

Искусствоведение

УДК 729 (470)

ББК 85.33 (22)

И 25

Ивинских Г.П.

Кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры и мастерства актера Пермского государственного института культуры, e-mail: iwinskikh@mail.ru

Театр и зрители: отношения на длинных дистанциях (на примере театральной жизни Перми XIX – XX веков и начала XXI столетия)

(Рецензирована)

Аннотация:

Рассматриваются особенности региональной публики в ее многолетнем общении со «своим» театром на примере Перми XIX – XX веков и начала XXI столетия. На основе сравнительно-сопоставительного анализа имеющихся данных театральной жизни исследуются, в частности, предпосылки и начальная стадия театрального процесса в виде выступлений местных любителей, крепостных трупп, антреприз, а также театральная жизнь в советское и постсоветское время. Для характеристики ареала, в котором происходило становление театрального искусства, используется не только понятие «горнозаводской цивилизации», но вводится понятие «многоядерного пространства», которым были обусловлены взаимоотношения центра и периферии в пределах уральского региона. Выявлено, что театральная жизнь Перми зародилась в недрах «горнозаводской цивилизации» и это определило своеобразие не только становления, но и последующего развития театрального дела в Перми. Это был единственный в российской провинции опыт успешного ведения дела на подобных принципах под руководством выборной «Театральной дирекции». Деятельность театра, поставившего во главу угла художественно-просветительские, а не коммерческие задачи оказала «продолженное» воздействие на общую атмосферу города, на его культуру, на формирование смыслов. В тот период произошли качественные изменения не только в самоощущении людей, но и в восприятии города извне, а Пермь значительно «продвинулась» в обретении славы театрального города.

Ключевые слова:

«Горнозаводская цивилизация», «многоядерное пространство», театральная жизнь Перми, театр и зрители, самобытность.

Ivinskikh G.P.

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Directing and Acting Department, Perm State Institute of Culture, Perm, e-mail: iwinskikh@mail.ru

Theater and audience: long-distance relations (as shown by theatrical life in Perm in the 19th, 20th and early 21st centuries)

Abstract:

This paper is devoted to peculiarities of the regional public in its many-year communicating with «its» theatre in the case of Perm of the 19th, 20th and the beginning of the 21st centuries. This study is based on comparative analysis of available data on the theatrical life of the city of Perm in the 19th, 20th and at the beginning of the 21st centuries. In particular, the paper analyzes the preconditions and the initial stage of the theatrical process in the form of performances of local amateurs, serf troupes, theatre companies and theatrical life in the Soviet era and in the post-Soviet era. The theoretical significance of this paper is that the author in order to characterize the area, in which the theatrical art was developed, used not only the concept of «mining civilization», but introduced the concept of «multicore space», which caused the relationship between the centre and the periphery within the Ural region. The practical significance of this paper lies in the fact that the author revealed that the theatrical life in Perm was born in the depths of «mining civilization», which defined the uniqueness of not only the formation but also the subsequent development of theatre in Perm. It was the only experience in the Russian province to successfully conduct business on similar principles, under the leadership of elective «Theater Directorate». Activity of the theater which regarded art and educational, but not commercial tasks as of paramount importance made the «prolonged» impact on the general atmosphere of the city, on its culture, and on formation of meanings. In that period there were qualitative changes not only in the self-perception of people, but in the perception of the city from the outside, and Perm considerably «progressed» in finding glory of the theatrical city.

Keywords:

«Mining civilization», multicore space, theatrical life in Perm, theater and audience, originality.

Первыми лицедеями на Урале были скоморохи, появившиеся на севере Пермского края в середине XVI века. Они не только украшали жизнь людей, но развивали фантазию, рождали потребность в со-творчестве. Интенсивное промышленное освоение Урала на протяжении XVIII и первой половины XIX века вызвало большой приток новых людей из европейской части России и их масштабное расселение в соответствии с производственной необходимостью. Восточная мудрость гласит, что подобное притягивает подобное. Может, сам Урал богатствами своих недр, самой возможностью себя проявить, как магнитом притянул и людское многообразие, сформировал ту общность, которая с давних пор имеет неофициальное название - уральцы. Их характер, как, очевидно, и характер сибиряков [1: 130] складывался в преодолении трудных, суровых условий, когда часто приходилось рисковать, выдерживать удары стихии, отвоевывая у дикой приро-

ды пространство для жизни. Как следствие этого, интенсивное промышленное освоение Урала на протяжении XVIII и первой половины XIX века вызвало большой приток новых людей из европейской части России и их масштабное расселение в соответствии с производственной необходимостью. Это привело к созданию горных городов и многочисленных заводских поселений со специфическим способом хозяйствования, к формированию особой «горнозаводской цивилизации» [2: 33-37] со своим образом жизни и особыми мировоззренческими представлениями.

Летоисчисление Перми ведется с 1723 года – с закладки медеплавильного завода. Уже через полвека заводской поселок превратился в «оживленный бойкий горный городок» [3: 625]. Таким его увидел и описал в своих путевых заметках Готлиб Георги – член Берлинского общества естествоиспытателей, побывавший здесь летом 1773 года.

Горнозаводское прошлое Перми и Пермской губернии (занимавшей с конца XVIII века до 1917 года почти две трети Урала), заложило основы цивилизационной идентичности, в центре которой уважение к труду, к мастерству. Не случайно центральный герой уральских сказов П. П. Бажова – Данила-мастер.

Таким образом, особенности первоначального развития пермских земель и последующие волны индустриализации, связанные с промышленным подъемом (в конце XIX века, в 1930-х годах, в годы Великой Отечественной войны, когда в город были эвакуированы оборонные предприятия, в период послевоенного заводского строительства), увеличивали приток высококлассных специалистов, влияли на формирование субкультур. В свою очередь, это влияло на характер пермской публики, на специфику театрального процесса и ритм его развития.

Театральные впечатления жители Перми стали получать за полвека до появления в городе профессионального театра. С начала 1790-х годов представления любителей устраивались в семьях высшего чиновничества, в домах наместника, губернатора. Со второй половины 1810-х годов в Пермь стали приезжать со спектаклями крепостные театры из горнозаводских поселков Пермской губернии. Первой была труппа из Очера, привозившая не только драматические, но и музыкальные спектакли.

Вписывая театры в систему горнозаводской жизни, следует отметить одну, на наш взгляд, существенную особенность «пермского пространства» – его *«многоядерность»*. Имеется в виду, что пермские земли на протяжении столетий неоднократно меняли свои очертания и названия, кроме того, города на территории нынешнего Пермского края появились раньше самой Перми, а некоторые из них (Чердынь, Соликамск и Кунгур) в разное время были даже столицами пермских земель. Все эти структурные трансформации и перемещения центров притяжения

приводили не к хаосу, не к энтропии, а, наоборот, становились дополнительным источником динамики, влекли за собой перетекание людских потоков, увеличивали обмен знаниями, опытом. Подобная диффузия повышала информативность всей пермской системы, не давая периферии «остывать», предотвращая рассеяние энергии и деградацию. Поэтому крепостные театры можно представить как своего рода «места силы», места сосредоточения и перераспределения духовной энергии, которая размыкала замкнутое пространство горнозаводских поселений.

Уральские крепостные театры (все-го в губернии их было восемь), возникшие не в губернском центре и не в крупнейшем городе губернии – Екатеринбурге, а именно в небольших заводских поселениях, отличаются от крепостных театров средневропейской части, существовавших в дворянских усадьбах. Крепостные, служившие на уральских заводах, выделялись не только знанием заводской техники и технологии, но интересом к технической и естественнонаучной литературе, а также правовой грамотностью. Поскольку уральские заводчики (Строгановы, Демидовы, Всеволожские, Абамелек-Лазаревы) были заинтересованы в хороших специалистах, они отправляли своих работников совершенствовать знания в Лондон, Париж, Стокгольм, в другие крупные города Западной Европы. В результате крепостные не только приобретали новые знания, но и меняли свою крестьянскую психологию и мировоззрение.

В результате в горнозаводских поселениях Пермской губернии постепенно сформировалась особая микросреда и особая субкультура, которую можно назвать крепостной интеллигенцией. Ее запросы во многом и определили появление здесь первых крепостных театров. Из состава этой субкультуры «рекрутировались» артисты, и большинство зрителей. Впоследствии, в пореформенный период, многие выходцы из этой среды дополнили собой ряды перм-

ской «разночинной интеллигенции», а затем и «технической интеллигенции».

Крепостные театры влияли на формирование личности, выходящей за рамки сословных норм поведения, то есть способной к самоидентификации, к самоутверждению, к выбору ценностей (духовных, жизненных) вопреки условиям неслободы. Можно сделать вывод о том, что крепостные театры на территории Пермской губернии стали не просто частью горнозаводской цивилизации, но ее порождением, и как показало время, проявили себя своеобразными «агентами влияния» на последующие культурные процессы. На первом этапе становления театрального дела в Перми крепостные театры, сыграли значительную роль в процессе «культурной синхронизации» городской среды, в развитии духовных потребностей, к которым можно отнести и потребность в театре. Постоянная театральная жизнь началась в Перми с 1843 года, с появления антрепризы А. П. Соколова. С этого времени антрепризы, работали в городе, сменяя друг друга вплоть до 1917 года.

Наиболее знаменательным был расцвет театральной деятельности в период с 1895 по 1902 год, когда по решению Пермской городской думы Городской театр содержался за счет бюджета города. В то время в масштабах всей театральной провинции это был единственный опыт успешного ведения дела на подобных принципах. Рубеж XIX – XX веков в театральной жизни Перми дореволюционного периода был самым ярким, содержательным и самобытным. Как никогда ранее театр оказался в центре культурных и общественных интересов значительного числа горожан. Быть театралом стало модно, престижно. Н. Н. Боголюбов, оперный режиссер, в своих мемуарах, вспоминая Пермь, признавался: «...Мне приходилось сталкиваться с различными контингентами театральных зрителей, но пермская публика была совершенно особенной» [4: 45]. Постоянным связующим звеном театраль-

ной жизни на разных этапах развития города выступали зрители, при всех различиях носители общей «цивилизационной» идентичности. В Перми традиционно силен инженерно-технический корпус, а его представители и сегодня составляют значительную часть публики, для которой важна художественность, содержательность и глубина искусства.

Как писал А. С. Пушкин в статье «Мои замечания об русском театре», «публика образует драматические таланты» [5: 247]. Пожалуй, поэта в некотором смысле можно назвать и первым социологом театра. Он затронул здесь проблему не просто отношений между публикой и театром, но тот ее аспект, который и на сегодня еще мало исследован, а именно: влияние публики на искусство театра, на взаимоотношения между театром и зрителями на «длинные дистанции».

Особенность региональной публики в ее многолетнем общении со «своим» театром состоит в относительном постоянстве состава, зачастую личном знакомстве с режиссером, артистами и друг с другом. В этом смысле можно говорить об «укороченной» (по сравнению со столичной средой) дистанции между творцами и теми, кому они адресуют свое искусство. К примеру, около двадцати лет (с начала 1980-х годов) на одном из крупных оборонных предприятий Перми существовала «Театральная гостиная». К встречам, которые проходили в заводском Доме культуры, принимающая сторона готовилась тщательно. Дело не ограничивалось просмотром спектаклей: о предстоящем госте собиралась информация, делались даже фотовыставки, профессионально оформленные. А встречи длились по 3 – 4 часа.

Известный авангардист XX века С. Мрожек, говоря о провинции, о ее преимуществах как укладе, формирующем художника, подчеркивал важность тесного общения между людьми: «находишься в центре, поскольку вся провинция – центр, у провинции нет периферии» [6: 208]. Это замечание

представляется очень точным. По сути, данные слова применимы и к положению театра, к его восприятию в провинции. Если сопоставить резонанс равнозначного события (в том числе и культурного характера) в столице и в обычном городе, то в первом случае оно может «потеряться», получить слабый отголосок или остаться вообще незамеченным. В ограниченном же пространстве провинциального города оно способно вызвать значительно больший интерес или даже оказаться в центре внимания.

К примеру, в Перми в период с 2008 по 2013 год весьма конфликтно заявили о себе столичные представители современного (актуального) искусства. Попытка их внедрения в пермскую культуру привела к противостоянию, напоминающему сюжет повести братьев Стругацких «Отягощенные злом», где некая субкультура «Флора», поселившаяся на окраине города, вызвала бурный протест горожан. Согласно провозглашенным манифестам, «культурная революция», особенно средствами «актуального искусства», должна была привлечь инвестиции и обеспечить Перми блага постиндустриального существования. На одном из экономических форумов, проводившихся в Перми, был даже брошен лозунг: «Мир гостинцам! Война заводам!»

Основная причина неудачи «революционеров» в Перми (кстати, и по их собственному признанию) состоит в том, что не удалось наладить диалог: насаждая арт-объекты и организуя прочие акции, они фактически исключали из процесса самих горожан как среду порождающую. Главный из революционеров – Марат Гельман, галерист и (ни для кого не секрет) политехнолог – еще в самом начале проекта в одном из интервью на вопрос о местной инициативе заявил: «...Для искусства территория имеет значение только как среда воспринимающая, а не порождающая. А местная инициатива должна быть, но в рамках краеведческого музея [6: 210]. В итоге насильственное насаждение арт-объектов, череда различных акций и про-

ектов, породили «дурную бесконечность (по Гегелю), когда не происходит качественного развития. Таковую «революцию», спущенную сверху, город не принял. Писатель Алексей Иванов в одном из своих выступлений оценил «пермское сопротивление» как «акт формирования гражданского общества, редчайший в России».

Полагаем, что неприятие культуртрегерской деятельности в том виде, в каком она была развернута, не случайно, а стало следствием предыдущего исторического развития Перми. Те явления в культуре и в театральном искусстве, которые пытались навязать жителям города в годы «культурной революции», пришли в противоречие с пермской ментальностью и, в целом, с уральской идентичностью. И переломить эту мощную основу, уходящую корнями в горнозаводскую цивилизацию, не удалось. Не удалось раздробить и духовное ядро – устойчивую во времени систему ценностей, построенную на созидательном, смыслопорождающем начале.

Эту природу (как родственную себе) чувствовали разные люди, созидатели по натуре. Характерны слова Дмитрия Менделеева, посетившего город в 1899 году. «Вообще же в те сутки, которые мы провели в Перми, – писал он впоследствии, – мне пришлось узнать такое количество просвещеннейших пермских деятелей, не по книжкам, а самостоятельно вникших в тонкости экономических отношений края и старины, что я не только не встречал ни разу ничего подобного в столь короткий срок, но признаюсь, никак не ожидал когда-либо встретить, хотя и довольно мыкал по свету в разных краях и сферах. Мне думается, что при чем-нибудь, во-первых, история края, возникшего из усилий Строгановых, Демидовых и сходных с ними водворить здесь русское могущество не столько силой оружия, сколько промышленной инициативой, во-вторых, необычайные природные богатства края и, в третьих, участие масс в промышленных предприятиях, так как при этом и няня, и домашние разговоры с детства знакомят всех с промыш-

ленной обстановкой. Оттуда, быть может, и в Пермском земстве видно, что-то особое, редкое в других краях» [7: 68].

Модель поведения, в основе которой – развлечение, оказалась городу и краю в целом чужеродной. С психологией стрелкозы, которая «лето красное все пела», в условиях Урала люди бы просто не выжили, и уж тем более Урал никогда бы не стал «Хребтом России».

Специфика развития Перми, ее культурно-исторического ядра, возникшего в недрах «горнозаводской цивилизации», способствовала не только созданию внутренних опорных каркасов промышленного

освоения края, но индуцировала своеобразный тип личности со своими ментальными, архетипическими чертами и ценностями.

В итоге можно заключить, что формирование шкалы ценностей происходило и с помощью театра. Своими средствами он участвовал в многоступенчатом процессе трансформации мировоззрения крестьянской общины в идеологию городского общества. В лучших своих проявлениях театр объединял партер, ложи и галерку в единое целое, становясь, таким образом, одним из средств формирования не только культурной среды города, но и развития духовной среды личности.

Примечания:

1. Ценюга С.Н. «Педологическая антропология» и народное образование Сибири // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Педагогика и психология. 2009. Вып. 3. С. 130-134.
2. Богословский П.С. О постановке культурно-исторических изучений Урала // Уральское краеведение. Свердловск, 1927. Вып. 1. С. 33–37.
3. Georgi G. Bemerkungen einer Reise im Russischen Reiche. SPb., 1775. 778 S.
4. Боголюбов Н.Н. Шестьдесят лет в оперном театре: воспоминания режиссера. М.: ВТО, 1967. 304 с.
5. Пушкин А.С. О народной драме и драме «Марфа Посадница» // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 11. М., 1998. С. 261–264.
6. Каргопольцева Л. Бедное не порок? // Звезда. 2009. 3 апреля.)
7. Уральская железная промышленность в 1899 году. Ч. 1 / ред. Д.И. Менделеев. СПб.: М-во финансов по Департаменту торговли и мануфактур, 1900. 614 с.

References:

1. Tsenyuga S.N. "Pedagogical anthropology" and national education of Siberia // Bulletin of Adyghe State University. Ser. 3: Pedagogy and Psychology. 2009. No. 3. P. 130-134.
2. Bogoslovsky P.C. On the production of cultural-historical studies of the Urals / P.S. Bogoslovsky // Ural local history. – Sverdlovsk, 1927. – Vol. 1. – P. 33-37
3. Georgi G. Bemerkungen einer Reise im Russischen Reiche. SPb., 1775. – 778 p.
4. Bogolyubov N.N. Sixty years in the Opera house: memories of the Director / N.N. Bogolyubov. – M.: VTO, 1967. – 304 pp.
5. Pushkin A.S. On folk drama and the drama of «Marfa Posadnitsa» // Pushkin A.S. Complete collection of works: in 17 vol. Vol. 11. M., 1998. P. 261-264.
6. Kargapoltseva L. Poverty is no vice? // The Star. 2009. April 3.
7. The Urals iron industry in 1899. Part 1 / ed. by D.I. Mendeleev. SPb.: The Ministry of Finance for the Department of trade and manufactures, 1900. – 614 pp.