20. С. 1018.
9. К. Ш. (Шаликов, П. И.). О концерте, данном сыновьями г-на Маурера в Благородном Собрании 13 апреля // *Московские ведомости*. 1834. № 31. С. 1483–1484.
10. Концерт (о Г. Венявском) // *Санкт-Петербургские ведомости*. 1848. № 108. С. 430.
11. Концерт (о Г. Венявском) // *Санкт-Петербургские ведомости*. 1848. № 98. С. 390.
12. Кошкарлов, Генрих Венявский // *Русский инвалид*. 1848. № 69.
13. Музыка (о концерте Маурера) // *Северная пчела*. 1833. № 47. С. 185.
14. О верности Телеграфских показаний, суждений и приговоров (о В. Латышеве) // *Дамский журнал*. 1828. № 28–13. С. 40–41.
15. Объявление (Антон и Макс Бореры дали концерт в зале Танцевального клуба) // *Московские ведомости*. 1812. № 27. С. 799.
16. Объявление (о В. Латышеве) // *Московский телеграф*. 1828. № 5.
17. Объявление (о концерте детей Афанасьевых) // *Московские ведомости*. 1836. № 16. С. 430.
18. Объявление (о скрипаче И. Ларсонере из Парижа) // *Московские ведомости*. 1823. № 102.
19. Одоевский, В. Ф. Нечто об одном концерте // В. Ф. Одоевский музыкально-литературное наследие / ред. Г. Б. Бернандта. М., 1956. С. 106–109.
20. Раабен, Л. Н. Развитие скрипичной культуры в России середины XIX века : дис. ... канд. искусствоведения. М., 1947. 313 с.
21. Русский скрипач Николай Дмитриев // *Северная пчела*. 1839. № 44. С. 174.
22. Смесь (о выступлении Василия Латышева) // *Московский телеграф*. 1826. № 6. С. 77.
23. Смесь. Виртуоз Николай Дмитриевич Дмитриев // *Северная пчела*. 1840. № 134. С. 533–534.
24. Соколова, А. М. Концертная жизнь // *История русской музыки* / ред. кол. Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашёва, А. И. Кандинский. Т. 5: 1826–1850. М., 1988. С. 322–369.
25. Старчеус, М. С. Личность музыканта: монография. М. : Московская гос. консерватория имени П. И. Чайковского, 2012. 848 с.
26. Столпянский, П. Н. Музыка и музицирование в старом Петербурге / коммент. А. Розанова. Ленинград : Музыка, 1989. 223 с.
27. Суханова, Т. Б. Содержание программ публичных концертов с участием скрипачей в России в 1800–1830-е годы // *Музыка и время*. 2025. № 2. С. 15–23.

28. Ф. Б. (Булгарин, Ф. В.). Заметки, выписки и корреспонденция // Северная пчела. 1851. № 58. С. 229–231.
29. Ф. Б. (Булгарин, Ф. В.). Заметки, выписки и корреспонденция // Северная пчела. 1851. № 46. С. 181–183.
30. Шабшаевич, Е. М. Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и её отражение в концертной фортепианной практике. М. : Композитор, 2011. 600 с.
31. Ямпольский, И. М. Русское скрипичное искусство. Очерки и материалы. Т. 1. М. ; Л. : Гос. муз. изд-во, 1951. 516 с.

References

1. Arnol'd, Y. K. *Vospominaniya Yuriya Arnol'da* [Memories of Yuri Arnold. Issue 1]. Moscow, 1892. 169 p. (In Russ.)
2. Gorokhova, P. O. Vunderkindy-skipachi v Rossii vtoroy chetverti XIX veka i polemika o rannem muzykal'nom obrazovanii [Child Prodigies-Violinists in Russia in the Second Quarter of the 19th Century and the Controversy about Early Music Education]. *Muzykal'naya kul'tura i obrazovaniye: innovatsionnyye puti razvitiya : materialy III Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Musical Culture and Education: Innovative Paths of Development : Materials of the III International Scientific and Practical Conference]. Ed. by O. V. Bochkareva, M. G. Dolgushina. Yaroslavl :, 2018, pp. 48–50. (In Russ.)
3. Dolgushina, M. G. Deti-virtuozы v Rossii 1800–1830-kh godov [Child Virtuosos in Russia in the 1800s–1830s]. *Detstvo muzykantov: istoriya i sovremennost'. Materialy Vserossiyskogo simpoziuma* [Childhood of Musicians: History and Modernity. Proceedings of the All-Russian Symposium]. Moscow ; Perm, 2017, pp. 33–41. (In Russ.)
4. I. M. Peterburgskaya letopis' [St. Petersburg Chronicle]. *Sankt-Peterburgskkiye vedomosti* [St. Petersburg Vedomosti]. 1851. No. 69, pp. 277–279. (In Russ.)
5. K. Sh. Brat'ya Eykhgorny [Eichhorn brothers]. *Moskovskiyе vedomosti* [Moskovskie vedomosti]. 1835. No. 14, p. 670. (In Russ.)
6. K. Sh. Vtoroy kontsert brat'yev Eykhgornov 25-go Fevralya v bol'shoy zale Blagorodnogo Sobraniya [The Second Concert of the Eichhorn Brothers on February 25 in the Great Hall of the Noble Assembly]. *Moskovskiyе vedomosti* [Moskovskie vedomosti]. 1835. No. 18, p. 850. (In Russ.)
7. K. Sh. Kontsert devitsy Ottavo v Malom teatre 8-go marta [Concert of the Miss Ottavo at the Maly Theater on March 8]. *Moskovskiyе vedomosti* [Moskovskie Vedomosti]. 1837. No. 22, p. 158. (in Russ.)
8. K. Sh. Muzykal'noye izvestiye [Musical News]. *Moskovskiyе vedomosti* [Moskovskie Vedomosti]. 1835. No. 20, p. 1018. (In Russ.)
9. K. Sh. O kontserte, dannom synov'yami g-na Maurera v Blagorodnom Sobranii 13 aprelya [About the Concert Given by the Sons of Mr. Maurer at the Noble Assembly on April 13]. *Moskovskiyе vedomosti* [Moskovskie Vedomosti]. 1834. No. 31, pp. 1483–1484. (In Russ.)
10. Kontsert (o G. Venyavskom) [Concert (about G. Wieniawski)]. *Sankt-Peterburgskiyе vedomosti* [St. Petersburg Vedomosti]. 1848. No. 108, p. 430. (In Russ.)
11. Kontsert (o G. Venyavskom) [Concert (about G. Wieniawski)]. *Sankt-Peterburgskiyе vedomosti* [St. Petersburg Vedomosti]. 1848. No. 98, p. 390. (In Russ.)

12. Koshkarov. Genrikh Venyavskiy [Genrikh Wieniawski]. *Russkiy invalid* [Russian Invalid]. 1848. No. 69. (In Russ.)
13. Muzyka (o kontserte Maurera) [Music (about Maurer's Concert)]. *Severnaya pchela* [Severnaya Pchela]. 1833. No. 47, p. 185. (In Russ.)
14. O vernosti Telegrafskikh pokazaniy, suzhdeniy i prigovorov (o V. Latysheve) [On the Fidelity of Telegraph Testimony, Judgments and Sentences (about V. Latyshev)]. *Damskiy zhurnal* [Ladies' Magazine]. 1828. No. 28–13, pp. 40–41. (In Russ.)
15. Ob"yavleniye (Anton i Maks Borery dali kontsert v zale Tantseval'nogo kluba) [Advertisement (Anton and Max Borer Gave a Concert in the Hall of the Dance Club)]. *Moskovskiy telegraf* [Moskovskie Vedomosti]. 1812. No. 27, p. 799. (In Russ.)
16. Ob"yavleniye (o V. Latysheve) [Advertisement (about V. Latyshev)]. *Moskovskiy telegraf* [Moscow Telegraph]. 1828. No. 5. (In Russ.)
17. Ob"yavleniye (o kontserte detey Afanas'yevykh) [Advertisement (about the Concert of the Afanasyev Children)]. *Moskovskiy telegraf* [Moskovskie Vedomosti]. 1836. No. 16, p. 430. (In Russ.)
18. Ob"yavleniye (o skripache I. Larsonere iz Parizha) [Advertisement (about Violinist I. Larson from Paris)]. *Moskovskiy telegraf* [Moskovskie Vedomosti]. 1823. No. 102. (In Russ.)
19. Odoyevskiy, V. F. Nechto ob odnom kontserte [Something about one Concert]. *V. F. Odoyevskiy muzykal'no-literaturnoye naslediyе* [V. F. Odoevsky Musical and Literary Heritage]. Ed. by G. B. Bernandt. Moscow, 1956, pp. 106–109. (In Russ.)
20. Raaben, L. N. *Razvitiye skripichnoy kul'tury v Rossii serediny XIX veka: dissertatsiya ... kandidata iskusstvovedeniya* [Development of Violin Culture in Russia in the Middle of 19th Century: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 1947. 313 p. (In Russ.)
21. Russkiy skripach Nikolaj Dmitriev [Russian Violinist Nikolai Dmitriev]. *Severnaya pchela* [Northern Bee]. 1839. No. 44, p. 174. (In Russ.)
22. Smes' (o vystuplenii Vasiliya Latysheva) [Mixture (about Vasily Latyshev's speech)]. *Moskovskiy telegraf* [Moscow Telegraph]. 1826. No. 6, p. 77. (In Russ.)
23. Smes'. Virtuoz Nikolaj Dmitrievich Dmitriev [Mixture. Virtuoso Nikolai Dmitrievich Dmitriev]. *Severnaya pchela* [Northern Bee]. 1840. No. 134, pp. 533–534. (In Russ.)
24. Sokolova, A. M. *Koncertnaya zhizn'* [Concert life]. *Istoriya russkoy muzyki* [History of Russian Music. Vol. 5. 1826–1850]. Ed. Hand. Y. V. Keldysh, O. E. Levasheva, A. I. Kandinsky. Moscow : Muzyka, 1988, pp. 322–369. (In Russ.)
25. Starchev, M. S. *Lichnost' muzykanta* [Personality of the Musician]. Moscow : Moskovskaya gos. konservatoriya imeni P. I. Chaykovskogo, 2012, 848 p. (In Russ.)
26. Stolpyanskiy, P. N. *Muzyka i muzitsirovaniye v starom Peterburge* [Music and Music-Making in Old Petersburg]. Com. by A. Rozanov. Leningrad : Muzyka, 1989. 223 p. (In Russ.)
27. Sukhanova, T. B. *Soderzhaniye programm publichnykh kontsertov s uchastiyem skripachey v Rossii v 1800–1830-ye gody* [Contents of Programs of Public Concerts with the Participation of Violinists in Russia in the 1800s–1830s]. *Muzyka i vremya* [Music and Time]. 2025. No. 2, pp. 15–23. (In Russ.)
28. F. B. (Bulgarin, F. V.). *Zametki, vypiski i korrespondentsiya* [Notes, Extracts and Correspondence]. *Severnaya pchela* [Northern Bee]. 1851. No. 58, pp. 229–231. (In Russ.)

29. F. B. (Bulgarin, F. V.). *Zametki, vypiski i korrespondentsiya* [Notes, extracts and correspondence]. *Severnaya pchela* [Northern Bee], 1851. No. 46, pp. 181–183. (In Russ.)
30. Shabshayevich, Ye. M. *Muzykal'naya zhizn' Moskvy XIX stoletiya i yeye otrazheniye v kontsertnoy fortepiannoy praktike* [Musical life of Moscow in the 19th Century and Its Reflection in Concert Piano Practice]. Moscow : Composer, 2011. 600 p. (In Russ.)
31. Yampol'skiy, I. M. *Russkoye skripichnoye iskusstvo. Ocherki i materialy* [Russian Violin Art. Essays and Materials. Vol. 1]. Moscow ; Leningrad : Gos. muz. izd-vo, 1951. 516 p. (In Russ.).

Получено: 09.08.2026

Принято к публикации: 07.10.2026

Дата публикации: 13.10.2026

Received: 09.08.2026

Accepted: 07.10.2026

Accepted: 13.10.2026