

УДК: 930.85 (470.53)

Ивинских Галина Павловна,

кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры режиссуры и мастерства актера Пермской академии искусства и культуры
iwinskih@mail.ru

Iwinskih Galina Pavlovna,

Candidate for Doctorate in Cultural Studies, Senior Lecturer, Chair of (Stage) Direction and Acting Technique, Perm Academy of Arts and Culture
iwinskih@mail.ru

ПЕРВОЕ ТОВАРИЩЕСТВО АРТИСТОВ В ПЕРМИ (1881–1883)

В статье исследуются причины возникновения и характер деятельности в России новой театральной структуры – «товариществ» и трехлетний период (1881–1883 гг.) работы первого «Товарищества артистов» в Перми. Анализируются организационные принципы, репертуар, отношения с публикой. Параллельно с выступлениями пермского «Товарищества» в Екатеринбурге – самом крупном тогда городе Пермской губернии – выступала антреприза Ф.И. Надлера. С этого времени на пермской и екатеринбургской сценах в основном стали выступать не одна, (как было прежде), а различные труппы, что запустило процесс «автономизации» театральной жизни двух городов.

Ключевые слова: театральная структура, товарищество артистов, репертуар, театральная сцена, провинция

FIRST PARTNERSHIP OF ACTORS INCORPORATED IN PERM TOWN (1881–1883)

The paper explored reasons involving emergence of a new entity of dramatic artists in Russia, and specifics of operation of the first "Partnership of Actors" in the city of Perm over the three-year period (1881–1883). The study considered managerial guidelines, a repertoire, audience relations. In Ekaterinburg (once the largest town of the Perm Province) along with shows by the Perm Actor Partnership, F. I. Nadler run a single-play company of actors. Since then, different companies instead of one started performing on stage in Perm and Ekaterinburg that had triggered the process of independent standing of artistic life in both cities.

Keywords: entity of drama artists, a partnership of artists, repertoire, theater stage, province

Различного рода общины, артели стали особенно популярными в России на рубеже 1860–1870 гг. Подпитываясь идеями народничества, они возникали не только в крестьянской и рабочей среде, но получили распространение и в сфере искусства. Самые знаменитые – «Могучая кучка», объединившая композиторов, и объединение художников – «Товарищество передвижных выставок».

Как вспоминал впоследствии художественный критик и общественный деятель В.В. Стасов, «все вообще начинания русских людей того времени стремились к этой форме. Она всем казалась самой справедливою, самую настоящую, самую естественною и простою... "Товарищество" и "равноправие" были на устах у каждого» [1, с. 181].

Начиная с 1860-х гг. большие надежды на «товарищества» возлагались и в театральном мире. В актерской среде освобождение от «антрепренера-кулака» почти приравнивалось к отмене крепостного права. Живой интерес и обсуждение в печати вызвала брошюра провинциального актера (выпускника Петербургского университета) Л.Н. Самсонова «Театральное дело в провинции», в которой в беллетристической форме (очевидно, под влиянием романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?») был изложен проект организации российского провинциального театра на артельных началах. С 1875 по 1880 г. брошюра была издана трижды.

Характерно, что в откликах на третью публикацию звучало больше пессимистических нот. Видимо, эти ноты были порождены практикой жизни. К примеру, журнал «Дело» в 1880 г. писал: «Как искусно не склеивайте вы артель из интеллигентных людей, с нею повторится та же история, какая случилась с симферопольским товариществом актеров: то есть достаточно будет одной глупой бабьей сплетни, чтобы все артельщики перессорились, переругались, перепачкались в грязи взаимных пересудов и сплетен, и дело, даже хорошо начавшееся, разлетелось прахом» [2, с. 88].

Сам же Л.Н. Самсонов не только теоретизировал, но и пытался воплотить свои идеи в жизнь. Но его мечты по переустройству провинциального театра на принципах общинного хозяйствования кончились финансовым крахом. Его причиной он считал «несдержанное слово компаньонов, искусившихся получать верный, а не гадательный доход» [3, с. 244-245].

Была еще одна причина, по которой не оправдались надежды на коллективное ведение дела. Как оказалось, легче терпеть требования от антрепренера (пусть и не всегда справедливые), чем от своего собрата. Да и твердый заработок обеспечивал более спокойную и предсказуемую жизнь (хотя бы на сезон или полсезона). Даже такие многоопытные антрепренеры, как П.М. Медведев, Н.Н. Синельников, пытавшиеся создавать товарищества, в своих воспоминаниях свидетельствовали, что актеры упрашивали их вернуться к прежней антрепризе.

В последующем под маской демократических артелей – «товариществ» стали возникать «антрепризы без риска», когда антрепренеры обязывались платить актерам лишь в зависимости от сборов.

В Перми первое «Товарищество артистов» возникло в 1881 г. Его инициаторами стали А.П. Бельский и М.Л. Гусев (бывшие до того времени в труппе П.М. Медведева) [4].

«Товарищество» в Перми продержалось три сезона. О характере их деятельности можно судить по публикациям в местной прессе. Вот как оценивает корреспондент «Пермских губернских ведомостей» итоги первого сезона 1881–1882 гг.: «В прошлый зимний сезон пермские аборигены отличились небывалой в наших местных обычаях щедростью к театру, позволив себе после неустанных трудов за «винтом» редкие отдыхи в театре». Отмечено и то, что «все артисты первых ролей получили довольно ценные и заслуженные ими подарки». Далее автор резюмирует: «Такое отношение публики к театру и доказанное ею умение ценить хорошую осмысленную игру должны были поощрять наше «товарищество драматических артистов» идти дальше по намеченному пути и улучшить в деятельности театра все то, в чем можно было желать улучшений, при скромных требованиях провинции» [5].

В этой же статье от 22 сентября 1882 г. (в это время новый сезон уже начался) корреспондент делится своими впечатлениями от увиденных спектаклей. В его характеристиках высокие эпитеты и определения («блистательно», «прекрасно», «талантливо», «не оставляет желать ничего лучшего» и т. п.) соседствуют с довольно резкими оценками. Но в целом тон благожелательный.

В репертуаре труппы были «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого (обозначенная как драма по роману), драма Л.А. Мея «Царская невеста», «Ванька-ключник» Л.Н. Антропова (по повести Д.В. Аверкиева), «Не так живи, как хочется» А.Н. Островского. Зрители могли видеть и совсем новые пьесы, изданные в начале 1880-х гг. Среди них: «Прославились» Н.Я. Соловьева, «Светит, да не греет» А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева, «Арахнея» Н.Е. Вильде, «Листья шелестят», «Дочь века» А.И. Сумбатова-Южина.

По сообщениям прессы, доходы «Товарищества» во втором сезоне составили около 25 тысяч, для Перми «сумма не малая» [6]. Оптимистично начинался и третий сезон (1883–1884 гг.). Газетная статья, предваряющая его открытие, была снабжена красноречивым эпиграфом – «Ба! Знакомые все лица». Автор, скрытый под странным псевдонимом «Б № 7», сообщал, что «...драма в предстоящем сезоне останется в руках тех же артистов, которые приводили нас в восторг и в прошедшем за исключением г.г. Лазарева и Лирского». Из новых он называет г-на Глумова и трех артисток, «приглашенных для опереток» [6].

С точки зрения зрительских вкусов репертуар театра в течение этого сезона, как и прежде, оставался достаточно сбалансированным. Здесь и классика, и современность, проверенные временем переводные драмы, и оперетта. Вот лишь некоторые названия: «Разбойники» Ф. Шиллера, «Лакомый кусочек» И.В. Шпажинского, «Ограбленная почта» (сочинение Э. Моро, П. Сиродена и А. Делакура), «От судьбы не уйдешь» А. Дюма-сына, «Корневильские колокола» Р. Планкетта. Ставились и пьесы, написанные в жанре так называемой тенденциозной драмы. Отличавшиеся злободневной проблематикой и обличительным пафосом, особое распространение они получили в пореформенное время.

К числу подобных пьес, поставленных на пермской сцене, можно отнести «Мертвую петлю» Н.А. Потехина, проникнутую народническими тенденциями, а также «Блуждающие огни» Л.Н. Антропова и «Ликвидацию» Н.Я. Соловьева. Если раннюю пьесу А.П. Чехова «Платонов» принято называть «первым вестником новой драмы», то «Блуждающие огни» – это своего рода предвестник. Имя ее главного героя – Холмина – было известно в среде интеллигенции в 1870–1880 гг. как выразителя потерянного поколения, недовольного собой и жизнью. И можно предположить, что с этим сценическим героем многие зрители тех лет ассоциировали себя и окружающих, как в последующие годы подобного рода публика соотносила свои размышления и сомнения с рефлексией чеховского Платонова.

Актуальной была и «Ликвидация» Н.Я. Соловьева. В ее основе были проблемы дворянского оскудения, вытеснения дворянства людьми другой, «капиталистической» формации, что впоследствии дало основание сравнивать ее («Ликвидацию») по типу сюжета с чеховским «Вишневым садом» [7, с. 53]. Это говорит о том, что «идеи носились в воздухе».

Однако отношения театра с публикой в этом (третьем) сезоне, несмотря на все старания театрального коллектива, стали складываться не очень удачно. И одна из причин – появление в городе осенью 1883 г. знаменитого цирка Труцци. В тот период цирковые выступления в провинции были еще редкостью, и потому даже простейшие балаганские представления «опустошающе действовали на храмы Мельпомены». Тем более было трудно конкурировать с луч-

шим на тот период цирком итальянца Максимилиана Труцци. В программу цирковых выступлений входили сложнейшие номера, связанные с конной дрессурой, в которых участвовали высококлассные жокеи, вольтижеры, сальтоморталлисты.

Феерическое зрелище, насыщенное сложными элементами и трюками, отличалось не только рискованностью, силой и ловкостью, но и занимательной театрализацией. В представления включались сюжетные сцены с дрессированными лошадьми, а также постановочные пантомимы на исторические и литературные сюжеты.

Естественно, подобная экзотика привлекала горожан, и в данном случае грех их судить за предпочтения (не в пользу театра). Посещаемость последнего снизилась, упавшие сборы далеко не всегда покрывали расходы. Обеспокоенный этой ситуацией, распорядитель товарищества М.Л. Гусев (ссылаясь на присутствие цирка как на обстоятельство, осложняющее работу театрального коллектива) обратился 25 ноября 1883 г. в городскую Думу с просьбой снизить арендную плату за театр.

Мнения гласных Думы по этому поводу разошлись. В итоге было принято компромиссное решение: плата за содержание театра была уменьшена, но вместе с тем был сокращен и срок его аренды (вместо недавно установленных трех лет – до одного года).

28 ноября 1884 г. в «Пермских губернских ведомостях» был опубликован отчет о ходе дел в «Пермском товариществе артистов» с сентября 1883 г. по 1 января 1884 г. Из приведенных цифр по доходам (13 436 руб.) и расходам (21 323 руб.) видно, что дефицит за этот период составил 7 887 рублей. По признанию М.Л. Гусева, недостаток средств повлиял и на художественную сторону дела, поскольку часть актеров в поисках хлеба насущного были вынуждены оставить «Товарищество», не дожидаясь конца сезона. Сокращение актерского состава в свою очередь ограничивало возможности театра в выборе репертуара, особенно оперетты, которая могла бы улучшить сборы. Получался замкнутый круг.

В 1884 г. Пермская городская Дума вернулась к прежней организационной форме – антрепризе, в которую, вошли многие артисты из распавшегося «Товарищества».

В начале 1880-х гг., когда в Перми работали «Товарищества артистов», в Екатеринбурге, самом крупном городе Пермской губернии, выступала антреприза Ф.И. Надлера. С тех пор на пермской и екатеринбургской сценах в основном стали выступать не одна (как было прежде), а различные труппы, что запустило процесс «автономизации» театральной жизни двух городов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Стасов В.В. Воспоминания о моей сестре. // Книжки недели. 1896. № 5. – С. 181.
2. Дело. 1880. № 1. – С. 88.
3. Ярон С.Г. Воспоминания о театре. – С. 244 - 245.
4. Пермские губернские ведомости 1883. 27 августа.
5. Пермские губернские ведомости. 1882. 22 сентября.
6. Пермские губернские ведомости. 1883. 27 августа.
7. Клещенко Б.Л. Ранняя драматургия А.П. Чехова и русская критика. // А.П. Чехов и литература народов Советского Союза. – Ереван, 1982. – С. 53