

Ор76
Н44

М. НЕЗНАМОВ

СТАРЕЙШИЙ РУССКИЙ ТЕАТР НА УРАЛЕ

2



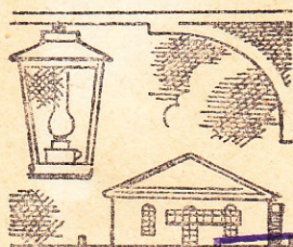
М. НЕЗНАМОВ

Op 76

И 44

СТАРЕЙШИЙ РУССКИЙ ТЕАТР НА УРАЛЕ

Под общей редакцией
Ю. ЮЗОВСКОГО



ОРЕНБУРГСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
БИБЛИОТЕКА им. С. М. КРУЖИНОЙ

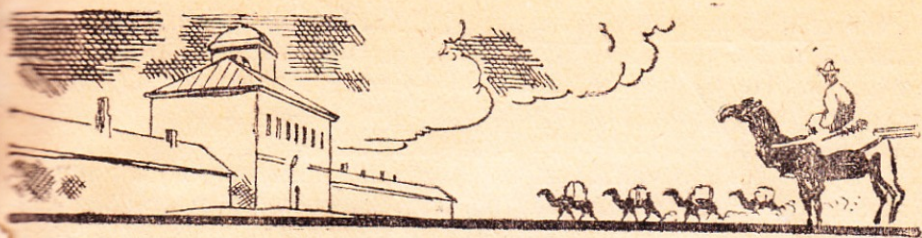
~~Оренбургская областная
Б. Библ. им. С. М. Кружиной~~

ОГИЗ

ЧКАЛОВСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

1948

523736



НА ГРАНИЦЕ ЕВРОПЫ И АЗИИ

В истории русского театра особое место занимали театры периферии. Они дали русской сцене много выдающихся мастеров. Вместе с корифеями Малого, Александринского, Художественного театров актеры периферии создали русский национальный театр — гордость нашей культуры.

В прошлом столетии, с 30-х по 80-е годы, Москва и Петербург были отданы «на откуп» императорским театрам. Монополия казенной сцены исключала организацию каких бы то ни было зрелищ, свободных от правительственного руководства. Только в провинции частная инициатива в области театрального искусства не встречала формального запрета со стороны царских чиновников.

В те годы театры периферии ставили пьесы, которые не видели света рампы на императорской сцене (поскольку они разрабатывали социальную тематику), пополняли новыми, одаренными артистическими силами театры столицы и сообща двигали вперед русское искусство.

В своей массе актеры периферии часто противопоставляли себя тому «обществу», которому служили. Они считали себя «скрецами» храма Мельпомены, хотя находились в полной зависимости от антрепренера, предпринимателя.

Стрепетова в своих воспоминаниях пишет, что в провинции существовало только восемь театров, которые имели довольно крупные актерские силы и ставили спектакли на значительном художественном уровне, это — Харьковский, Киевский, Одесский, Ростовский на Дону, Тифлисский, Воронежский, Казанский и Саратовский театры.

— Материалы, которыми мы располагаем, дают основание утверждать, что Оренбургский театр был одним из передовых для

своего времени театром периферии. Он по праву может продолжить список тех театров, которые высоко несли знамя просветителей. Не прокладывая новых путей в искусстве, Оренбургский театр честно, подвижнически вел борьбу с безидейностью и пошлостью современного ему репертуара.

Островский в «актерских» пьесах показал широкую картину жизни провинциального театра. На подмостках выступали Несчастливцевы и Шмаги, «комики в жизни и злодеи на сцене», Аркашки и Робинзоны, которые «с детства питали отвращение к побоям». Однако не только они творили историю этого театра. В Оренбурге начинали свою артистическую жизнь такие мастера, как П. Стрепетова, М. Писарев, П. Свободин, В. Петипа, М. Тарханов, Н. Светловидов и другие.

Оренбургский театр принес на границу Европы и Азии русскую цивилизацию и на протяжении 50 лет, вплоть до Великого Октября, утверждал русскую культуру на территории Южного Урала. В течение всего этого времени театр находился под влиянием революционных элементов — политических ссыльных, которых направляло в Оренбург царское правительство. Они оказывали влияние на формирование актерского сознания, на репертуар, и даже на прессу, которая освещала работу театра.

Зал Оренбургского театра помнит радость актерских удач и горечь поражений. Его стены воздвигали не для храма Мельпомены, а для экирциргауза, т. е. манежа. И по иронии судьбы именно в этом здании в муках возник, рос и окреп театр-труженик, просветитель широких народных масс.

Как произошла эта необычайная для николаевской эпохи метаморфоза? Представьте себе бескрайнюю, выжженную солнцем, сиротливую башкирскую степь и где-то у самой реки — зеленый оазис, окруженный валом; это крепость Оренбург. «Глубоко ошибается тот, кто подумает, что (на берегу Урала) была заложена настоящая крепость, с высокими стенами, грозными башнями, бастионами, настоящая твердыня и оплот новых повелителей степей, русских», — читаем мы в записях местного историка.

Правда, в реляциях царских чиновников значилось, что «первая Оренбургская крепость о четырех бастионах, купно с цитаделью малою, с земляною работою при пушечной пальбе заложена». В действительности, как свидетельствует современник, «здешняя крепость была оплетена хворостом и имела ров в полтора аршина шириною». Такой видел Оренбургскую крепость Емельян Пугачев, стремясь взять ее штурмом. Такой сохранилась она в памяти Пушкина, посетившего Оренбург в 1833 году.

В первой половине XIX столетия Оренбург стал «столицей степей», крупным торговым центром, меновым двором, через который проходил весь торг России с Средней Азией.

Население города было пестрым. Здесь жили русские, киргизы, башкиры, татары, казахи, французы и итальянцы, остатки пленных 1812 года; даже людям разных социальных прослоек — военным, чиновникам, купцам и ремесленникам — резко бросались в глаза контрасты столицы степей. Оренбург был богат хлебом, сырьем, дешевой рабочей силой, но беден культурой. Здесь не было ни театра, ни циркового балагана. Только в 30-х годах прошлого столетия В. И. Даль, друг Пушкина, знаменитый русский лексикограф, пытался создать в Оренбурге краеведческий музей.

«Поражения во время Крымской войны, — писал Энгельс, — показали необходимость быстрого промышленного развития для России».¹ Это в свою очередь содействовало быстрому росту русской национальной культуры. Вслед за литературой и русское искусство — живопись и театр — приобрело большое общественное значение. В Оренбурге, как и в ряде других городов, возникли различные культурные учреждения, в том числе и общество содействия народному образованию. Деятельное участие в работе общества принимали Ал. Жемчужников, соавтор А. К. Толстого по книге «Козьма Прутков», поэт А. Плещеев, видный сотрудник пограничной комиссии, в зале которой впервые прозвучал голос любителей русского театра.

Любительские спектакли начались во второй половине 50-х годов. В своих трудах Оренбургская ученая комиссия отмечает, что вначале любители играли в столовой дворянского собрания и только «с постепенным развитием дела перешли в зало, но занимали его в те дни, когда не бывало танцевальных вечеров».

Репертуар любителей не выходил за рамки русского и французского водевиля. Тем не менее спектакли привлекали внимание не только тех, кто посещал дворянское собрание, но и более широких кругов населения. Однако ограниченность сценической площадки сковывала любителей, лишала их возможности ставить классику. Так как в здании экирциргауза занятий с рекрутами не вели, возникла мысль — использовать манеж для организации спектаклей любителей. После настойчивых требований общества помощи и содействия народному образованию каменное здание манежа было приспособлено под театр; правда, ложи устроили так, что они напоминали «лошадиные стойла». В 1863 году состоялось открытие первого театрального сезона любителей. Спектакли имели успех и составляли главную статью дохода общества помощи нуждающимся школьникам.

Несколько позже театр почти полностью реконструировали. Оренбургский губернатор генерал Крыжановский поручил местному подрядчику Алексееву изменить «конфигурацию здания», так как вход в ложи и партер шел прямо со двора. После капи-

¹ Ф. Энгельс. «О России», стр. 33, 1923 г.

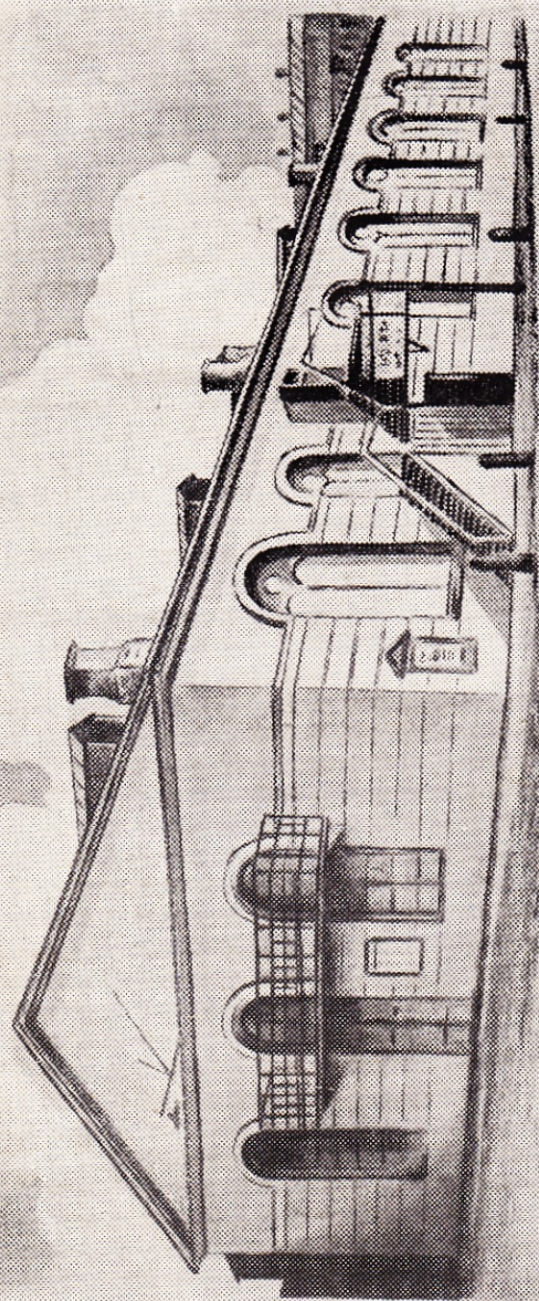
тального переоборудования зрительный зал отвечал всем требованиям профессионального театра; он стал длиннее, ему придали форму подковы, возвели третий ярус под «раек», т. е. галерею, улучшили освещение и акустику, отстроили и утеплили коридоры и фойе. Сцену углубили на три аршина, создали «карманы» для декораций, построили несколько актерских комнат, и театр только по внешнему виду напоминал манеж.

На реконструкцию здания генерал-губернатор Крыжановский израсходовал 12,5 тысячи рублей из так называемого башкирского капитала (налогов, поступавших от башкир). Вслед за этим Крыжановский, один из любителей и «меценатов» театра, возбуждает перед военным министерством и министерством внутренних дел ходатайство о передаче театра городу: «Оренбург, находясь на рубеже Европы и Азии, составляет пункт, куда съезжаются торговцы всех среднеазиатских ханств, давно уже нуждался в театре в видах усиления влияния на азиатцев русской цивилизации и для удовлетворения потребностям общественной жизни самого города, население которого превышает 35 тысяч душ... Находя средства города Оренбурга слишком недостаточными для того, чтобы иметь театр, и сознавая настоятельную нужду в этом учреждении, здесь более чем во всяком другом губернском городе для удовлетворения потребностям быта массы азиатцев, живущих в Оренбурге круглый год, я имею честь покорнейше просить разрешить передать театр в ведение города».¹ Ходатайство Крыжановского было удовлетворено как министерством внутренних дел, так и военным, которое разрешило изъять из ведения казачьего войска здание манежа, уже ставшего зданием театра, и передать его городу.

К этому времени, т. е. к 1869 году, относится переписка между видным провинциальным антрепренером А. П. Бельским и канцелярией генерал-губернатора. Бельский обратился к генералу Крыжановскому с просьбой предоставить вновь отстроенный театр его труппе, «совершенно достаточной для удовлетворения вкуса самой взыскательной публики». В своих письмах Бельский особо подчеркивал, что его «жена, будучи талантливой актрисой, обеспечит успех театральному сезону». В ответ управляющий канцелярией генерал-губернатора Холодковский телеграфировал антрепренеру: «Одного таланта Бельской слишком недостаточно, необходимо увеличить число даровитых актеров».

14 января 1869 года состоялось торжественное открытие Оренбургского городского театра. По свидетельству старожилов, зрительный зал был по-праздничному освещен, на занавесе местный художник написал картину «Въезд царя Михаила Федоровича в Москву». Газета «Оренбургский листок» отмечала, что

¹ Чкаловский Государственный архив, фонды канцелярии губернатора, дело № 14154-а, 1869 год.



Сренбургский драматический театр (1915 г.).

В этот вечер «партер, ложи и «раек» были наполнены публикой по отказу». Для открытия поставили «Холостяка» Тургенева и водевиль «Колечко с бирюзой». Всего в течение января и февраля труппа Бельского показала 15 премьер — в основном комедии и водевили, причем в течение вечера ставилось 2—3 «пие-сы». Сохранившаяся в областном архиве первая театральная афиша дает ясное представление о репертуаре труппы Бельского: это комедии «Гражданский брак», «Зараза», «Нынешняя любовь», «Любовь и предрассудок», «Гувернер» и водевили «Женех в затруднительном положении», «Девушка-гусар», «Комедия с дядюшкой» и другие.

Заслуживают внимания данные о ценах на места в первый год работы театра (в то время счет вели на серебро): ложи литерные стоили шесть рублей, номерные — четыре рубля, бенуарные — три рубля пятьдесят копеек, кресло первого ряда — два рубля, второго и третьего ряда — один рубль пятьдесят копеек, седьмого и восьмого — 75 копеек, остальных рядов — 50 копеек и галерея 25 копеек. В те годы на кирпичных заводах Оренбурга зарплата составляла 10—12 копеек в день, так что покупка мест даже на галерею большинству населения была не под силу.

Пока шли спектакли Бельского, между канцелярией губернатора и думой состоялся любопытный обмен письмами. Видный чиновник канцелярии генерал-губернатора Донауров, назначенный директором театра, не раз просил Крыжановского освободить его от «унизительной, смешной обязанности». Идя навстречу Донаурову, канцелярия генерал-губернатора обратилась к городской думе с предложением выдвинуть своего кандидата на пост директора театра.

Дума не замедлила ответом: «Канцелярия просила уведомить, не пожелает ли кто из любителей театрального искусства из среды здешнего купечества принять на себя звание и труды директора Оренбургского театра. Вследствие этого дума делала предложение всем лицам оренбургского купечества, но согласия принять на себя труд директора здешнего театра никто не изъявил». Эти документы превосходно освещают обстановку и положение театра в «столице степей».

Кто посещал театр? Наиболее полную картину социального состава зрительного зала дает «Оренбургский листок»: «Надо правду сказать, в Оренбурге держать театр вещь очень мудреная. Прежде всего трудно потрафить на вкус публики, слишком разнородной. Чиновничество недостаточное по средствам своим и малочисленное любит заглянуть на драму или комедию, купеческие сынки и другие жуиры захлебываются от буффонады и пьес каскадного свойства, купцы старого покроя считают за грех смотреть на то и другое, татары и мещане предпочитают фантастические представления с провалами в преисподнюю и т. д. Поди тут, угоди! И бедняга антрепренер мечется-мечется,

собьет с толку артистов, наделает массу долгов, надоест всем самому себе и в конце концов потерпит крушительное фиаско».

В 1875 году в Оренбурге начала играть труппа А. Рассказова. По этому поводу газета писала: «Театр ныне пуст не бывает, как случалось в прошлые годы... Средний класс общества торговые люди, чиновники и ремесленники, которые не пользуются клубами и не устраивают балов, находят единственное общественное убежище в театре».

В 1876 году железнодорожная магистраль связала Оренбург с Самарой и Сызранью. Это событие широко комментировалось в местной печати. Ему придавали большое общественное значение, полагая, что железнодорожная связь с центральной Россией оживит торговлю, привлечет в Оренбург новые капиталы. «Открытие железнодорожного движения — момент не только в истории нашего края, полуторасти лет безмолвного и пустынного, но и в истории нашего общественного развития безусловно великий», — читаем мы в записях старожила.

И действительно, Оренбург привлек немало представителей торгового и промышленного мира, заинтересовавшихся дешевым хлебом и не менее дешевой рабочей силой. Если в центральной России большая часть рабочих получала 7—8 рублей в месяц, то в Оренбурге — 3 рубля. В эти годы купечество стало «хозяйном» зрительного зала. «Эта публика купеческая, второе и третье поколение разбогатевших московских купцов, купеческая аристократия московская. А так как она очень размножилась и обладает огромными капиталами, то все лучшие места в театре постоянно остаются за ней. Представители этой купеческой аристократии, потеряв русский смысл, не нажили европейского ума; русское они презирают, а иностранного не понимают»². Эти строки А. Н. Островского можно целиком отнести и к оценке роли оренбургского купечества и тех, кто посещал местный театр. И в Оренбурге купечество предъявляло свои требования к репертуару и в первую очередь ополчилось против классики. Эти настроения купечества довольно верно отражает «Оренбургский листок»: «Нашему театру не везет, его не посещают, хотя артисты играют хорошо. Что это — недостаточная развитость вкуса или наличие серьезного репертуара. Злополучному нашему театру приходится вести не легкую борьбу с трактирами, содержащими арфисток. Под аккомпанемент арфы «птички певчие» распевают любовные романсы и куплеты, вызывая восторг посетителей трактиров... Чтобы существовать, театр должен бросить серьезный репертуар и удариться во все фокусы современного адюльтера».

Несколько позже печать сообщает, что «несмотря на плохие сборы, антрепренер Вахтер (он же режиссер и актер) решил не

¹ 10 февраля 1873 г.

² «О театре», изд. «Искусство», стр. 62, 1947 г.

приглашать оперетты». На этой почве разгорается газетный бой. В «Оренбургском листке» некто, скрывшийся под псевдонимом «Оса», обвинял актеров в том, что они не отвечают на запросы публики; в частности, автор письма выражал удивление по поводу того, что театр не ставит каждый день новой пьесы, особенно водевили.

Поместив это письмо, газета взяла под защиту тружеников сцены: «Стало-быть, давайте каждый раз что-нибудь новое. Каждый раз! Подумайте, какая каторга, чуть не ежедневно выступать в новой роли без достаточного числа репетиций, почти без возможности выучить роль. Извольте каждый вечер в течение 3—4 часов надрываться, плакать, падать в обморок, негодовать, умолять, убивать и умирать и все это не по выучке, а нервами. Если вы хотите гениев, то они Оренбургу просто не по карману: не такие у нас сборы».¹

Другой, более веской причиной слабой посещаемости театра явился застой в торговле. В конце 80-х годов и в начале 90-х годов Оренбург переживал экономический кризис. «Как и во всех капиталистических странах, в дореволюционной России годы промышленного подъема сменялись годами промышленных кризисов, застой промышленности, которые тяжело ударили по рабочему классу, обрекали сотни тысяч рабочих на безработицу и нищету».² «Плохие сборы объясняются плохими временами на рынке. В театр ходят изредка по привычке или для отдыха при свободном рубле. Но свободных рублей нынче что-то не видать. Все рубли перепутались в торговле, с делами неожиданных несостоятельности или крахов и капиталистам не до театров. Такого скорбного театрального сезона еще не бывало здесь, тем более, что труппу винить ни в чем нельзя».³

И тем не менее, актеры мужественно несли знамя просветителей. Подчас голодные, перехватывая рубли, они подвижнически насаждали русскую культуру в этой отдаленной окраине России. Среди нищенской бутафории и старенькой мебели они создавали образы большой жизненной правды. Только любовь к искусству и связь с передовой интеллигенцией города и политическими ссыльными поддерживала их в служении русскому искусству. Именно этот, наиболее чуткий зритель тепло принимал актеров, подносил им цветы, бросал с галереи трогательные записки. Что касается «меценатов» искусства, людей, смотревших на театр глазами торгашей, то они подносили «любимцам публики» ценные подарки, а больше всего конверты с ассигнациями.

Когда «меценаты» преподносили артисту Казанцеву неуклюжий венок из «сомнительной зелени» и шесть ассигнаций десяти-

¹ «Оренбургский листок», 10 января 1883 г.

² «Краткий курс истории ВКП(б)», стр. 7.

³ «Оренбургский листок», 22 января 1889 г.

рублевого достоинства, печать не без иронии отмечала: «К чему эти шестьдесят рублей? Неужто г. Казанцев, как общественный деятель, как артист и человек, заслуживает того, чтобы оренбургская публика выразила ему свою благодарность подачей 60 рублей. Дешево ценим мы труд артиста, не дорога и благодарность наша»¹. На другой день Казанцев через газету внес 60 рублей в пользу нуждающихся школьников.

Немногие из тружеников сцены уклонялись от получения конвертов с ассигнациями. Для того времени отказ от денежных подарков был актом большого мужества, так как он разрывал устоявшиеся театральные традиции. Об этом убедительно и красочно рассказывает артист П. Дьяконов.

«Среди неизменных посетителей Оренбургского театра (в сезон 1893 г.) постоянное место в первом ряду занимал местный богач-киргиз, который многие годы был заправилкой на Меновом дворе, как посредник в торговых операциях России с соседними странами. Не отказываясь поддержать бенефицианта крупной суммой денег, он сам никогда не был инициатором подношений. Этот «меценат» всегда появлялся в театре в богатом шелковом халате и тюбיתке. От других театралов он отличался тем, что с актерами никогда не знакомился, хотя хорошо знал особенности каждого. Мне казалось, что ко мне он чувствовал определенные симпатии: он всегда энергично аплодировал после наиболее удавшихся монологов.

Вдруг, неожиданно для всех, в первом антракте моего бенефисного спектакля, он сам начал собирать мне на подарок: грузный и важный расхаживал он по коридорам, фойе, буфету, останавливал знакомых купцов и требовал, — именно требовал, а не просил, — у каждого определенную сумму денег. При огромных знакомствах и большой популярности среди городских коммерсантов этому восточному меценату очень скоро удалось собрать «на артиста Дьяконова» порядочную сумму.

После четвертого акта, когда я вышел на авансцену, моя партнерша Летар, сжав мне руку, шепнула:

— Вам подарок... возьмите.

Я взглянул в оркестр и увидел дирижера, который, улыбаясь, протягивал мне серебряный поднос с двумя пакетами. Я вспыхнул. Глубокий стыд охватил меня. Что было делать? Я, конечно, знал, что, не приняв пакет, подвергну себя некоторой опасности, но, с другой стороны, не хотел принимать этой оскорбительной подачки. Я сделал вид, что не замечаю дирижера с подносом. В шуме аплодисментов я все же отчетливо услышал шопот дирижера:

— Возьмите же, господин Дьяконов, ваш подарок.

А Летар продолжала жать мне руку и твердить:

— Это неудобно, возьмите же, я вам говорю.

¹ «Оренбургский листок», 13 ноября 1883 г.

Но я был упрям и продолжал не замечать дирижера. До меня доносились из-за кулис возгласы товарищей-актеров:

— Почему он не берет? Что за демонстрация!

После спектакля я сразу почувствовал, что своим поступком нажил врагов и в городе и среди постоянных посетителей театра, и — что всего хуже — в самой труппе. Один из очень близких товарищей тут же за кулисами в присутствии других актеров раздраженно заявил мне:

— Своим отказом ты лишаешь и нас ценных подношений. Подумал ли ты об этом?

— Кто хочет, может брать, а я не возьму. Мне принадлежит только то, что имеется в кассе, а унизительных подачек я не желаю.

На следующий день этот, казалось бы, незначительный сам по себе факт произвел в городе целую сенсацию. Восточный меценат с возмущением говорил везде, что я нанес не только городу, но прежде всего ему несмываемую обиду: я не имел права с таким пренебрежением отвернуться от «именинного» подарка, который был сделан от души, по искреннему расположению ко мне. Оренбургское купечество его поддержало.

Режиссер Корсаков, хотя и продолжал говорить всякие приятные вещи, тоже, очевидно, был недоволен моим поступком. Он рассказал мне, что происходит в городе. Оказывается, местное купечество, по совету восточного мецената, требовало убрать из труппы актера, осмелившегося публично оскорбить расположенное к нему общество. Дело принимало дурной оборот. К счастью для меня, в данный момент не было подходящего заместителя.¹

Несмотря на то, что это происшествие имело место в далекой провинции, протест П. К. Дьяконова оказался столь значительным событием, что его отметила и столичная печать. Так, журнал «Артист» писал:

«В Оренбурге артист г. Дьяконов в свой бенефисный спектакль не принял поднесенного ему от публики пакета с какою-то суммой денег. На следующий день он счел нужным объяснить в местной газете мотивы своего поступка. Выразив свою благодарность за внимание и симпатии к нему неизвестных ему участников подношения, он просил у них извинения в том, что своим поступком, основанным на известных принципах, дал им повод считать себя оскорбленными в добрых чувствах, руководивших ими.

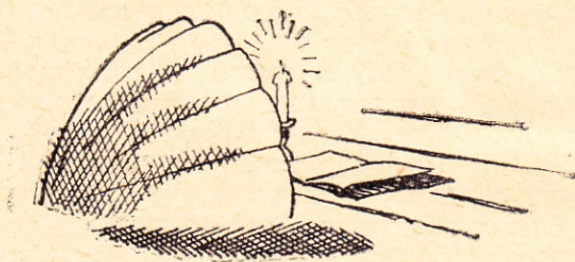
В том-то вся и беда, отмечал журнал, в том-то и причина приниженности и беспомощности русского актера, что среди сценических деятелей в наше вообще беспринципное время днем с огнем надо искать людей, деятельность которых бы-

¹ «На провинциальной сцене», ВТО, 1937 г.

ла бы основана на известных принципах, подразумевая под словом «известных» — понятие, приуроченное к поступкам, строго выдержанным в смысле требований нравственного чувства и долга».¹

Выступление П. К. Дьяконова против барских подачек «меценатов» — акт большого мужества, продиктованный стремлением поднять протест против приниженности и беспомощности русского актера. Социальное неравенство, которое остро почувствовал П. Дьяконов, было типичным для старого провинциального театра. Отказ от денежных подношений характерен для настроений передовой части актеров. Они не хотели мириться с устаревшими театральными традициями и в меру своих сил боролись против «неколебимого» быта кулис и гнета «меценатов».

¹ «Артист» № 28, стр. 181, 1893 г.



Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

Размещение полного текста данного произведения невозможно в связи с ограничениями по IV части ГК РФ.

Эту книгу Вы можете почитать в Оренбургской областной универсальной научной библиотеке им. Н.К. Крупской по адресу: г. Оренбург, ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 77-92-66