



Ивинских Г.П.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЕХИ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ г. ПЕРМИ В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПЕРИОД (1895 – 1902)

Аннотация: В статье анализируется самый яркий период дореволюционного развития театрального искусства в Перми. Доказывается, что порубежная эпоха, условно именуемая «Серебряным веком», была плодотворной и в отдалении от столиц. В Перми культурная составляющая, благодаря содержательности театральной жизни и мощному всплеску творческой энергии, достигла наибольшего резонанса с требованиями времени, с общим подъемом интереса к театральному творчеству, с новыми эстетическими исканиями, характерными для разных видов искусств на рубеже веков. Основными методами, использованными автором при написании данной статьи стали: исторический, эмпирический и аналитический. Также автором применялись методы сравнения и аналогии. В качестве научной новизны данной статьи стоит отметить следующее. Автором было выявлено, что за исследуемый период в данной сфере произошли качественные изменения не только в самоощущении людей, но и в восприятии города извне. Фактически, г. Пермь в эти годы значительно «продвинулась» в обретении славы театрального города. И, по мнению автора статьи, здесь уместно сделать ссылку на словарь В. И. Даля в определении «славы» как «известности по качеству». Таким образом, за все время дореволюционного развития города это был период, когда его культурная составляющая, благодаря содержательности театральной жизни и мощному всплеску творческой энергии, достигла наибольшего резонанса с требованиями времени, с общим подъемом интереса к театральному творчеству, с новыми эстетическими исканиями, характерными для разных видов искусств на рубеже веков. Таковы главные итоги пермской «театральной семилетки», благотворно повлиявшей на уровень последующего развития театральной жизни.

Review: The article is devoted to the analysis of the brightest period in the pre-revolutionary development of the theatre arts in Perm. It has been proved that the frontier epoch conventionally called 'the Silver Age' was rather intense and fruitful even in the province. Due to a rich theatre life and outburst of creativity, the cultural life in Perm had the highest level of response to the demands of the times, generally growing interest towards theatre art and new esthetic searches typical for different kinds of art at the turn of centuries. The main research methods used by the author when writing the present research article were: historical, empiric and analytical methods. The author also used the methods of comparison and analogy. The scientific importance and novelty of the article are the following. The author has established that during the period studied there were qualitative changes not only in the sense of the self of people but also in their perception of the city. In fact, in those years Perm significantly 'advanced' in acquiring the fame of a theatre city. According to the author of the article, here it is appropriate to refer to V. Dal's dictionary and his definition of 'fame' as a 'famous in a certain quality'. Therefore, the entire period of the pre-revolutionary development of the city was associated with the cultural life of the city reaching the highest level of response to the demands of the times, generally growing interest towards theatre art and new esthetic searches typical for different kinds of art at the turn of centuries due to a rich theatre life and outburst of creativity. These are the main results of the 'seven years of theatre' in Perm that had a good impact on the level of further development of the theatre life in the city.

Ключевые слова: театр, искусство, интеллигенция, культурное наследие, дореволюционный период, театральная жизнь, театральная дирекция, общество, артист, Серебряный век.

Keywords: theatre, art, intelligentsia, cultural heritage, pre-revolutionary period, theatre life, theatre management, society, artist, Silver Age.

Театральная жизнь Перми в первой половине 1890-х гг. развивалась неровно. В Городском театре за период – с сентября 1890 г. по июнь 1895 г. – сменилось четыре антрепризы:

Если в начале 1890-х гг. театр, как писали рецензенты «равнодушные публики к сцене положительно необъяснимо»¹, то уже в сезон 1893 – 1894 гг. смешанная (опереточно-драматическая) труппа Н. Е. Максимова сделала в Перми «небывалые сборы»². Успешным оказался сезон и для П. П. Медведева в следующем году. Как отмечали «Пермские губернские ведомости», «театр был полон, а это доказывает, насколько пермское общество серьезно относится к музыкальным исполнениям, а не увлекается только опереттами»³.

Очевидно, на рост зрительского спроса кроме внутритеатральных причин (таких, как возросший профессионализм провинциальных антреприз), повлияло изменившееся состояние общества на рубеже XIX – XX веков, породившее своеобразный синергетический эффект (эффект самоорганизации).

Ярким примером такой устойчивой структуры, возникшей на почве пермской культуры в общей атмосфере «Серебряного века», является Пермская городская театральная дирекция. Особенности ее работы в сочетании внешних и внутренних «предлагаемых обстоятельств» заслуживают особого внимания.

Два удачных сезона побудили городскую думу пересмотреть вопрос о сдаче театра в аренду. Как сообщалось в докладе городской Думы «доходы от театра для антрепренеров были довольно солидны». Было решено «взять театральное дело в свои руки и доходы, шедшие прежде в карман антрепренера, употребить на улучшение дела»⁴. Для выполнения этих задач была создана городская театральная дирекция, наделенная новыми функциями, обеспечивающими существование муниципальной антрепризы.

В некоторых источниках Пермская городская театральная дирекция называется «первой в России»⁵.

¹ Пермские губернские ведомости 1890. 14 ноября.

² Артист. 1893. № 3. – с. 184.

³ Пермские губернские ведомости. 1895. 6 января.

⁴ ГАПК. Ф. 35. Оп. 1. Д. 97., л. 2.

⁵ Пермь от основания до наших дней. Пермь, 2000; Пермские сезоны. Пермь, 2001; Степанов М. Н. 100 лет постоянных оперных сезонов // Тезисы докладов заседания «круглого

Это не совсем так.

Провинциальные театральные дирекции начали появляться еще в 1840-е годы. Создавали их губернаторы, как правило, из состоятельных людей и заинтересованных театралов для контроля над работой антреприз. Позднее, после реформ 1870-х гг., когда у городских дум появилось больше прав, они стали избирать для управления театрами исполнительные комиссии из числа своих гласных. (С 1875 года «гласными» назывались депутаты городских дум, а со времени введения в действие земских учреждений – и члены земских собраний). Иногда эти комиссии назывались театральными комитетами, или (чаще в крупных городах) – дирекциями городского театра.

Обычно Думы смотрели на здания театров, сдаваемых в аренду, как на одну из доходных частей городского бюджета, «наравне с лабазами, лавками и магазинами»⁶. Соответственно основные усилия членов театральной дирекции были направлены на привлечение общественного внимания к театру и на поиск субсидий из государственных или местных источников.

Но, как правило, дело ограничивалось формированием попечительских советов и выработкой правил, касающихся дисциплины, тогда как театральное сообщество ждало реальной поддержки.

Впрочем, никакие субсидии в то время не были рассчитаны на полное обеспечение театров. Как справедливо заметил в середине 1870-х гг. драматург А. А. Соколов, «городские субсидии имеют цель просветительскую, правительственные – политическую»⁷. Но в любом случае главным источником доходов для провинциальных трупп оставалась платежеспособная публика.

Единичные попытки создания муниципальных театров терпели крах. Так, театральная дирекция в Таганроге, взявшаяся в сезоне 1871 – 1872 гг. содержать театр за свой счет, понесла большие убытки и потому вернулась к прежней практике – к сдаче театра в аренду разным антрепренерам.

Почти 20 лет спустя (в 1894 г.) В. И. Немирович-Данченко с горечью писал по поводу бедственно-

стола» Культурная жизнь Прикамья XIX – XX вв.; История русского драматического театра в 7 т. Т. 6.

⁶ Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре. М., 1967. – с. 46.

⁷ Музыкальный свет. 1876. № 5. – с. 35.

Политика и общество 6 (114) • 2014

го положения театров в провинциальных городах: «Театра, как городского учреждения не существует. «Потребность», о которой все любят говорить, – сомнительного качества. Я не помню, чтобы где-нибудь какой-нибудь гласный думы «держал речь» о том, что театр необходим городу, ну хоть, по крайней мере, так же как необходимы общественные сады, бульвары, скверы, разбиваемые на площадях для очистки воздуха; как нужны артезианские колодцы, если другие источники воды заражены; памятники знаменитых людей, построенные, хотя и на пожертвованные, но все же городские суммы; мостовые и т. п.»⁸.

На фоне всеобщего разочарования Пермская городская дума оказалась исключением. Именно такие речи – о необходимости театра – «держали» гласные Пермской думы. (Инициатива принадлежала гласному И. И. Любимову, известному паромщику). Исключением явилась и работа самой театральной дирекции, которая главной целью поставила не извлечение доходов, а поддержку театра, создание условий для «высокохудожественных спектаклей».

В сущности, в масштабах всей театральной провинции это был первый и редкий (а в тот период – единственный) опыт успешного ведения дела. Кстати, пермские думцы предложили данный вариант и Екатеринбургской думе, но там идею не поддержали. Подобная «Театральная дирекция» в Екатеринбургском театре возникла только в 1912 году.

А пермский опыт и сегодня достоин внимания. Как все начиналось? Пермская городская дума на заседании 9 марта 1895 года постановила «в виде опыта, на один год, вести театральное дело за счет города и на его собственный риск». Тогда же была утверждена смета, разрешавшая тратить на содержание труппы не свыше 6000 тыс. руб. в месяц. Для этого открывался «из городских сумм необходимый на дело кредит (5000 руб.)». Дума высказалась за постановку в театре «драмы, комедии и пьесы с музыкой и пением».

Была также выбрана театральная дирекция «под председательством Городского Головы А. В. Синакевича»⁹. Кроме выборных лиц в работе дирекции активное участие принимали до-

бровольные помощники. Главным консультантом в этом новом для городских властей предприятии был А. Д. Городцов – певец (оперный бас). Немало содействовал развитию театра, особенно ратую за создание городской оперы, А. Я. Альтшуллер, тоже певец, выступавший на пермской сцене под фамилией Камский. Большую заинтересованность в деятельности дирекции проявлял И. И. Любимов.

В итоге город обеспечивал содержание театра не один год, как предполагалось первоначально, а на протяжении семи лет, с – 1895 по 1902 гг.

Очевидно, было несколько слагаемых успеха. Но если начать с того, что его предопределило, то в первую очередь это ответственность людей, которые взялись за новое дело. И, прежде всего председателя дирекции – А. В. Синакевича. Его действия отличались продуманностью и последовательностью, при этом он и его единомышленники руководствовались интересами горожан, а не личными амбициями.

О серьезном подходе к делу, в частности, свидетельствует письмо А. Я. Синакевича от 21 марта 1895 года, разосланное авторитетным театральным деятелям (практикам в сфере драматического и музыкального искусства) с просьбой дать совет по организации муниципального театра, по формированию труппы, репертуара и т. д.

Первым на это обращение откликнулся оперный певец и педагог Ф. П. Комиссаржевский (отец В. Ф. Комиссаржевской). В ответном письме, выразив полную поддержку «достойным и прекрасным» начинаниям, он сообщал: «Жаль, что я несвободен... Я охотно предложил бы свои услуги, как организатор и руководитель дела, которое горячо люблю». Письмо содержало и ценные практические советы по конкретным вопросам. При этом в заключение говорилось, что «все это будет зависеть от капельмейстера – талантливого, образованного, а еще лучше от режиссера, которого в данное время нельзя сыскать днем с огнем. Ваш театр мог бы сделаться практической академией, возможной при таком только количестве деятелей»¹⁰.

Очевидно, Пермская дирекция внимательно отнеслась к советам профессионалов. Во всяком случае, для руководства муниципальной антрепризой были привлечены не случайные, а талантливые

⁸ Немирович-Данченко В. И. Театр и школа // Немирович-Данченко В. И. Рождение театра М., 1989. – с. 328.

⁹ ГАПК Ф. 35. Оп. 1. Д. 97. – л. 2.

¹⁰ Вечерняя Пермь. 1974. 18 ноября.

Наследие и трансформации

люди, проявившие себя в реальном деле, имеющие хорошие рекомендации.

Первый сезон был смешанным (оперно-драматическим). В качестве режиссера был приглашен Е. А. Лепковский (впоследствии народный артист РСФСР). Открытие сезона состоялось 8 сентября 1895 года спектаклем «Бешеные деньги». Спектакли оперной труппы начались позднее. 15 сентября зрители увидели «Аиду», затем «Риголетто», «Трубадура», «Ивана Сусанина» и др. В течение осени и зимы оперный и драматический репертуар чередовался, вызывая большой интерес у горожан, любителей театра. Как обычно сезон завершился перед Великим постом.

По итогам первого сезона на заседании Пермской думы был заслушан доклад городской управы. В нем сообщалось, что «расходы, сопряженные с постановкою нового дела, вывели дирекцию далеко за пределы назначенной ей сметы, и за 5 месяцев сезона было израсходовано всего 47589 р. 22 к. при сборах в 37011 р. 85 к., так что недобор определился в 10577 р. 37 к.». При этом указывалось, что «в течение первого сезона заведено имущества на 9000 с лишним рублей» и, что «полученный затем убыток произошел от того, что держалось две труппы, причем содержание артистов в драме стоило 10203 руб. 92 коп., а в опере – 8688 руб. 1 коп.»¹¹.

И поскольку «содержание драмы обходилось дорого», дирекция и управа высказались «за постановку в будущем сезоне исключительно оперных спектаклей». Дума большинством голосов (24 против 8) это предложение поддержала¹².

В соответствии с этим решением с осени 1896 года до весны 1902 года на протяжении пяти сезонов (за исключением сезона 1900 – 1901 гг., который был «драматическим») в Перми работала опера.

Главным дирижером стал выпускник Петербургской консерватории Б. С. Плотников, считавшийся «прогрессивным явлением в рутинной провинциальной опере»¹³. Пост главного режиссера театра занял молодой, но уже имеющий опыт оперной режиссуры Боголюбов Н. Н. До Перми он успел поработать в театрах Казани, Нижнего Новгорода,

Саратова, Одессы, других крупных городов. Впоследствии стал известным оперным режиссером, заслуженным артистом РСФСР.

Его мемуарная книга «Шестьдесят лет в оперном театре» содержит немало впечатлений о Перми, о театре, о публике, о людях, с которыми ему довелось работать с 1896 по 1900 гг. Вот одно из первых: «Пермь, расположенная на высоком берегу над Камой, мне сразу понравилась, но боязливое чувство закралось в сознание: как этот городок, едва насчитывающий сорок тысяч жителей, в котором мало мощеных улиц и много деревянных тротуаров, как этот смелый городок решил вдруг создать оперный театр? Да еще на таких невероятных по тому времени основаниях, когда само городское правление стало ответственным в финансовом отношении за дорогое и нерентабельное оперное предприятие. Было в этом что-то ненормальное для театрального работника, привыкшего к «крахам» трупп, к неплатежу жалования или, в лучшем случае, получению, как это было в товариществах, двадцати или сорока копеек за рубль»¹⁴.

Но опасения оказались напрасными. Условия, созданные городской театральной дирекцией (финансовые, организационные) имели немаловажное значение для общего успеха дела, которое получило значительный резонанс в театральном мире.

Выступление Н. Н. Боголюбова на I-ом Всероссийском съезде Союза сценических деятелей, состоявшемся в Москве в марте 1897 года, вызвало «бурю энтузиазма и пробудило у актеров много радужных надежд...» Его доклад был снабжен «цифровыми материалами и выводами, которые рекомендовали городам, имеющим театры, всю ответственность за их деятельность возлагать на городские власти»¹⁵.

По сообщениям репортера «Русской театральной газеты», «не успели смолкнуть слова докладчика, как по залу пронеслись бурные рукоплескания. Сейчас же несколько членов заявили председателю о необходимости послать сочувственную телеграмму и Пермской думе, и земству. Предложение это было принято с восторгом и единодушно, и по адресу докладчика снова посыпались аплодисменты»¹⁶. (К слову сказать,

¹¹ ГАПК Ф. 35. Оп. 1. Д. 97. – л. 2.

¹² Там же. – л. 3.

¹³ Шкафер В. П. Сорок лет на сцене русской оперы. Л., 1956. – с. 108.

¹⁴ Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре. М., 1967. – с. 45.

¹⁵ Там же. – с. 50.

¹⁶ Русская музыкальная газета. 1897. №5-6. – стб. 731.

Политика и общество 6 (114) • 2014

председательствовал на съезде В. И. Немирович-Данченко, а среди его участников и организаторов были М. Г. Савина, В. Н. Давыдов, А. И. Сумбатов-Южин, другие выдающиеся мастера отечественного театра).

Благодаря быстро распространившейся доброй молве, оперные артисты охотно стремились работать в Перми. Соответственно театр имел все возможности формировать солидные оперные труппы. По сравнению с частными оперными антрепризами они были достаточно стабильным, многие артисты пели в течение нескольких сезонов.

Сезон длился около 5 месяцев (Великим постом театр прекращал свою деятельность, артисты разъезжались, а те из них, которые получали приглашение на следующий сезон (а таких было большинство) осенью возвращались).

Среди солистов в разные годы были: меццо-сопрано А. М. Томская (1895 – 1899), драматическое сопрано Д. И. Джубеллини-Ряднова (1898 – 1900), колоратурное сопрано Э. Ф. Боброва Пфейфер (1898 – 1899), меццо-сопрано Е. Г. Ковелькова, лирические теноры Д. Х. Южин, А. Ф. Арцимович (1898 – 1900), драматические теноры Ю. Ф. Закржевский, М. М. Резунов, баритоны А. Н. Круглов (1896 – 1900, 1901 – 1902), Б. Б. Амирджан, Н. А. Шевелев (1896, 1897 – 1900, 1902), Л. М. Образцов (1898 – 1900), басы В. Сангурский (1901 – 1902), А. Д. Городцов (1895 – 1897), И. И. Плауктин (1896 – 1898), С. К. Ильяшевич (1898 – 1899), лирико-колоратурное сопрано А. М. Пасхалова (1899), А. В. Секар-Рожанский.

Оркестр состоял из двадцати двух человек, хор из двадцати четырех. Небольшим «оперным балетом» руководила балерина Бианкой Джелатто¹⁷.

Можно сказать, что в конце XIX века город «заболел оперой». Воспоминания Н. Н. Боголюбова являются ценным свидетельством, дающим представление не только о театральном устройстве, но и об атмосфере города в конце века. Он отмечал, что «огромное железнодорожное строительство, проходившее в Перми и вокруг нее, а также крупные предприятия привлекли в город «необычное количество технической и другой интеллигенции из Петербурга и Москвы». За время своего пребывания в Перми Н. Н. Боголюбов

смог почувствовать, что город, «бывший в прошлом городом ссыльных и лиц, высылаемых по неблагонадежности, таил в своих нравах, в своей общественности черты либерализма и прогрессивности» и что «эта прогрессивная часть населения очень любила театр¹⁸.

Недаром режиссер отметил: «Самым интересным в театре была его публика. Мне пришлось сталкиваться с различными контингентами театральных зрителей, но пермская публика была совершенно особенной. Театр был центром общественной жизни города; новая постановка, выступление любимой певицы или певца, чей-нибудь бенефис – все являлось злобой дня для пермяков. На бенефисах артистов, даже не особенно ценных, публика не обходилась без бенефисных подношений. Складываясь по рублям, приобретали недорогие подарки – подстаканники, серебряные ложки, для дам – брошки или сережки из уральских самоцветов; сверх этого бенефициант при выходе на сцену обязательно осыпался с галереи дождем разноцветных билетиков, на которых было напечатано слово «виват» и имя героя вечера».

По словам современников, «абсолютным любимцем публики был А. Н. Круглов. До Перми он пел в Казанском театре, в Одессе, Тифлисе, Киеве, в Москве и Петербурге¹⁹. Кстати, певцом восхищался еще в пору своей казанской юности Ф. И. Шаляпин. Впоследствии они выступали вместе уже на московской сцене.

Н. Н. Боголюбов характеризовал А. Н. Круглов как артиста и певца «крупного дарования», которого природа наделила всем: «отличным голосом бархатного тембра, ясной дикцией превосходного трагического актера и выразительным лицом. Режиссер видел «что-то родственное между провинциальным певцом и знаменитым трагиком Мочаловым». Этим «родственным» Н. Н. Боголюбов называет «дар бессознательного вдохновения, того неучитываемого явления, которое Белинский определяет: «Вдохновение есть состояние духовного ясновидения, короткого, но глубокого созерцания жизни». По словам Н. Н. Боголюбова, «бенефисы Круглова были общегородскими праздниками. Чтобы обычно бедно одетый артист не простужал-

¹⁸ Там же. – с. 45.

¹⁹ Поплавский И. Круглов А. Н. // Театр и искусство. 1902. № 38. – с. 681.

¹⁷ Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре. М., 1967. – с. 48.

Наследие и трансформации

ся, ему на одном бенефисе поднесли прекрасную шубу с бобровым воротником»²⁰.

Яркие воспоминания о театре своей юности и об А. Н. Круглове оставил и один из старожилов Перми, профессор Пермского университета В. А. Кондаков: «Мы, гимназисты, близко знали Круглова. Любили его. И он любил нас. Часто приходил к нам в гимназию, дарил свои фотографии, пел вместе с нами в хоре, часто запевал...».

В. А. Кондаков отмечал, что в каждой роли артист «перевосплащался до неузнаваемости, каждую партию создавал и трактовал оригинально...», что «невозможно было забыть кругловского Демона, кругловского Игоря и Руслана, кругловского Бориса», что к бенефису Круглова готовились заранее и «ждали этого дня как самого большого и радостного праздника. Перед спектаклем ждали приезда артиста у артистического подъезда. Шумно приветствовали. Это неистовство достигало апогея после исполнения бенефициантом коронной роли и по окончании спектакля. Театр безумствовал. Артиста засыпали дождем конфетти, цветов, листовок, Вызывали бесконечное число раз бисировать. На сцену летели букеты, фуражки, ленты серпантина, которые артистами возвращались обратно. Получался какой-то живой, шумный человеческий карнавал»²¹.

В пермской печати имя А. Н. Круглова звучало особенно часто²².

*Круглов!!! О, сколько в этом звуке
Для сердца пермяка слилось,
Как много в нем отозвалось!..*

Большим огорчением для пермяков было расставание с А. Н. Кругловым в 1902 г. (Певец был приглашен на московскую оперную сцену). Н. Н. Боголюбов, описывая прощальный вечер артиста, среди всех подношений и других знаков внимания выделяет один особенно трогательный подарок – серебряный бювар (папку для хранения документов, корреспонденции и т. п.). Учитывая, что «любимым романсом певца, исполняемым им обычно на всех

концертах, был известный романс В. Н. Пасхалова – «Под душистою веткой сирени», изобретательная творческая фантазия поклонниц артиста придумала следующее: титульный лист романса был награвирован на серебряной доске бювара. А в уголке была врезана ветка сирени, художественно сделанная из уральских самоцветов. Стебель ветки был золотой, листья – из зеленых хризолитов, а сам цветок пышной сирени был замечательно скомпонован из прекрасных аметистов».

Н. Н. Боголюбов сам вручал этот подарок и «видел, какими слезами артист оросил эту «ветку сирени», а вместе с ней, возможно, и свою близкую трагическую судьбу». Как он с горечью констатирует, «алкоголь так и не выпустил из рук своей жертвы»²³.

Привлекали внимание пермских меломанов такие исполнители, как Н. А. Шевелев, А. В. Секкар-Рожанский, В. Сангурский, А. М. Пасхалова. Названные артисты свои выступления на пермской сцене совмещали с работой в Московской частной опере Мамонтова. Там они нередко были первыми исполнителями в операх П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, других современных композиторов, получая при этом одобрение от них самих.

В то время (вторая половина 1890-х годов) в мамонтовской опере выступали Ф. И. Шаляпин, Н. И. Забела-Врубель, другие известные певцы, дирижировали С. В. Рахманинов, М. М. Ипполитов-Иванов, а спектакли оформляли В. Д. Поленов, К. А. Коровин, В. М. Васнецов, М. А. Врубель, В. А. Серов, И. И. Левитан.

Надо полагать, что тот творческий и жизненный опыт, который певцы приобретали в совместной работе с такими мастерами, они передавали своим коллегам на пермских подмостках, помогая молодым и менее опытным вокалистам быстрее овладевать секретами профессии.

К примеру, Н. А. Шевелев обучался искусству пения в Милане (на средства С. И. Мамонтова), совершенствовал свое мастерство у П. Виардо в Париже, с успехом пел в Италии, Австрии, Германии и, конечно, в России.

Яркой звездой оперных сезонов в Перми была и Э. Ф. Боброва-Пфейфер. Н. Н. Боголюбов, отмечая ее красоту, женственность и голос

²⁰ Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре. М., 1967. – с. 48-49.

²¹ Кондаков В. А. Воспоминания о театре // Газ. Наш театр. Пермь. 1946. 20 июля.

²² Скугарев А. Н. «Гвоздь» // Пермяки. Антология пермской фельетонистики. Юрятин, 1996. – с. 85.

²³ Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре. М., 1967. – с. 52.

«изумительной теплоты», пишет, что она была достойной ученицей прославленного К. Эверарди, в совершенстве владея «соловьиной» техникой колоратуры, «словно родилась с ней: трель, стаккато, покоряющее соревнование с флейтой, когда звук голоса певицы нельзя было отличить от звука инструмента»²⁴.

И хотя «внешне актриса была холодна», немудрено, что у нее было много поклонников. Об одном из них и поведал режиссер: «Богатый уральский золотопромышленник, миллионер Поклевский-Козелл, был без ума от Бобровой. В бенефис она утопала в цветах и подарках. Ее поклонник поднес ей в розовой яшмовой шкапулке самородок золота.

На другой день после бенефиса уральский крез, сняв у дирекции театр, устроил для всей труппы новогоднюю елку. Все работники театра были приглашены с семьями. Оформление театра было поручено художнику Цыганкову, который придал театру фантастический вид. Партер театра был выровнен со сценой. На сцене, где помещался духовой оркестр, стояла огромная елка, осыпанная электрическими лампочками; в каждой ложе стояли столики и маленькие елочки. Вся прислуга, сервировка были присланы из имения Поклевского. Ужин, закуски и вина были равноценными всему оригинальному стилю этого необычного праздника. В катакомбах театра были установлены американские электрические переносные плитки для разогревания кушаний.

Для артистов и городской дирекции был сервирован стол в фойе. Сама Боброва, очень скромно одетая и безмерно смущенная праздником, королевой которого была она, чувствовала себя, видимо, не в своей тарелке и оживилась только тогда, когда ей пришлось, по общему желанию, исполнить «Соловья» Алябьева с оригинальными каденциями Эверарди. Такого соловьиного пения я уже никогда не слышал более в своей жизни»²⁵. Учитывая стажировку в Италии и 60-летний сценический опыт режиссера, такая оценка дорогого стоит.

²⁴ Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре. М., 1967. – с. 53.

²⁵ Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре. М., 1967. – с. 54.

Резюмируя итоги четырех оперных сезонов, Н. Н. Боголюбов замечает, что «публике опера не только не надоела, но, наоборот, сделалась необходимым элементом культурной жизни города»²⁶.

Этот вывод и то, что театр стал «зlobой дня» подтверждают и публикации в «Пермских губернских ведомостях», в частности, С. А. Ильина (брата писателя М. А. Осоргина).

Его иронично-лирические стихотворения и фельетоны (некоторые из них так и назывались – «Кусочки зlob» или «На зlobы дня»)»²⁷ были своеобразной хроникой пермской жизни, в том числе театральной.

Примечательны даже отдельные строчки – «в неделю пять раз посещаю театр», фактически свидетельствующие о пятидневном режиме работы театра. А, к примеру, другие поэтические строки (в связи с завершением сезона) говорят о том, что театр вошел в быт, в образ жизни многих пермяков²⁸:

*... И думал он, взглянув свирепо,
На опустевший «славы дом»:
Как это глупо, как нелепо –
Привычек жалким быть рабом.
Театр закрыт – замолкли птички,
В края умчались свои.
И выбит жалкий раб привычки
Из ежедневной колеи.
В своих привычках перемену
Я ненавижу всей душой:
Куда теперь я вечер дену?
Куда пойду? Ужель домой?
Привыкли мы вести при встрече
Лишь об одном театре речи.
О чем теперь, друзья, о чем
Мы разговоры поведем?*

По Перми даже ходило шуточное стихотворение С. А. Ильина «Шурум-бурум» (в подражание А. С. Пушкину)²⁹:

²⁶ Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре. М., 1967. – с. 52.

²⁷ Скугарев А. Н. «Гвоздь» // Пермские. Антология пермской фельетонистики. Юрятин, 1996. – с. 34, 39, 79.

²⁸ Там же. – с. 21.

²⁹ ГАПК.Ф. Р. 973. Оп. 1. Д. 530. – л. 18.

*Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Сижу ли дома иль в гостях,
Участвую ль в беседах умных,
Иль в болтовне о пустяках –
Везде я вижу странность эту:
И получаса не пройдет,
Как собеседник мой беседу
На нашу оперу сведет!
О Соловьевой, о Диковской,
О СтеРАНвич, о Чайковской,
О том, здоров иль не здоров
И лучше ли стал петь Круглов?*

Уже не шуточным, а вполне серьезным свидетельством заметной роли театра может служить письмо Павла Петровича Бажова 1947 года (в ответ на приглашение приехать в Пермь на премьеру балета «Каменный цветок»): «О поездке в Пермь не думаю: остарел, начинаю вконец развинчиваться. Если случится, в театр непременно постараюсь попасть. Ведь этот театр для меня самый близкий, так как связан с ним в юношеские годы. Там слышал таких изумительно богатых певцов, как А. Н. Круглов, А. Д. Городцов, смотрел молодого Лепковского и много других. Эта точка для меня не менее дорога, чем высокий камский берег»³⁰.

Сведения о деятельности театра под управлением дирекции, в том числе данные о репертуаре, о посещаемости, о сборах на каждом спектакле, а также о доходах (и расходах) в целом по каждому сезону содержатся в ежегодных «Докладах Театральной городской Дирекции в Пермскую Городскую Думу». Частично публиковались в «Пермских губернских ведомостях».

На основе их изучения складывается следующая картина. В сезон ставилось более 30 опер (отечественных и зарубежных). Получается, что на репетиции в среднем отводилось по пять дней. Подобный «скоростной» репетиционный график при сохранении необходимого качества был возможен, поскольку изначально труппа формировалась с учетом солистов, имеющих исполнительский опыт и серьезный «оперный багаж» (до 30, а то и более партий).

Таким образом, благодаря инициативе городской думы, усилиям театральной дирекции и самих театральных деятелей, поставивших во главу угла художественно-просветительские, а не коммерческие задачи, деятельность театра в этот период оказала «продолжительное» воздействие на общую атмосферу города, на его культуру, на формирование смыслов, что существенно и создает горожанина и гражданина.

Произошли качественные изменения не только в самоощущении людей, но и в восприятии города извне. Пермь в эти годы значительно «продвинулась» в обретении славы театрального города. Здесь уместно сделать ссылку на словарь В. И. Даля в определении «славы» как «известности по качеству».

За все время дореволюционного развития города это был период, когда его культурная составляющая, благодаря содержательности театральной жизни и мощному всплеску творческой энергии, достигла наибольшего резонанса с требованиями времени, с общим подъемом интереса к театральному творчеству, с новыми эстетическими исканиями, характерными для разных видов искусств на рубеже веков. Таковы главные итоги пермской «театральной семилетки», благотворно повлиявшей на уровень последующего развития театральной жизни.

Библиография:

1. Артист. 1893. № 3.
2. Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре. М., 1967.
3. Вечерняя Пермь. 1974. 18 ноября.
4. ГАПК Ф. 35. Оп. 1. Д. 97.
5. ГАПК. Ф. 35. Оп. 1. Д. 97.
6. ГАПК.Ф. Р. 973. Оп. 1. Д. 530.
7. История русского драматического театра в 7 тт. Т. 6.
8. Келлер И. И. Репетиции. Спектакли. Встречи. Пермь, 1977.
9. Кондаков В. А. Воспоминания о театре // Газ. Наш театр. Пермь. 1946. 20 июля.
10. Музыкальный свет. 1876. № 5.
11. Немирович-Данченко В. И. Театр и школа // Немирович-Данченко В. И. Рождение театра М., 1989.

³⁰ Келлер И. И. Репетиции. Спектакли. Встречи. Пермь, 1977. – с. 48.

Политика и общество 6 (114) • 2014

12. Пермские губернские ведомости 1890. 14 ноября.
13. Пермские губернские ведомости. 1895. 6 января.
14. Пермские сезоны. Пермь, 2001.
15. Пермь от основания до наших дней. Пермь, 2000.
16. Поплавский И. Круглов А. Н. // Театр и искусство. 1902. № 38.
17. Русская музыкальная газета. 1897. №5-6.
18. Скугарев А. Н. «Гвоздь» // Пермьки. Антология пермской фельетонистики. Юрятин, 1996.
19. Степанов М. Н. 100 лет постоянных оперных сезонов // Тезисы докладов заседания «круглого стола» Культурная жизнь Прикамья XIX-XX вв.
20. Шкафер В. П. Сорок лет на сцене русской оперы. Л., 1956.

References (transliteration):

1. Artist. 1893. № 3.
2. Bogolyubov N. N. Shest'desyat let v opernom teatre. M., 1967.
3. Keller I. I. Repetitsii. Spektakli. Vstrechi. Perm', 1977.
4. Kondakov V. A. Vospominaniya o teatre // Gaz. Nash teatr. Perm'. 1946. 20 iyulya.
5. Nemirovich-Danchenko V. I. Teatr i shkola // Nemirovich-Danchenko V. I. Rozhdenie teatra M., 1989.
6. Poplavskii I. Kруглов А. Н. // Театр и искусство. 1902. № 38.
7. Skugarev A. N. «Gvozd'» // Permyaki. Antologiya permskoi fel'etonistiki. Yuryatin, 1996.
8. Stepanov M. N. 100 let postoyannykh opernykh sezonov // Tezisy докладov zasedaniya «kruglogo stola» Kul'turnaya zhizn' Prikam'ya XIX-XX vv.
9. Shkafer V. P. Sorok let na stsene russkoi opery. L., 1956.