

ОТЗЫВ

на выпускную квалификационную работу студентки 5 курса Оренбургского государственного университета (научного руководителя) на тему: "Театр Южного Урала 1861–1917".

Автор (Удьярова Е. В.) сумела на базе основной имеющейся литературы осветить вопрос о становлении театра не только в творческом плане, но и истории его помещения (приспособления манежа, соответствующей перестройки и т.д.). Вместе с тем Удьярова Е. В. коснулась вопроса об артистах местного театра и выступлении на его сцене известных актеров России, затронула также вопрос о театральной публике и ее влиянии на репертуар театра.

В целом работа удовлетворяет основным требованиям квалификационной работы, а ее автор заслуживает положительной оценки.

17 мая 1999 г.

Профессор _____ (Футорянский Л. И.)

МИНИСТЕРСТВО ОБЩЕГО И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА ИСТОРИИ РОССИИ XX В. И ПРАВА

Выпускная квалификационная работа

на тему:

"Театр Южного Урала 1861–1917 гг."

Работу выполнила:

студентка V курса

Удьярова Е. В.

Научный руководитель:

к. и. н., профессор

Футорянский Л. И.

Оренбург – 1999

П Л А Н

Введение.....	5
1. Театры Южного Урала	7
1.1 Зарождение и развитие театрального искусства на Урале	7
1.2 Начало артистической карьеры Ф. И. Шаляпина в Уфе	11
2. Театр в Оренбурге	14
2.1 Театральная жизнь Оренбурга в XIX столетии	14
2.2 Оренбургский театр на пороге нового века.....	25
2.3 Мастера оренбургской сцены	31
2.4 Театральные "звезды" в Оренбурге.....	40
Заключение	45
Литература	46

Введение

"Зачем мы ходим в театр, зачем мы так любим театр? Затем, что он освежает нашу душу... мощными и разнообразными впечатлениями... и открывает нам новый, преображенный и дивный мир страстей и жизни", – писал В. Г. Белинский.

Если в русском театре первой половины XIX века господствующим направлением был сентиментализм, то во второй половине столетия он начал отражать глубокие социальные процессы, которые происходили в стране, обнажать многие темные стороны действительности. Выдающиеся русские драматурги в целом ряде пьес подводили зрителей к мысли о необходимости общественного переустройства.

Крупнейшими театрами страны в то время были московский Малый (1824) и петербургский Александринский (1832). Но театральная жизнь, конечно, не ограничивалась Москвой и Петербургом. Было много хороших театров и в провинции – в Киеве, Харькове, Ростове, Саратове. Были театры и на Урале. Среди наиболее известных и старейших – театры Перми, Уфы, Оренбурга.

Истории Южного Урала посвящено много научных трудов, выпущено много интересных, познавательных книг, рассказывающих об истории нашего региона.

В работах "История Урала с древнейших времен до 1861 г." и "История Урала в период капитализма" – всестороннее описание края: археология, природные ресурсы, экономика, политика, культура.

В "Истории Оренбуржья" можно найти ответы на многие вопросы. Наиболее ценна эта книга тем, что значительные события и факты освещаются в ней в связи с деятельностью многих известных личностей.

Незнамов М. "Старейший русский театр на Урале". Используя архивные документы, выпуски местных газет прошлого столетия, автор подробно описывает историю возникновения Оренбургского театра, его взлеты и падения, многообразие репертуара, выступления знаменитых актеров, рождение своих "звезд".

В 1956 году Оренбургскому драматическому театру исполнилось 100 лет. Этой замечательной дате посвящен юбилейный сборник "Чкаловский областной драматический театр им. А. М. Горького. 100 лет." Статья Е. Правдухиной "Театр в Оренбурге" рассказывает о нелегком, но славном пути театра, о его прошлом, начиная с истоков, о замечательных актерах, игравших на его подмостках.

Нашей работе во многом помогли мемуары знаменитых актеров (Велизарий М. И., Юрьев Ю. М) и рассказы о них (О Ф. И. Шаляпине, П. А. Стрепетовой, К. С. Станиславском). Для уточнения деталей очень полезны были справочники и энциклопедии.

1. Театры Южного Урала

1.1 Зарождение и развитие театрального искусства на Урале

Уже в XVIII в. в городах и на заводах Урала прочно прижились театрализованные представления – народные драмы. Наиболее популярными из них были "Шайка разбойников" и "Царь Максимилиан".

В начале XIX в. появляются крепостные театры в вотчинах крупнейших магнатов – Строгановых, Всевожских и др. В качестве организаторов этих театров, носивших любительский характер, выступали представители крепостной интеллигенции, получившие образование в столице и познакомившиеся там с театром. Основной состав актеров набирался из крепостных служащих, причем долгое время женские роли исполнялись мужчинами.

В 1807 г. крепостные служащие Очерского завода организовали драматический кружок. Ему было отдано пустующее здание склада, который стали называть "комедийным сараем". В этом театре ставили пьесу Капниста "Ябеда", оперу Верстовского "Аскольдова могила", оперу Матинского "Гостинный двор". В 20-х годах XIX в. существовал театр в административном центре строгановской вотчины в с. Ильинском.

В 1850 г. по инициативе крепостного художника А. И. Мельникова, впоследствии известного оперного певца, был организован театр в Усолье. Театральные труппы выезжали на гастроли и в губернский город.

Начало профессиональному театру на Урале положил казанский антрепренер П. А. Соколов, переехавший со своей труппой на Урал в начале 40-х годов. В Екатеринбурге первый спектакль этой труппы состоялся 5 ноября 1843 г. в наскоро переделанном помещении цейхгауза при горном госпитале. В первый же театральный сезон уральская публика познакомилась с операми Верстовского "Аскольдова могила", Беллини "Невеста-лунатик" ("Сомнабула"), бессмертной комедией Гоголя "Ревизор". Но большую часть репертуара по традиции того времени составляли мелодрамы, водевили и комедии часто весьма невысокого качества. Соколов расширил свою деятельность, перенес ее на другие уральские города – Пермь и Ирбит.

В Екатеринбурге был объявлен сбор денег на постройку каменного театрального здания, проект которого был утвержден в 1845 г. Новый театр на 800 мест открыла та же труппа Соколова. В 1849 г. было построено деревянное театральное здание в Перми.

В Оренбурге профессиональные артисты впервые выступили в 1856 году (труппа провинциального антрепренера Б. И. Соловьева).

После отмены крепостного права в России быстро развивается провинциальный театр, у которого в это время появляется новый, демократический

зритель. Но Урал по-прежнему продолжала обслуживать в основном одна театральная труппа, включавшая в орбиту своей деятельности Пермь, Екатеринбург, Ирбит. В репертуаре театра были пьесы Шекспира, Островского, Сухово-Кобылина, однако подавляющую часть его составляли легковесные комедии и водевили.

Город Пермь имел лишь небольшое деревянное здание театра. Было решено построить новый, каменный театр, на постройку его объявили сбор пожертвований. В короткий срок жители города собрали больше 100 тыс. рублей. В подписке участвовали и рабочие Мотовилихи. К весне 1878 г. здание построили. Оно было в то время одним из лучших театральных зданий.

В качестве антрепренера в Пермский театр пригласили выдающегося деятеля русской провинциальной сцены Петра Михайловича Медведева, человека передовых взглядов, талантливого режиссера и актера. Он подобрал труппу с большим старанием. В нее вошли В. Н. Давыдов, З. А. Рунич, И. П. Уманец-Райская, старейшая уральская актриса Е. А. Иванова, Л. В. Михайлов, М. И. Бабиков и др.

Театральный сезон 1878/79 г. имел большое значение для уральского зрителя, так как показал ему образцы настоящего театрального искусства. В следующем, 1879/80 г. Медведев впервые привез на Урал настоящий профессиональный оперный коллектив, с которым гастролировал по городам края.

К середине 90-х годов Пермь и Екатеринбург превращаются в крупные периферийные театральные центры. С 1895 г. Пермь становится первым провинциальным городом, отказавшимся от частной антрепризы (театр содержался за счет городской думы).

В Уфе вместо сгоревшего деревянного здания театра в 1876 г. был выстроен новый театр, в котором выступали и профессиональные коллективы, в том числе Семенова-Самарского, в труппе которого в 1890 г. пел 17-летний Шаляпин.

В Оренбурге систематически выступали профессиональные драматические и оперные труппы. Спектакли шли в здании манежа, переоборудованном в театр.

В 80-х и начале 90-х годов и в других уральских городах – Челябинске, Кургане, Троицке – появляются театральные труппы (как правило, небольшие и далеко не первоклассные), выступающие с опереточными и драматическими спектаклями.

Большое значение для Урала имели гастроли ряда выдающихся русских артистов. Во второй половине XIX в. здесь побывали Д. М. Леонова, В. Н. Андреев-Бурлак, М. Т. Иванов-Козельский, К. А. Варламов, Г. Н. Федотова, П. А. Стрепетова, А. П. Ленский.

Кроме профессионального театра, в Перми, Екатеринбурге, Уфе и других городах устраивались оперные и драматические постановки силами лю-

бителей. Доступ в театр и на постановки привилегированных любительских кружков имели в основном "верхи" или, в лучшем случае, представители средних слоев. Между тем передовая часть уральских рабочих жадно тянулась к театру. В этом отношении большой интерес представляют самодеятельные заводские театры, которые во второй половине века существовали во многих пунктах края, причем наряду с возникшими еще до реформы появлялись много новых (в Нижнем Тагиле, Березниках, Юго-Камске, Благовещенском заводе и в др. местах). Эти театры, отличавшиеся большой демократичностью, пользовались успехом не только у интеллигенции, но и у рабочего зрителя.

1.2 Начало артистической карьеры Ф. И. Шаляпина в Уфе

Имя великого певца Федора Ивановича Шаляпина неотделимо от истории русской музыкальной культуры. Целиком обязанный ей своими художественными достижениями, Шаляпин создал себе и русскому оперному театру небывалую славу далеко за пределами Родины.

Искусство Шаляпина теснейшим образом связано с традициями всего передового русского театра. Оно стоит в одном ряду с творчеством корифеев русской драматической сцены, вознесшим на недостижимые высоты сцениче-

ское искусство нашей страны. Именно поэтому создатель Московского Художественного театра К. С. Станиславский с убежденностью говорил, что Шаляпин – один из учителей не только оперного, но и драматического актера. "Я свою систему писал с Шаляпина", – утверждал он¹.

Уфа – город примечательный в жизни Шаляпина. Здесь началась его артистическая карьера. В 1890 г. семья Шаляпиных испытывала большие материальные трудности: отец потерял службу, семья решила покинуть Казань и на пароходе отправилась в Астрахань, надеясь, что на новом месте судьба будет к ней благосклоннее. Однако надежды не оправдывались. В конце концов родителипустили Федора попытать счастья, и он отправился обратно в Казань.

Ни на что не надеясь, Шаляпин пошел наниматься в хор опереточной группы С. Я. Семенова-Самарского и неожиданно получил аванс – 6 рублей и билет второго класса до Уфы, куда в ближайшее время должна была отправиться труппа. "Был сентябрь. Холодно и пасмурно. Уменя, кроме пиджака, ничего не было... Чувствовал я себя превосходно: первый раз в жизни ехал во втором классе, и куда ехал! Служить великому искусству, черт возьми!"²

Федор волновался, оставят ли его в труппе, так как в Казани, нанимаясь на работу соврал, что знает много партий в операх и опереттах. На пробе го-

¹ О Станиславском. Сборник воспоминаний. – М.: Изд-во ВТО, 1948. С. 467.

² Ф. И. Шаляпин // Человек, события, время. М.: Музыка, 1986. С. 18.

лосов хормейстер обратил внимание на Шаляпина, сказав: "Нет, этого мальчика надо оставить. У него недурной голос, и он, кажется, способный..."

Федора полюбили в труппе; он был готов выполнять любую работу и все делал с огромным воодушевлением – чистил лампы, подметал сцену, помогал устанавливать декорации.

Поселился молодой певец в Уфе "у прачки, в маленькой грязной подвальной комнате, окно которой выходило прямо на тротуар... На мои 20 рублей жалованья в месяц это была жизнь достаточно роскошная"¹.

Дебют Шаляпина в Уфе состоялся 26 октября 1890 года в опере А. Замары "Певец из Палермо". Сначала он выступал в хоре, но уже 18 декабря 1890 года спел небольшую сольную партию Стольника в опере Монюшко "Галька".

Дела антрепризы С. Я. Семенова-Самарского шли неважно, хотя почти каждый день труппа играла новый спектакль. Шаляпину пришлось однажды выступить в драматической роли – сыграть Держиморду в "Ревизоре". Вскоре артисты разъехались, и для Федора вновь начались голодные дни. В своих скитаниях он добрался до Тифлиса, города, ставшего для Шаляпина "чудодейственным".

¹ Янковский М. Ф. И. Шаляпин. М.: Государственное музыкальное издательство, 1951.

2. Театр в Оренбурге

2.1 Театральная жизнь Оренбурга в XIX столетии

Основанный в 1743 г., Оренбург к началу XIX в. 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. 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, знаменитый русский лексикограф, пытался создать в Оренбурге краеведческий музей.

К началу реформы 1861 г. разрыв в уровне промышленного развития России и передовых стран Запада оказался большим, а Крымская война 1853— 1856 гг. показала промышленную отсталость России. "Поражение во время Крымской войны, – писал Энгельс, – показали необходимость быстрого промышленного развития для России"¹.

¹ Энгельс Ф. О России. М., 1923. С. 33.

Под влиянием интенсивной колонизации в пореформенный период происходят значительные изменения в численности и социальной структуре населения, в экономической и духовной жизни Оренбургского края¹.

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 созданию образа Козьмы Пруткова, поэт А. Плещеев, видный сотрудник пограничной комиссии, в доме которого 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 зал, но занимали его лишь 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.

¹ История Оренбуржья. – Оренбург, 1996. С. 114.

В рукописном фонде Государственного театрального музея имени А. Бахрушина хранится любопытный документ. Видный провинциальный антрепренер Б. К. Соловьев в мае 1856 г. писал артисту Малого театра Прову Михайловичу Садовскому: «Добрый друг, Пров Михайлович, бог наказует еще за грехи мои меня, в Самаре проработал зиму даром, директор растратил деньги и бежал... Труппа у меня зело слабеньякая — семь актеров и пять актрис, из коих вместе персон пять порядочных, а остальные так себе».

Не рискнув без средств выехать со слабой труппой в какой-либо иной «театральный» город, Б. К. Соловьев решил попытать счастья в Оренбурге, где в то время играли лишь местные любители.

Свое прошение «дозволить давать спектакли» в городе, а также выдать труппе на время 300 рублей серебром Соловьев направил в канцелярию Оренбургского генерал-губернатора еще летом 1855 года. Приезд актерам был разрешен, но в денежной субсидии канцелярия отказала.

Так, на свой страх и риск, Соловьев осенью 1856 года открыл первый в истории города театральный сезон, ознаменовавший рождение в Оренбурге профессионального театра.

Достоверность этой даты подтверждается еще одним документом, который, кроме того, указывает годы последующих антреприз. «Лучшие труппы драматических артистов подвизались на Оренбургской сцене без всяких субсидий от города, в то время, когда театральное дело находилось в руках

опытных и солидных антреприз. Таковы антрепризы Соловьева, державшего два сезона с 1856-1858 гг., Глазенаппа-Берга с 1858-1860 гг.. Иванова — с 1861-1862 г., Иванова-Бельского—с 1866-1867 г., Бельского — с 1867-1870 и дирекции, учрежденной генерал-губернатором — 1871-1872 гг., а также Расказова (который, однако, получил субсидию). Во время этих антреприз городское общество на подмостках своего театра имело удовольствие видеть артистов, по справедливости пользовавшихся и пользующихся донныне вполне заслуженной известностью не только в провинции, но и на частных сценах обеих столиц», – пишет «Журнал Оренбургской городской думы» 17 февраля 1883 г¹.

Сведений о репертуаре труппы Соловьева не сохранилось. Известно только, что в 1856 году им были поставлены водевили: «Двое за шестерых», «Отец, каких мало» и «Девятиженец».

Специального театрального помещения в городе не было. Местные любители ставили спектакли в зале Благородного Собраниа, где, по свидетельству современников, имелись отлично выполненные декорации. Однако городские власти передавать их приезжим труппам воздерживались, ибо не верили в возможность постоянного существования театра в Оренбурге².

¹ Правдухина Е. Театр в Оренбурге. Чкаловский областной драматический театр им. А. М. Горького. – Чкаловское книжное издательство, 1957. С. 14.

² Там же.

Между тем Соловьев в первый же свой сезон так успешно повел дело, что закончил его безубыточно и остался в городе еще на год.

Работа последующих антреприз (Глазенаппа-Берга, Иванова, Иванова-Бельского, Бельского) показала, сколь значительную роль стал играть в культурной жизни Оренбурга профессиональный театр.

Еще в 30-х годах в городе был построен экзерцигауз – каменный манеж для занятий с рекрутами. Но так как занятия не проводились, возникла мысль – использовать манеж для организации спектаклей. После настойчивых требований общества помощи и содействия народному образованию, здание манежа было приспособлено под театр.

В 1863 году состоялось открытие первого театрального сезона любителей. Спектакли имели успех и составляли главную статью дохода общества помощи нуждающимся школьникам.

В 1868 году 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 капитального 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 углу-

били 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 со 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 тыс. душ... Находя средства города Оренбурга слишком достаточными для того, чтобы иметь театр, и сознавая настоящую 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 разрешения передать театр в ведение города"¹.

Ходатайство Крыжановского было удовлетворено как Министерством внутренних дел, так и Военным, которое разрешило изъять из ведения каза-

¹Незнамов М. Старейший русский театр на Урале / Под общ. ред. Ю. Юзовского – Челябинское издательство, 1948. С. 23.

чьего войска здание манежа, уже ставшего зданием театра, и передать его городу.

К этому же времени 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 Холодовский телеграфировал антрепренеру: "Одного таланта Бельской слишком недостаточно, необходимо увеличить число даровитых актеров".

14 января 1869 года состоялось торжественное открытие нового театра. В этот вечер антреприза А. П. Бельского ставила комедию Тургенева «Холостяк» и популярный тогда водевиль «Колечко с бирюзой». Партер, ложи и раек переполнила празднично разряженная публика.

На занавесе художник написал картину «Въезд царя Михаила Федоровича в Москву». Рампа и зрительный зал ярко освещались керосиновыми лампами.

Богатые купцы — русские, татары, киргизы, — любившие щегольнуть щедрыми подношениями актерам, и зажиточные мещане с достоинством

разместились в креслах партера. Бедные чиновники, учащаяся молодежь и разночинная интеллигенция заполнили галерею, выделив из своего скромного заработка на столь торжественный случай 25 копеек.

Репертуар сезона составили 10 комедий («Холостяк», «Гражданский брак», «Зараза», «Нынешняя любовь», «Любовь и предрассудок», «Гувернер» и т. д.) и 17 водевилей.

Заслуживают внимание данные о ценах на места в первый год работы театра: ложи литерные стоили 6 руб., номерные – 4 руб., кресло первого ряда – 2 руб., второго и третьего ряда – 1 руб. 50 коп., седьмого и восьмого – 75 коп., остальных рядов – 50 коп., галерея – 25 коп. В те годы на кирпичных заводах Оренбурга оплата составляла 10-12 копеек в день, так что покупка билетов даже на галерею большинству населения была не под силу.

Кто посещал театр? Наиболее полную картину социального состава зрительного зала дает "Оренбургский листок" (10 февраля 1873 г.):

"Надо правду сказать, в Оренбурге держать театр вещь 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 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 и в конце концов потерпит сокрушительное фиаско".

В 1875 г. 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 г. 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.

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 руб. в месяц, то в Оренбурге – 3 руб. В эти годы купечество стало хозяином зрительного зала. А. Н. Островский в свое время писал: "...Представители этой купеческой аристократии, потеряв русский смысл, не нажили европейского ума; русское они презирают, а иностранного не понимают"¹. И в Оренбурге купечество предъявляло свои требования к репертуа-

¹ Островский А. Н. О театре. М.: Искусство, 1947. С. 62.

ру, и в первую очередь ополчилось против классики. Эти настроения купечества довольно верно отражает "Оренбургский листок" (12 декабря 1879 г.):

"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 нелегкую 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".

Другой, более веской причиной слабой посещаемости театра явился застой в торговле. В конце 80-х – начале 90-х годов Оренбург, как и вся Россия, переживал экономический кризис.

"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 несостоятельств или крахов и капиталистам не до театров. Такого скорбного театрального сезона еще не бывало здесь, тем более, что труппу винить ни в чем нельзя", – писал "Оренбургский листок" 22 января 1889 г.

Положение актера в провинциальном театре тех лет было очень зависимым, порой унижительным. Газета "Оренбургский листок" осенью 1883 года с негодованием сообщала, например, о таком факте.

На одном из спектаклей «меценаты»-купцы преподнесли артисту Казанцеву неуклюжий венок из сомнительной зелени, «вроде петрушки с укропом», с голубой лентой, и к венку чьей-то «признательной» рукой прикреплено было еще украшение, состоящее из шести ассигнаций десятирублевого достоинства...» Зрители были возмущены позорящим город поступком разгулявшихся «покровителей» искусства. Казанцев на другой же день через газету внес 60 рублей в пользу нуждающихся школьников. В сезон 1893 г. произошел другой подобный случай, характеризующий провинциальные нравы и гражданское мужество передовых актеров. Известный актер П. Дьяконов публично отказался от дорогого подарка, собранного толстосумами с Менового двора. Об этом писали не только оренбургские газеты, но и столичный журнал «Артист» (№ 28, 1893. С. 181.): "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 была бы основана на известных принципах, подразумевая под словом "известных" – понятие, приуроченное к поступкам, строго выдержанным в смысле требований нравственного чувства и долга".

2.2 Оренбургский театр на пороге нового века

Оренбургский театр одним из первых на периферии обратился к творчеству М. Горького. Впервые горячее слово писателя прозвучало со сцены Оренбургского театра 15 октября 1902 года. В этот вечер была поставлена инсценировка «Фома Гордеев и Маякин».

Через месяц последовал второй горьковский спектакль — «Мещане». Над пьесой работали тщательно. Режиссер и антрепренер А. М. Коралли-Торцов ездил специально в Московский Художественный театр смотреть этот спектакль. Актеры старались играть «просто», как играл МХТ. Но особенности стиля Художественного театра были восприняты режиссером и актерами чисто внешне. Спектакль не удался. Да и трудно было в то время провинциальным актерам добиться единого ансамбля, овладеть принципами работы крупнейшего столичного театра.

Несмотря на все трудности, в январе 1904 года была осуществлена постановка новой горьковской пьесы «На дне». Билетов на спектакли не хватало. В местной печати развернулась целая дискуссия о творчестве писателя. Мнение передовой части зрителей было выражено в статье П. Столпянского, опубликованной в "Оренбургском листке" 18 января 1904 г. Газета обращалась к Горькому: "Честь и привет тебе за то, что, изображая падение человека, изображая ужас жизни, ты показал, что жизнь может быть великолепна, что человек — это имя звучит гордо и что, что бы ни делалось,

какою бы мрачной ни оказалась жизнь, все же горит огонь, все же раздаются звучные голоса, которые зовут на простор, которые увлекают за собою на подвиги.

Честь и хвала тебе, поэт, за то, что ты будишь нашу спячку, шевелишь в нас совесть, заставляешь говорить сердце, заставляешь работать умом. А в этом и есть величайшая заслуга каждого общественного деятеля, каждого, кто хочет не только носить имя человека, но и быть им".

Газеты единодушно отмечали тщательно и «реально» сыгранные массовые сцены, художественно выполненные декорации «трущоб босяков» и рост с каждым новым спектаклем актерского мастерства.

В октябре 1904 года спектакль «На дне» был возобновлен.

22 февраля 1905 года в бенефис артистки В. И. Шейной театр добился разрешения поставить пьесу «Дачники», бывшую под запретом. Демократическая часть зрителей встретила постановку восторженно. очевидцы рассказывают, что на некоторых спектаклях революционно-настроенная молодежь разбрасывала с галерки прокламации.

В «Оренбургской газете» на другой день появилось распоряжение полицмейстера — не допускать скопления публики в проходах из зала в коридор и подстановки приставных стульев. Очевидно, не только зрители и театр, но и городские власти начинали понимать, что пьесы Горького превращают сцену в политическую трибуну.

4 октября 1905 года «Оренбургская газета» так отозвалась на постановку пьесы Ге «Казнь»: «С буржуазной точки зрения, — писала газета, — пьеса вполне прилична, даже более того—либеральна... Но в то же время ярко выступает «слабость» пьесы, отсутствие правды. В ней нет жизни. Жалко артистов, которые должны «представлять», а не жить на сцене, обидно за публику, которой на первых же порах приходится иметь дело с такими суррогатами драматического искусства.

И когда же? Сейчас, в настоящий великий исторический момент.

Артист — общественный деятель. Он более, чем кто-либо, должен понимать значение «момента».

Забыты проникновенные слова Белинского о театре: «Ходите в театр, любите театр». Да, нужно ходить в театр, нужно его любить, но тогда, когда театр служит возвышенной цели, тогда, когда он зовет нас к прекрасному идеалу или когда он бичует современные язвы. Но когда театр только тешит нас, когда он потакает нашим инстинктам, когда он забывает, что он есть школа, а не удовольствие, тогда театр теряет все свое значение и является излишней побрякушкой в нашей жизни.

Дайте Чехова, Горького, дайте классиков, дайте такую, теперь придется говорить, — старину, как Островский, но не давайте Ге, Протопоповых и прочих, им же имя — легион».

И актеры откликнулись на призыв зрителей. Вскоре были поставлены: «Доходное место» и «Горячее сердце» Островского, «Гамлет» и «Отелло» Шекспира, «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого, «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого, «Горе от ума» Грибоедова, «Дядя Ваня» Чехова.

В дни первой русской революции со сцены Оренбургского театра вновь зазвучал голос «Буревестника»: в ноябре 1905 года театр поставил пьесу Горького «Дети солнца». Зал был переполнен.

В годы реакции, когда сцену наводняла реакционная драматургия (Андреев, Арцыбашев и др.), которая стремилась отвлечь зрителей от социальной борьбы, Оренбургский театр продолжал ставить горьковские спектакли. В период 1908—1914 гг. не раз с успехом шла пьеса «На дне».

В 1915 г. (декабрь) была повторена инсценировка повести «Фома Гордеев».

После февральского переворота репертуар театров еще загромождали малохудожественные, порой порнографические «опусы» Арцыбашева, Кузьмина, Юшкевича, пьесы иностранных модернистов и экспрессионистов — печальное наследие глубокого идейного и художественного кризиса, который начался в искусстве во время империалистической войны. Отдал дань подобной драматургии и Оренбургский театр. Оренбург переживал тогда тревожные события. В городе хозяйничал белоказачий атаман Дутов. Обострилась борьба политических партий.

14 ноября казаки-дутовцы ворвались на заседание Совета рабочих и крестьянских депутатов и арестовали руководителей оренбургских большевиков. Повсюду царил жестокий террор.

18 (31) января 1918 г. в городе была установлена советская власть. Начала возрождаться культурная жизнь. Открылись для народа учебные заведения, библиотеки. В помещении бывшего Народного дома открылся Свободный театр. Перед ним ставилась задача ответить на запросы рабочего зрителя. Нового репертуара еще не было. Ставились спектакли — аллегории, подобные «Труду и капиталу», — вещи художественно незрелые, но злободневные.

Городской драматический театр в этот период переживал большие трудности: отсутствовало топливо, электрическое освещение, не было денег на новые постановки.

После окончательного разгрома Дутова и утверждения власти Советов во всем Оренбуржье (1919 г.) массовое самодеятельное искусство достигло огромного размаха. Ему стало тесно в клубах и школах. Начался период становления агитационно-политического театра, театра с совершенно новым революционным репертуаром, с иными принципами игры актеров.

2.3 Мастера оренбургской сцены

В Оренбурге работали незаурядные провинциальные антрепренеры и режиссеры — Б. К. Соловьев, А. А. Рассказов, П. И. Казанцев, И. П. Новиков, Н. Коралли-Торцов, Аяров и другие. Здесь начинали свою актерскую жизнь Пелагея Антипьевна Стрепетова и Модест Иванович Писарев. В «Горькой судьбине» Писемского они сыграли роли Елизаветы и Анания, ставшие этапными в их творчестве. В местном театре служили впоследствии ученица Писарева Е. А. Волгина-Покровская и известная провинциальная актриса М. И. Велизарий. Карла Моора играл талантливый актер П. К. Дьяконов.

Среди режиссеров наиболее яркой фигурой был А. Рассказов. Стремясь привлечь его в качестве антрепренера, городская дума вынесла специальное решение:

"О выдаче артисту императорских театров Рассказову пособие в размере 2.000 рублей серебром".

Такой суммы пособия не получал ни один из антрепренеров за все существование Оренбургского театра.

Рассказов был одним из самых популярных в провинции театральных деятелей. В его труппе играли А. П. Ленский, М. И. Писарев, П. А. Стрепетова, что характеризует труппу Рассказова как "благоустроенную, умело составленную". Заключив договор с городской думой, Рассказов особым пунк-

том оговорил, что он будет давать в неделю не более четырех спектаклей, остальное время уделяя репетициям.

Большинство пьес шло без суфлера. Актеры играли вдохновенно, создавая спектакли большой сценической культуры, необычной для периферийного театра. Как опытный режиссер, Рассказов заботился не только о репертуаре, подборе квалифицированных актеров, он внимательно следил за тем, чтобы спектакль был хорошо оформлен декоративно и музыкально.

Как актер, Рассказов выделялся своей яркой индивидуальностью, своим стилем игры. Ученик знаменитого Самарина, Рассказов в течение десяти лет пользовался большим успехом на сцене Московского Малого театра.

В Оренбурге Рассказов выступал преимущественно в пьесах Островского, Писемского, А. К. Толстого. У него были превосходные сценические данные: звучный с прононсом голос, яркий выразительный жест и тонкая мимика. Рассказов покорял оренбургскую публику исполнением роли Апполона Мурзавецкого, самоуверенного, скользящего по поверхности чувств легкомысленного жуира, и Хлестакова, которого он играл блестяще.

В 1891 году, спустя 15 лет, Рассказов вновь появляется на оренбургской сцене, играя Льва Гурыча Синичкина в классическом водевиле Ленского. "Он оживил сцену своим появлением и дал нам случай сравнить с ним новых исполнителей. Он может служить для молодежи примером того, как в

игру надо вкладывать всю душу, а не читать только роли", – писал "Оренбургский листок" 13 февраля 1894 г.

Оренбург был колыбелью многих актеров, ставших впоследствии гордостью русской сцены. Здесь выступала в начале своей актерской карьеры великая русская актриса Пелагея Антоновна Стрепетова. В своих "Воспоминаниях и письмах" Стрепетова отмечает, что в 1869 году Рассказов снял Самарский театр, где и начались ее первые выступления. Из Самары труппа выехала в Оренбург. Здесь в 1875 и в 1876 годах Стрепетова играла преимущественно в пьесах Островского и Писемского. Наиболее ярко ее дарование проявилось в "Горькой судьбине" в роли Лизаветы. Много позже, когда Стрепетова играла в Москве, Лизавета стала ее коронной ролью.

Другой ролью, которой Стрепетова покоряла зрителей, была роль Катерины в "Грозе". Эти образы были ей близки, дороги и созвучны по мироощущению. Стрепетова была актрисой одной роли – ее волновала трагическая судьба русской женщины.

Особенность Стрепетовой как актрисы состояла в том, что она не играла в обычном понимании этого слова, а отдавала всю страсть, весь свой недюжинный темперамент исполнению роли. Она играла не роль, а то, что волновало ее как женщину, как человека. Катерина и Лизавета выражали то, что испытала Стрепетова в своей личной жизни. Вот почему эта гениальная ак-

триса достигала такого раскрытия образа, которое целиком захватывало зрителя.

А. Н. Островский любил и ценил Стрепетову. Но и он отмечает, что Пелагея Антоновна не хотела, а подчас и не умела выходить за пределы своей темы – трагической судьбы русской женщины.

М. И. Велизарий в своей книге "Путь провинциальной актрисы" рассказывает о работе Стрепетовой в Александринском театре: "Впервые я увидела ее в роли Кручининой в "Без вины виноватые". Я знала, что Стрепетова на Александринской сцене недавно после многих лет работы в провинции. Говорили, что она горбата, некрасива. Но когда я ее увидела в первый раз, я поняла, что слухи о ее некрасивости преувеличены.

На сцене двигалась немного сгорбленная, но не горбатая женщина небольшого роста, с прекрасными, умными и страдальческими глазами. Заговорила. Красивый звук – немного странная певучесть тона. Но не пафос, а что-то своеобразное. Так говорят простые русские женщины. Ничего поражающего... жду. И вот Стрепетова, взглянув на карточку, которую ей дает легкомысленная подруга, узнает любимого человека, отца ее ребенка; он женится на ее подруге. У нее вырывается какой-то глухой крик:

– А-а-а!

Но не "из себя", как вскрикивают обычно актрисы, показывая испуг, изумление, отчаяние, а "в себя".

С этого момента вы уже под властью ее темперамента. Конец акта, когда она выгоняет обманувшего ее любовника и бежит к своему умирающему ребенку, идет в таком бурном темпе, что зал разражается громом рукоплесканий. И дальше вы уже не замечаете ее внешности: вы целиком под ее обаянием"¹.

На сцене Оренбургского театра начал свою творческую жизнь и другой представитель русского реалистического искусства – Модест Иванович Писарев. Еще будучи студентом Московского университета, Писарев сблизился с театрами, которые группировались вокруг Островского. После нескольких лет игры на любительской сцене в Москве Писарев уезжает в провинцию, где пробует свои силы в ряде ответственных ролей, добиваясь общего признания. Вместе со своей женой Пелагеей Стрепетовой Писарев служит в труппе Рассказова, где выступает преимущественно в пьесах Островского: "Не так живи, как хочется" и "Свои люди, сочтемся". Особенно удавалась ему роль Арбенина в лермонтовском "Маскараде". В пьесе Писемского "Горькая судьбина" Писарев мастерски исполнял роль Анания.

После Оренбурга Модест Иванович выступал в Москве в Народном театре, а затем в Пушкинском театре у А. А. Борзенко. "Уже одно то, что руководителем этого театра был приглашен такой просвещенный и принципиаль-

¹ Велизарий М. И. Путь провинциальной актрисы. М.: Искусство, 1938. С. 40.

ный человек, как Модест Иванович Писарев, достаточно красноречиво рекомендовало само дело"¹.

В 1885 г. Писарев перешел на сцену Александринского театра. Он резко отличался от других одним своим видом. "В нем ничего не было от "актера". Рампа, привычка всегда быть на глазах у публики, – никак не отразилась на нем. Его скорее можно было принять за ученого, привыкшего к кабинетной работе. Печать глубокой думы лежала на его лице. Он всегда точно отсутствовал, всецело уходя в свои мысли.

Его умное, доброе лицо, задумчивые глаза, вся манера держать себя говорили о том, что тут имеешь дело с человеком содержательным, культурным, серьезным. Благожелательностью и уравновешенностью веяло от него.

Он был очень сценичен. Высокий лоб, правильные, крупные черты лица, светлые большие глаза, мощная статная фигура, – все это как нельзя кстати подходило к его коронной роли Несчастливцева, прославившей Писарева на всю Россию"².

В труппе Рассказова ведущее положение занимал герой-любовник П. М. Свободин. Актер большой эмоциональности, Свободин уже после первого выступления в "Гамлете" завладел оренбургской публикой. Также он захватил зрителей в Тартюфе, Чацком, Отелло.

¹ Юрьев Ю. М. Записки. М.: Искусство. С. 73.

² Там же.

Даже в труппе Рассказова, богатой дарованиями, Свободин выделялся огромным темпераментом и высокой культурой. Его выступления в театре и на концертах сопровождались шумным успехом. Свободин презирал местную знать. Демонстрируя свое неуважение к "партеру", Свободин часто искажал тексты ролей. Однажды, читая монолог Гамлета, он, подойдя к рампе, громко вопрошал: "Бить или не бить?" Присутствовавший в зале оренбургский полицмейстер, усмотрев в этом "признаки нарушения общественного спокойствия", арестовал Свободина. Фельетонист "Оренбургского листка", апеллируя к читателям, писал: "Г-н Свободин отныне не свободен". Друзья вызволили Свободина из-под ареста, и он вынужден был навсегда покинуть Оренбург.

Позже Свободин служил в крупнейших театрах провинции, а в конце 80-х годов поступил на сцену Михайловского театра в Петербурге.

Представителем романтического направления был В. М. Петипа – один из талантливейших отпрысков знаменитой семьи Петипа. Виктор Мариусович прибыл в Оренбург совсем юным актером. И здесь, что называется, нашел себя: именно в Оренбурге он создал лучший на русской сцене образ герцога Рейштадского в драме Ростана "Орленок". "Г-н Петипа изображает сына Наполеона исторически верно, с блеском несомненного таланта, – писал рецензент "Оренбургской газеты". – Артисту заслуженно поднесли венки и ценные подарки, его наградили громом рукоплесканий и оваций. Желаем

юному артисту дальнейших успехов – из орленка стать орлом русской сцены". Виктор Петипа, работая впоследствии в Харькове в труппе Н. Н. Синельникова, вписал не одну блестящую страницу в историю русского периферийного театра.

В расцвете творческих сил работал в Оренбурге М. М. Тарханов. В телеграмме, опубликованной в журнале "Театр и искусство", отмечалось, что на роли комиков и простаков в театр приглашен Тарханов¹. В течение одного сезона Михаил Михайлович переиграл огромное количество ролей, выступая буквально в каждом спектакле. Актер огромного сценического обаяния, Тарханов, несмотря на спешку в работе, умел находить яркое, типичное, комическое в каждом образе. Причем, что бы ни играл Михаил Михайлович, он никогда не впадал в шарж, не гнался за дешевым успехом, за аплодисментами. Местные газеты в рецензиях отмечали, что Тарханову – ученику щепкинской школы – предстоит "большое будущее".

После Оренбурга Михаил Михайлович работал в Харькове, в Киеве, Орле, участвовал в гастрольных поездках братьев Адельгейм, М. Дальского, П. Орленева, М. Петипа. Старую провинцию Тарханов исколесил вдоль и поперек, сыграв свыше 800 ролей.

В своей статье "Как я стал актером" Тарханов с особой теплотой вспоминает о своей работе с М. М. Петипа: "Большой, разнообразный комедий-

¹ Театр и искусство, № 5, 1911. С. 6.

ный репертуар был отличительной особенностью его театра. После театра трагедии, каким был в сущности театр Дальского, работа у Петипа вошла в мою творческую биографию как новый для меня и совершенно необходимый этап.

У Петипа я научился владеть диалогом, у него же я впервые со всей силой познал чувство творческого контакта с партнером. Этим, я думаю, следует объяснить тот факт, что, работая у Петипа, я добился первых серьезных успехов.

В "Тартюфе" я играл Оргона, имел партнером Петипа. Надо ли говорить, как я был счастлив, получив от него высокую похвалу в виде надписи на фотографии: "Лучшему Оргону, с которым я играл"¹.

Кроме этих мастеров в Оренбурге играли такие актеры, как П. К. Дьяконов, Е. А. Волгина-Покровская, З. Н. Донская, К. Э. Пузинский, А. П. Двинский, Шателен, Малевская-Гофман, Лаврова-Брянская, Матрозова, Чаруская, Е. Горская, Микулин, Малевский, Степанов, Звездич, А. М. Мичурин.

В последние годы перед Октябрьской революцией в театре работали А. Н. Андреев и З. Н. Зорич, впоследствии заслуженные артисты РСФСР; Е. О. Любимов-Ланский, впоследствии художественный руководитель театра име-

¹ Театр, № 10, 1938. С. 14-15.

ни Моссовета, народный артист РСФСР; Н. А. Светловидов, впоследствии ведущий артист Московского Малого театра, народный артист РСФСР.

2.4 Театральные "звезды" в Оренбурге

В 80-е годы прошлого столетия Оренбург приобрел славу театрального города. Если кто-либо из крупных московских актеров собирался в провинцию, Оренбург автоматически включался в маршрут гастрольного турне.

Известный трагик М. Т. Иванов-Козельский играл в Оренбурге Гамлета и Отелло, местные зрители видели В. Н. Андреева-Бурлака в роли Счастливецца («Лес» Островского) и слушали в его исполнении «Записки сумасшедшего» Гоголя. На здешней сцене актриса Московского Малого театра Е. К. Лешковская играла Глафиру в «Волках и овцах». Ф. Н. Горев включал в свой гастрольный репертуар «Женитьбу» Гоголя и «Короля Лира» Шекспира. До сих пор старожилы города хранят рассказы о том, как играла В. Ф. Комиссаржевская Варю в «Дикарке» Островского и Соловьева.

М. Т. Иванов-Козельский, которого многие считали "наследником Мочалова", выступал в Оренбурге в 1885 году. Актер огромного дарования, признанный "шекспирист", Козельский проникновенно исполнял Гамлета. В Оренбурге он выступал в пьесах "От судьбы не уйдешь", "В семье преступника" и в шекспировской трагедии. Рецензия, помещенная в местной газете, коротко, но выразительно отражает настроение зрительного зала: "Иванов-

Козельский обнаружил несомненные дарования. Реализм в драматических местах был так велик, что некоторые из наших дам падали в обморок, за что нельзя не попенять на артиста"¹.

Как свидетельствует постоянная спутница его гастролей Мария Велизарий, Козельский был небольшого роста с некрасивым и маловыразительным лицом. Вся сила его очарования была в голосе. Слезы, звучавшие в голосе Козельского, были так правдивы и так трогали самую разнообразную публику, что целое поколение актеров подражало ему в очень многих деталях.

"Козельский был оригинальный Гамлет, Гамлет-философ. Никакой неврастении, как у других Гамлетов, у него не было.

Если сравнивать двух исполнителей Гамлета – Дальского и Козельского, то у Дальского внешний рисунок был сделан гораздо интереснее. Но, благодаря изумительному голосу Иванова-Козельского, публика забывала его неэффективную внешность. В самом тоне его Гамлета была изумительная простота.

Особенное впечатление производила сцена встречи Гамлета с тенью отца в первом акте. Здесь в голосе Козельского было так много любви. Лицо его было лицом человека, близкого к умопомешательству. Да, он способен был сойти с ума по дороговому, так бесчеловечно убитому отцу. И его фраза :

¹ Незнамов М. Старейший русский театр на Урале. – Чкаловское издательство, 1948. С. 34.

"Вот он уходит... ушел..." звучала таким горем, таким отчаянием, как будто вместе с этим дорогим образом исчезло все для бедного Гамлета"¹.

В 1885 году приезжал в Оренбург на гастроли В. Н. Андреев-Бурлак блеснул коронной ролью Аркашки в "Лесе" Островского и затем по традиции на одном из спектаклей прочел "Записки сумасшедшего".

Народный артист СССР Ю. М. Юрьев рассказывает о встрече А. Н. Островского с Андреевым-Бурлаком:

"Особой популярностью пользовался "Лес" Островского, главным образом благодаря участию в нем известного комика В. Н. Андреева-Бурлака и М. И. Писарева, прославившихся в ролях Аркашки и Несчастливцева. А между тем, когда Андреев-Бурлак вздумал продебютировать в Малом театре в своей коронной роли Аркашки, – он не был принят: препятствием к тому послужило якобы несоблюдение Андреевым-Бурлаком текста Островского.

Его бывший партнер по пьесе, постоянно игравший с ним Несчастливцева, – Модест Иванович Писарев рассказывал как-то нам, актерам Александринского театра, что когда Островский, много наслышанный о талантливом исполнении роли Аркашки Андреевым-Бурлаком, пошел посмотреть его в этой роли, то по окончании спектакля он возымел желание с ним познакомиться. Пройдя к нему в уборную, Александр Николаевич горячо благодарил

¹ Велизарий М. Путь провинциальной актрисы. М.: Искусство, 1938. С. 37.

его за доставленное удовольствие и, со свойственной ему манерой спотыкаться на согласных, добавил:

– З-замечательно... эт-то з-замечательно... Только знаете что?... Я эт-того н-никогда н-не писал... Но з-замечательно... эт-то в образе... з-замечательно!

И тут же дал Андрееву-Бурлаку разрешение ввести в текст роли Аркашки некоторые фразы, т.е., иначе говоря, "отсебятины" артиста, которыми в настоящее время пользуются многие исполнители этой роли"¹.

Выступала в Оренбурге и В. Ф. Комиссаржевская, гениальная "актриса жизни", как метко назвал ее П. Д. Боборыкин. Первое выступление состоялось 20 августа 1891 года, второе – весной 1903 года.

Впервые как актриса драматического театра Вера Федоровна выступала в 1893 году в Новочеркасске в труппе Н. Н. Синельникова. За два года до этого Вера Федоровна вместе со своим отцом, знаменитым тенором, бывшим артистом императорских театров Ф. П. Комиссаржевским, приезжала в Оренбург. Здесь она выступала в концерте на сцене городского театра. Вера Федоровна исполняла арию няни из оперы "Евгений Онегин" и арию Зибеля из оперы "Фауст". Рецензент местной газеты писал, что В. Ф. Комиссаржевская "фразировкой, страстностью и изяществом исполнения напоминала своего отца в молодости".

¹ Юрьев Ю. М. Записки. М.: Искусство. С. 89.

Весной 1903 года Комиссаржевская вновь приезжает в Оренбург, но уже в качестве драматической актрисы. "Гастроли г-жи Комиссаржевской в городском театре, – писал "Оренбургский листок", – ограничились всего тремя спектаклями, привлечшими массу публики; были проданы даже места в оркестре. Шли "Дикарка" Островского, "Вопрос" Суворина и "Волшебная сказка" Потапенко. Даровитая артистка очаровала оренбургскую публику талантливой и нервной игрой, нежностью дикции, теплотой и поэтической передачей текста, искренним увлечением сценическими положениями. Мы благодарим случай, давший возможность оренбуржцам "наяву" увидеть это чудо, о котором они столько наслышаны из текущей прессы".

В начале мая 1905 года "Оренбургский листок" сообщал: "Мы можем поделиться с нашей театральной публикой интересным фактом: 13, 14 и 15 мая в Оренбургском городском театре состоится три гастрольных спектакля артистов Московского Малого императорского театра при участии Елены Константиновны Лешковской. Приезд артистов первого русского театра – событие безусловно выдающееся". Через день газета отмечала: "К появившемуся объявлению о предстоящих спектаклях артистов Малого театра с участием г-жи Лешковской публика отнеслась очень внимательно. Несмотря на сравнительно отдаленное время приезда ожидаемых гостей и открытие летнего театра, билеты раскупаются с боя и почти уже распроданы". В Оренбурге Е. К. Лешковская выступала в пьесах "Волки и овцы", "Сильные и слабые" и "Мисс Гобс".

Заключение

Театр в России всегда был народным достоянием, непреходящей ценностью. И сегодня он ищет собственные пути в выборе репертуара, решении постановки спектаклей. Зрители отвечают ему сопереживанием, благодарностью и громом аплодисментов.

Недавнее триумфальное выступление в Нью-Йорке труппы Г. Волчек говорит о том, что театр в России не только не сдает своих позиций, но наоборот – находится в авангарде мирового театрального искусства.

Не потерял своего значения и провинциальный театр. Несмотря на сегодняшнее тяжелейшее в экономическом и духовном смысле время, он не пустует. А это значит, что есть повод для оптимизма: Россия возродится и будет процветать.

Литература

1. Велизарий М. И. Путь провинциальной актрисы. М.: Искусство, 1938.
2. Зобов Ю. С., Футорянский Л. И. Родной истории страницы. К 250-летию Оренбургской губернии и 60-летию Оренбургской области. – Оренбург, 1994.
3. Из прошлого Оренбургского края / Под ред. А. Борисова. – Чкалов: Изд-во "Чкаловская коммуна", 1939.
4. История Оренбуржья. – Учебное пособие. – Оренбург: Оренбургское книжное издательство, 1996.
5. История Урала с древнейших времен до 1861 г. – М., 1989.
6. История Урала в период капитализма. Том 1. Пермь, Кн. изд-во, 1976.
7. Любовь и Восток. – М., 1994.
8. Незнамов М. Старейший русский театр на Урале / Под общ. ред. Ю. Юзовского – Чкаловское издательство, 1948. – 130 с.
9. Оренбург. Путеводитель-справочник. – Челябинск: Южно-Уральское книжное издательство, 1977.
10. Оренбургскому краю – 250 лет. Материалы юбилейной научной конференции, посвященной 250-летию Оренбургской губернии и 60-летию Оренбургской области. – Оренбург, 1994.
11. О Станиславском. Сборник воспоминаний. – М.: Изд-во ВТО, 1948.
12. Островский А. Н. О театре. М.: Искусство, 1947.

13. П. А. Стрепетова. Жизнь и творчество трагической актрисы. – М.: Искусство, 1959.
14. Правдухина Е. Театр в Оренбурге. Чкаловский областной драматический театр им. А. М. Горького. 100 лет. – Чкаловское книжное издательство, 1957.
15. Советский энциклопедический словарь. – М., 1986.
16. Театральная энциклопедия. – М., 1978.
17. Ф. И. Шаляпин // Человек, события, время. М.: Музыка, 1986. – 192 с.
18. Энгельс Ф. О России. М., 1923.
19. Юрьев Ю. М. Записки. М.: Искусство, 1938.
20. Янковский М. Ф. И. Шаляпин. М.: Государственное музыкальное издательство, 1951.