



Д. Р. АРУТЮНОВ, Е. В. СМАГИНА
*Волгоградский институт искусств
им. П. А. Серебрякова*

УДК 792.5.035 (47+57)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ЦАРИЦЫНА:
СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

Художественную культуру современной России невозможно представить, ограничившись достижениями одних только столичных городов — Москвы и Санкт-Петербурга. Вполне очевидным представляется тот факт, что их многообразие корреспондирует с достаточно насыщенной культурной жизнью провинции, в определённой мере «подпитывающей» стратегические направления в развитии российского искусства в целом и обеспечивающей главным культурным центрам страны постоянный приток новых творческих сил.

Сегодня просвещённому любителю искусств весьма сложно назвать «провинциальной» в привычном смысле слова культурную жизнь большинства регионов России, поскольку оппозиция понятий столичный — провинциальный (применительно к бытованию различных видов и форм искусства) давно уже потеряла былую полярность смысловых значений¹. Обратимся, например, к культурно-географической карте Юга России, выделив на ней ряд крупных городов, таких, в частности, как Ростов-на-Дону и Краснодар, Волгоград и Астрахань. Интенсивная филармоническая жизнь, украшенная выступлением артистов с мировыми именами, разнообразие проводимых конкурсов, фестивалей и вернисажей, организация творческих форумов и симпозиумов настолько преобразили облик этих городов, что некоторые из них, в частности, Ростов-на-Дону и Краснодар, уже давно и по праву считаются культурными столицами региона.

Особо значительной в современной социокультурной действительности представляется роль театра: как драматического, так и музыкального. Заинтересованность его авангардными течениями и растущая потребность в классике, увлечение зрительских

масс синтетическими жанрами (например, мюзиклами, различного рода ревью); «театрализация» спорта (телевизионные «ледовые шоу» и мега-постановки, сопровождающие крупные спортивные состязания — летние и зимние Олимпиады, чемпионаты мира и Европы); внесение театральных начал в современную политику, — всё это отражает активную востребованность театра мировым человеческим сообществом, высоко оценивающим колоссальные возможности массового и зрелищного искусства в плане его диалога со временем и личностью. Чтобы отметить своеобразие исторического пути, пройденного музыкальным театром в одном из не слишком театральных поволжских городов — дореволюционном Царицыне, кратко выделим ряд основных вех в истории российского театра, которая, как известно, начинается во времена правления царя Алексея Михайловича (1670-е годы).

В 1702 году в Москве открылся первый публичный театр «Комедийная хоромина», в котором работала труппа немецкого антрепренёра Иоганна Кунста. В 1708-м появился придворный домашний театр Наталии Алексеевны, сестры Петра I. 1730-е годы отмечены деятельностью в Петербурге нескольких итальянских оперных трупп; 1734-й — началом строительства «оперного дома» при Зимнем дворце в Петербурге; 1742-й — открытием «оперного дома» в Москве; 1743-й — приездом в Петербург французской труппы.

Отдельная глава в истории российского театра конца XVII–XVIII веков связана с любительскими театрами, дававшими представления в различных учебных заведениях Москвы и Петербурга: в Славяно-греко-латинской академии, в Московской Хирургической школе (госпитале), духовных семинариях, Московском университете, Сухопутном шляхетском корпусе и других.

Высокие достижения театральной культуры отличают многие домашние крепостные театры русской знати: Апраксиных, Голицыных, Воронцовых, Строгановых, Шереметевых, Юсуповых и многих других. Достаточно сказать, что театральная труппа и состав хора театра Шереметевых насчитывали до 200 человек, оркестр — свыше сорока музыкантов [3, с. 155]. Впечатляет и репертуар театра: за период его творческой жизни с 1778-го по 1800-й годы на сцене в Кускове, Останкине и Москве были поставлены 36 французских, 20 итальянских, 14 русских опер, 17 балетов и 23 комедии [там же].

По образу и подобию обеих российских столиц развивались театры и в провинции, поэтому целый ряд бывших губернских и уездных городов имеет богатейшие театральные традиции с большим историческим стажем. Один из них, возможно, самый известный в российской глубинке — Ярославль, где ещё в 1748 году Фёдором Волковым впервые в России была собрана актёрская труппа. В 1752 году она была переведена в Санкт-Петербург, где, как известно, в 1756 году на её основе возник первый русский профессиональный театр (Государственный общедоступный Российский театр, директором которого стал А. Сумароков).

В конце XVIII столетия определённую известность получили труппы крепостных и усадебных театров графа Волкенштейна близ Суджи и князя Барятинского в имении Марьино Курской губернии, Сумарокова в Тарусском уезде Калужской губернии, князя Щербатова в Тульской губернии и др. Кроме того, в провинции появлялись и общедоступные театры городского типа. К примеру, в Тамбове постоянный театр был основан в 1786 году, в Твери, Воронеже и Вологде — в 1787-м, Харькове — в 1789-м, Курске — в 1792-м, Нижнем Новгороде — в 1798-м. Театральная жизнь Царицына — Сталинграда — Волгограда, ныне крупного административного центра Юга России, началась много позднее — лишь в последней трети XIX столетия и имела ряд специфических черт, сказавшихся в последующие времена, вплоть до сегодняшнего дня. Обратимся к истории города и особенностям его культурно-исторической судьбы. Как известно, Царицын, заселённый поначалу стрельцами, появился в 1589 году как город-крепость для защиты южных границ российского государства. В 1717–1720 годах по указанию Петра I было начато строительство мощной Царицынской оборонительной линии². К сожалению, объективные данные и научно достоверные факты, связанные со сферой культурного развития города и, в частности, вопросом становления в нём музыкального театра, не сохранились. Основываясь на гипотетических предположениях, назовём два источника, послуживших «питательной средой» для возникновения различных форм царицынского театра: этнокультуру

допетровского Царицына и особый сегмент его городского быта екатерининского времени, связанный с культурными традициями русских немцев и чехов.

В первом случае речь идёт о сложном контрапункте разнонациональных фольклорных традиций, определивших своеобразие форм фольклорно-обрядового театра: казаков, украинцев (малороссов), русских (великороссов), татар³. Во втором — приведём небольшую историческую справку. В результате двух манифестов Екатерины II (1763, 1793) в Нижнем Поволжье и, в частности, на территории современного



1. Царицын. Театр Конкордия. Начало 1910-х гг.

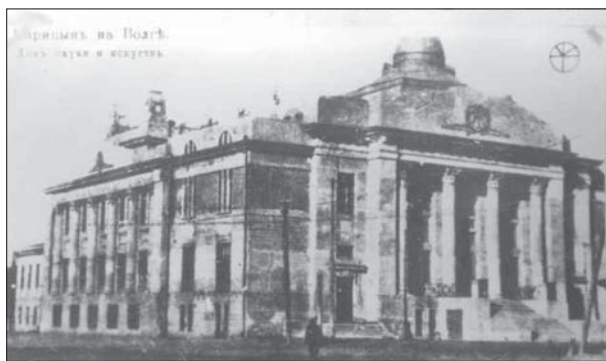
Волгограда, появляются первые поселения иностранцев. На протяжении последней трети XVIII века по берегам Волги возникло 102 немецкие колонии. Наряду с немцами, среди колонистов находились и потомки бежавших из Чехии в Саксонию гуситов-ирнгутеров. От них, носителей европейской культуры, приверженцев преимущественно лютеранской веры, сформировавших социокультурный феномен «немцев Поволжья», начинают свою историю на царицынской земле первые ростки музыкального театра. Вероятно, это могли быть представления домашних театров, а также «литургические действия», характерные для европейской духовной культуры. В этой связи неслучайным совпадением видится факт появления в Царицыне крупного заводчика и известного театрального антрепренёра В. Миллера, выходца из обрусевшей немецкой семьи.

Сложный социально-политический рельеф истории Царицына XVI–XVIII веков обусловил проблемный характер его культурного развития. Набеги калмыков, крымских татар, целый ряд крестьянских войн (под предводительством Степана Разина — 1667, 1670–1671, Кондратия Булавина — 1707, Емельяна Пугачева — 1774), волнения казачества, походы самозванцев («сынов Петра», например, беглого крестьянина Богомолова в 1772), — все эти факторы вряд ли могли способствовать успехам культуры и искусства в городе. С присоединением к России Крыма и Кубани в конце

XVIII века границы государства отодвинулись далеко на юг. Царицынская сторожевая линия была упразднена, ликвидировано Волжское казачье войско, и город утратил своё военно-стратегическое значение. На долгие годы он превратился в ничем не примечательный уездный городок Саратовской губернии. Градостроительство в это время практически не осуществлялось: если в 1825 году в Царицыне насчитывалось 9 каменных и 717 деревянных домов, то к 1860 году к ним прибавились всего один каменный дом и 210 деревянных [2].

Устойчивость социально-политического статуса города формируется в Царицыне, начиная с 1800-х годов, и закрепляется в пореформенные 1860–1870-е годы, открывшие новый период в истории города: эпоху торгово-промышленного переворота⁴. С развитием Царицына в составе населения появилась интеллигенция, весьма немногочисленная, так как динамика развития города обусловила увеличение слоя купечества и промышленников (в том числе, иностранных). Именно их финансовые возможности определили зарождение в культуре Царицына первых форм меценатства по содержанию антреприз, артистов-гастролёров.

Периодизацию истории Царицынского музыкального театра можно представить следующим образом. До 1872 года — время развития различных форм театра увеселительного плана, связанного с традициями обрядово-бытовой городской культуры. С 1872-го



2. Дом науки и искусства. Конец 1910-х гг.

по 1890-е — годы становления музыкального театра, появления плеяды меценатов-антрепренёров и первых постоянных театральных трупп. Рубеж XIX–XX столетий — период наиболее интенсивной и плодотворной музыкально-театральной жизни дореволюционного Царицына. В это время в городе появляется постоянно действующая оперная антреприза, одновременно работают несколько музыкально-драматических театров, всё чаще приезжают гастролёры, в том числе и именитые: отечественные и зарубежные.

Первым официальным сообщением о существовании театра в городе стало донесение полицмейстера

Царицына губернатору Саратова, датированное 1872 годом (в те времена театры находились в ведении полиции). Сводка о состоянии театров была следующего содержания: «В Саратовской губернии имеется три театра: два в Саратове, летний и зимний, третий в Царицыне в частном каменном здании, принадлежащем купцу Калинину, и содержится почётным гражданином Александром Астаповым, по театру Ярославцевым» [4]. Состав труппы на то время составлял 15 человек: 8 мужчин и 7 женщин. К сожалению, имена первых актёров городского театра не сохранились.

Город ко времени появления музыкального театра представлял собой две улицы вдоль Волги, восемь переулков в центральной его части за крепостным земляным валом, тянувшимся по линии нынешнего проспекта имени Ленина. Севернее были Бутырки, западнее — Преображенский форштадт, а дальше на пустырях — калмыцкие кибитки и разные лачуги. Местом развлечений, гуляний жителей был земляной вал, где можно было встретить увеселения на любой вкус царицынской публики. «Здесь были различные цирки и балаганы, в которых японские акробаты и русские скоморохи, кукольники и простые шарманщики занимали и развлекали народ. Особенно в дни больших ярмарок все стремились к балаганам, где была и медвежья потеха, и гудошники, и гусяры, где знаменитый Петрушка зазывал на кукольную “комедь”» [1, с. 6]. Богатые дома располагались лишь в центре: такие, как дома купцов Воронина, Репниковых, известных своей благотворительностью. В своё время П. И. Чайковский, проезжая по Волге в 1887 году, так описал Царицын: «Этот город мне не понравился. Странно как-то! Например, на огромной пустынной не мощёной площади, в коей ноги утопают в песке, — вдруг огромный дом на венский лад!» (цит. по: [1, с.17]).

Деятельность первого театра в Царицыне инициировал в 1872 году Александр Харитонович Астапов, выходец из богатого ярославского купечества, впоследствии почётный гражданин города. В молодости, часто бывая в Нижнем Новгороде и видя в тамошних театрах корифеев русской сцены, он пристрастился к театральному искусству настолько, что стал брать уроки актёрского мастерства. Но отец, считая занятия сына недостойными купеческого статуса, пустой забавой, потребовал вернуться на родину. На что молодой человек предпринял следующий шаг: решив навсегда посвятить своё сердце музыкальному театру, он уезжает с труппой в Сибирь, в Иркутск, взяв театральный псевдоним «Ярославцев». Впоследствии в Москве он даже играл на одной сцене с легендарным Мочаловым, заслужив у своих современников высокого звания «истинного жреца искусства» [1, с. 33]. Дороги стран-

ствий привели его в уездный городок Царицын, где началась его деятельность как антрепренёра. Думается, что Астапов-Ярославцев, открыв театр в доме купца Калинина, где шли преимущественно зимние представления, и не подозревал о том, что созданная им антреприза станет ведущей и практически единственно возможной для города формой музыкального театра вплоть до сегодняшнего дня.

Вскоре другой предприниматель, удачливый выходец из пензенских крестьян Андрей Шувалов присмотрел и арендовал в долине Царицы небольшой сад, впоследствии получивший название «Конкордия». Там он построил деревянное, похожее на сарай, здание с земляным полом и «воксалом» (так раньше называлась открытая сцена). Плата за посещение была установлена в размере 20-ти копеек и, таким образом, было создано весьма доходное место. Театральный репертуар первого сезона шуваловского театра был пёстрым и включал как известные развлекательные комедии, фарсы и водевили (в частности, «Ворона в павлиньих перьях», «Простушка и воспитанная», «Лев Гурыч Синичкин»), так и классические пьесы («Горе от ума» Грибоедова, «Не в свои сани не садись» и «Доходное место» Островского). Каждое лето Шувалов сдавал театр разным антрепренёрам. Долина Царицы превратилась в место развлечения и увеселений горожан, так как помимо театра на открытой сцене выступали самостоятельные певцы и «дуэтисты», цыганские хоры и ансамбли танцоров.

В 1880-х — 1890-х годах, когда большую известность приобрела деятельность опереточной труппы А. А. Христича (по сцене Максимова) и драматической — П. В. Агапова, в Царицын стали всё чаще заезжать гастролёры — известные антрепризные труппы, в частности, Товарищество московских артистов с В. Н. Андреевым-Бурлаком (1883), а также провинциальные премьеры — М. И. Писарев, А. К. Любский, О. В. Арди-Светлова, любимый актёр демократической русской интеллигенции тех лет М. Т. Иванов-Козельский. Заметим, что в течение нескольких десятилетий, вплоть до появления в начале 1900-х годов оперной антрепризы, царицынские театры давали на своих сценах как драматические, так и музыкальные спектакли. Эта особенность организации театрального дела в городе разительно отличалась от столичной театральной практики, где разделение на музыкальный (оперно-балетный) и драматический театры, как известно, произошло уже в середине 1830-х годов.

Первые свидетельства о появлении в городе оперной труппы приходятся на 1902 год, когда антреприза Н. И. Соболищикова-Самарина поставила «Евгения Онегина» Чайковского, «Демона» и «Купца Калашникова» Рубинштейна. В дальнейшем оперные постановки русской и зарубежной классики ставит

труппа Владимира Михайловича Миллера — успешного антрепренёра и щедрого мецената. Обладая прекрасным драматическим тенором, В. Миллер брал уроки у лучших оперных певцов страны и успешно играл во многих любительских спектаклях. Сделать карьеру оперного певца ему помешало только одно обстоятельство: огромное наследство и мощный по тем временам горчичный завод, продукция которого вывозилась не только за пределы Царицына, но и за границу.

С деятельностью Миллера связано открытие в 1907 году постоянно действующего театра «Конкордия» (фото 1).

В состав оперной труппы Миллера вошли певцы разных музыкальных театров России, в частности, Москвы, Санкт-Петербурга, Харькова. В её репертуаре, наряду с упомянутыми выше операми, находились «Жизнь за царя» Глинки, «Онегин» и «Пиковая дама»



3. Театр Парнас. Начало XX в.

Чайковского (в сезон 1908 года в обеих операх пели Николай и Медея Фигнер — солисты Петербургского Мариинского императорского театра), «Гугеноты» и «Африканка» Мейербера, «Аида» и «Травиата» Верди, «Лакме» Делиба, «Паяцы» Леонкавалло. Особых успехов труппа В. Миллера достигла в 1909 году: например, только в ноябре состоялось 24 оперных спектакля, прошедших с большим успехом [1, с. 37]. В том же году в городе прошли триумфальные гастроли Ф. Шаляпина. В апреле 1912 года город с восторгом принимал Л. Собинова, примадонну Миланской оперы Б. Мартинелли, С. Кусевицкого.

По мнению историков-краеведов, 1900–1910-е годы (до 1917) могут быть названы «золотыми» в культурной летописи города (фото 2, 3). Сказанное выше свидетельствует о значительных успехах царицынского музыкального театра, некоторым из которых

могут позавидовать и современные волгоградские театралы.

Кроме того, в апреле 1910 года в Царицыне открывается отделение Императорского Русского музыкального общества. Началом его деятельности стало создание симфонического оркестра, исполнившего на премьере Пятую симфонию Бетховена и Концерт Грига. В январе 1911 года в городе открылись музыкальные классы, вскоре преобразованные в училище, ставшее первым учебным заведением Царицына в сфере профессионального музыкального искусства⁵.

На рубеже XIX–XX столетий огромную популярность в городе приобрели духовные концерты. Особую известность имели выступления хоров регентов Г. Сыромятникова и И. Перегудова. В 1910-х годах в

городе было создано крупное церковно-певческое объединение, деятельность которого имела большой общественный резонанс. По всей губернии были известны выступления соединённого хора всех православных храмов Царицына. Помимо этого в городе активизировалась музыкальная деятельность лютеранской церкви, также устраивавшей духовные концерты с исполнением баховской органной музыки.

1917 год открывает новый — советский этап в культуре Царицына, ориентированной на новую идеологическую программу. Одним из наиболее действенных её воплощений стал пролетарский театр «красного Царицына», изучение достижений которого составляет тему отдельного исследования и потому выходит за рамки настоящей статьи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Известно, что понятия «провинция» и «столица» в художественной культуре современной России, помимо географического, имеют также и различный духовный смысл. Поэтому в искусствоведении наших дней (особенно литературоведении) «провинция Отечества» мыслится как особо локализованная сфера духовной жизни общества, имеющая свои пространственные и временные координаты, свои нравы, культурные традиции, нормы, привычки, представления о красоте, идеале, духовности, а также меру внутренней свободы, заметно различающуюся со столичными стандартами и нормами.

² Историками зафиксировано посещение Царицына Петром I в 1722 году (дважды) во время Персидского похода.

³ Известно, что татары издавна заселили низовья Волги и Дона.

⁴ Согласно статистическим данным, в 1807 году в Царицыне проживало менее 3-х тысяч человек. После начала строительства в 1862 году первой железной дороги (Волго-Донской) рост населения заметно увеличился и составил 7027 человек. Из них: купечество насчитывало 1030 и торгующих мещан — 543 человека. В городе работали три завода — винокуренный и два кирпичных, две ярмарки; имелось шесть православных церквей, одно церковно-приходское училище, одна больница, одна богадельня, 10 каменных и 907 деревянных домов, 34 каменные и несколько сотен деревянных лавок [2].

⁵ В 1923 году училище было преобразовано в Царицынский музыкальный техникум, одним из первых студентов которого стал пианист Павел Серебряков — будущий народный артист СССР, ректор Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрианова Г. Художественный облик Царицына — Сталинграда. — Волгоград, 1991.

2. Минх А. Историко-географический словарь Саратовской губернии: южные уезды Калмыкии и Царицынский. — Саратов, 1898–1902.

3. Тютюкин С. Граф Николай Шереметев и крепостная актриса Прасковья Ковалёва-Жемчугова // Отечественная история. — 2006. — № 3. — С. 153–161.

4. Центральный Государственный исторический архив СССР. — Ф. 776, оп. 25, № 202, л. 75–76.

Арутюнов Дмитрий Рафаэлович

профессор кафедры фортепиано,
ректор Волгоградского
института искусств им. П. А. Серебрякова

Смагина Елена Владимировна

кандидат искусствоведения,
профессор кафедры истории и теории музыки,
проректор по научной работе
Волгоградского института искусств
им. П. А. Серебрякова