

О.Б. Кафанова

ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ТЕАТРАЛЬНОМ ХРОНОТОПЕ ТОМСКА НА РУБЕЖЕ XIX–XX вв.

В статье рассматривается понятие «театральный хронотоп», под которым понимается пространственно-временной континуум, распространяющийся на все «атрибуты», способствующие формированию театра в целом: театральные площадки и здания театра, труппы, актеры, репертуар, персоналии критиков и периодические издания, в которых отражались театральные постановки, а также развитие их реципиента, зрителя. Томский театральный хронотоп является наиболее ранним по времени возникновения в Сибири. Диалог культур в нем осуществлялся на разных уровнях: в репертуаре; в сравнении разных исполнительских школ, дополнении рецензий местной критики переводными статьями зарубежных литераторов и журналистов.

Ключевые слова: театральный хронотоп, реципиент, репертуар, персоналия критика, периодические издания, диалог культур.

В Томске ранее, чем в других городах Сибири, сформировался театральный хронотоп. Его становление свидетельствовало о достаточно высоком уровне культурного развития региона. Прежде всего необходимо уточнить понятие театрального хронотопа и выяснить время его формирования в Томске. Под театральным хронотопом следует понимать пространственно-временной континуум, который распространяется на все «атрибуты», способствующие формированию театрального дела и театра в целом. Это – театральные площадки и здания театра, труппы, актеры, репертуар, критики и печатные органы, в которых бы постоянно отражались театральные постановки, а также развитие их реципиента, зрителя. Следует отметить, что история томского театра, как и история становления драматических театров других сибирских городов, до сих пор не создана; информация, которой мы располагаем, отличается фрагментарностью [1, 2, 3]. Но по ряду причин именно томский театральный хронотоп изучен более основательно.

В разных городах Сибири театральные постановки начались значительно раньше, чем в Томске. Например, по материалам тобольского архива установлено, что театр там существует со времен Петра I и начало ему положено митрополитом Сибирским и Тобольским Филофеем Лещинским и его учениками. Именно Тобольск,

центральный город русской колонизации Сибири, имеет, по-видимому, самую богатую и длинную историю театра. В «Летописи Сибирской» ямщика Ивана Черепанова содержится первое упоминание о сценических представлениях, театральных действиях в Тобольске, состоявшихся 8 мая 1705 г. Поначалу спектакли ставились на библейские темы, пьесы писали преимущественно духовные и монашеские лица, а сценические представления устраивались ради назидания зрителей. В 1743 г. митрополит Антоний Нарожницкий основал семинарию, учащиеся которой продолжали давать театральные представления. К 1740-м гг. на смену религиозному репертуару приходит светский, и к середине XVIII в. складывается профессиональный театр. Большое содействие развитию театра в Тобольске оказал губернатор А.В. Алябьев, отец будущего композитора, затем в XIX в. заметную роль в его становлении сыграли ссыльные декабристы и выдающийся писатель Петр Ершов, именем которого в настоящее время назван театр [4]. На народные средства в 1899 г. было построено новое каменное здание театра.

Однако до формирования театрального хронотопа было еще далеко, потому что в Тобольске не было постоянных информационных изданий, закреплявших его бытование, и не было профессиональной критики.

Можно сказать, что во всех крупных сибирских городах примерно в одно и то же время – в середине XVIII в. – возникли первые театральные площадки, а к концу XIX в. относится строительство каменных зданий театров. В Омске, расположенном в Западной Сибири, первые упоминания о театральных представлениях относятся к 1764 г. Бродячие потешники и комедианты выступали на большом торге Елизаветинского маяка. В том же году по приказу командира Сибирского корпуса генерал-поручика И.И. Шпрингера «для полирования молодых людей» при военной чертежке новой Омской крепости был создан оперный дом – первый любительский театр в городе. Зимой 1764/65 г. были поставлены трагедии и комедии М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, М.М. Хераскова, а позднее – комические оперы «Лиза», «Разносчик» и др. Спектакли устраивались как на офицерских вечерах, так и для простого народа. Иногда посещение оперного дома было платным, сборы от спектаклей шли на «разные платья и уборь». В середине XIX в. любительские спектакли устраивались в Сибирском кадетском корпусе. В 1874 в городской

роще было выстроено деревянное здание театра. Труппа в то время состояла из восемнадцати актеров. В репертуар театра в основном входили пьесы А.Н. Островского: «Бешеные деньги», «На всякого мудреца довольно простоты», «На бойком месте» и др. [5]. Деревянные здания permanently уничтожались пожарами, постоянной труппы не было, и только в 1901 г. было заложено здание нового театра.

В Иркутске, крупнейшем городе Восточной Сибири, первые театральные спектакли начались также с конца XVIII в., а официальный статус театр получил в 1850 г. И здесь главными энтузиастами открытия постоянного театра были губернаторы (начиная с Б.Б. Лецано до А.Д. Горемыкина). Когда в 1890 г. пожар уничтожил деревянный театр, Горемыкин вместе с созданным им комитетом решил, что новое здание должно быть каменным. Для сбора средств он разослал пятнадцать телеграмм к наиболее богатым жителям. Непосредственное обращение столь важного лица принесло желаемый результат. В итоге Иркутск получил одно из лучших провинциальных театральных зданий, торжественное открытие которого состоялось 30 августа 1897 г. Во время заседания А.Д. Горемыкин как председатель театрально-строительного комитета произнёс большую речь, главной темой которой была мысль о высоком образовательном и воспитательном значении театра [6. С. 42–52].

Менее удачно сложилась история формирования театра в другом крупном городе Восточной Сибири – Красноярске. В 1873 г. по инициативе и на средства купца второй гильдии И.О. Краузе было построено первое деревянное здание театра, рассчитанное на триста зрителей. Однако в ночь с 14 на 15 октября 1898 г. деревянный театр сгорел. Благодаря пожертвованиям удалось построить здание Народного дома-театра, поэтому лишь 1902 г. считается началом существования в Красноярске постоянного профессионального театра [7]. Таким образом, от первого театрального выступления до создания постоянного театра в городе прошло более полувека.

Около ста пятидесяти лет существует театр в Тюмени, первом русском городе в Сибири. Был зафиксирован факт, что в 1858 г. какой-то петербургский гость выразил восхищение любительским спектаклем. С этой даты ведется театральная история города. А в 1890 г. купец первой гильдии, почетный гражданин города Андрей Текутьев основал постоянный театр, вошедший в историю города под названием Текутьевский.

Значительно позднее театры появились в относительно более молодых городах Сибири, таких как Бийск или Барнаул. Зарождение театрального искусства в Бийске началось только в 1887 г., когда народовец Л.П. Ешин организовал первый театральный коллектив любителей драматического искусства. И лишь в 1912 г. было начато строительство Народного дома-театра. Меценатом, давшим деньги на строительство, был купец второй гильдии П.А. Копылов [8]. Еще позже, уже после 1917 г., возник театр в Барнауле. Этот старейший театр на Алтае, один из крупнейших театральных коллективов Западной Сибири, был организован в 1921 г. на основе слияния лучших профессиональных театральных сил Алтайской губернии в труппу первого государственного театра [9].

Таким образом, на рубеже XIX–XX вв. важным элементом городской культуры Сибири стал театр. Он одновременно выполнял несколько взаимосвязанных функций: был средством общения и просвещения населения, трибуной и зеркалом общественной жизни страны, региона, города. Деятельность сибирских театров протекала в рамках общероссийской театральной системы, но имела ряд особенностей, обусловленных уровнем политического, экономического и социокультурного развития края [10. С. 80–101]. До сих пор эти особенности изучены недостаточно глубоко и системно. Исключение, пожалуй, составляет исследование театрального хронотопа Томского текста последней трети XIX в. – начала XX в. Сотрудники кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета на протяжении почти десяти лет комплексно исследуют разные его составляющие: театральную критику, репертуар, состав актерских трупп, зрительскую рецепцию. Написано несколько десятков статей, защищена кандидатская диссертация (В.Н. Горинцевой) и готовится к защите вторая (Ю.И. Родченко), получено два региональных исследовательских гранта РГНФ «Российское могущество прирастать будет Сибирью и Ледовитым океаном».

Становление драматического театра в Томске прошло ряд этапов, характерных для большинства сибирских городов. Вначале спектакли проходили на временных площадках, например в здании гарнизонных казарм. Летом 1848 г. в первый раз Томск посетила работавшая в Сибири небольшая труппа под управлением И. Маркевича. Успех был столь большим, что уже в 1848–1850 гг. в городской роще (позже ставшей Университетской) было выстроено пер-

вое театральное здание, которое просуществовало тридцать лет. В 1852 г. построено первое здание театра, деньги на строительство которого были собраны за несколько месяцев по подписке городским главой, известным золотопромышленником А.Е. Филимоновым. Однако о формировании театрального хронотопа в Томске в это время говорить еще нельзя. Между заездами гастролировавших трупп постоянно возникали длительные перерывы, которые могли длиться годами. Город мелких ремесленников и торговцев, Томск, как и другие провинциальные города первой половины XIX в., несмотря на значительный круг зрителей, не был способен обеспечить содержание постоянных трупп [11. С. 128]. Томск в то время не имел контингента постоянных театралов, готовых посещать спектакли регулярно. Наконец, местных зрителей отталкивала неблагоустроенность самого театрального здания. В статье из «Томских губернских ведомостей» за 1868 г., подписанных инициалом «Х», содержатся любопытные подробности по этому поводу: «Надо признаться, что только отчаянный любитель решится идти в наш театр, где он рискует быть пронизанным холодом, сыростью и сквозным ветром, рискует задохнуться в коридоре от угара, чада и табачного дыма, рискует отсидеть себе ноги, вскарабкавшись на немилосердные табукеты...» [12. С. 8].

Известный сибирский критик и литератор Г.А. Вяткин так описал состояние театрального дела в Томске: «В шестидесятых и семидесятых годах каких-либо постоянных артистических трупп в городе не было, заезжали иногда труппы артистов в 5–10–15 человек, ставили убогие спектакли, но целого сезона не выдерживали, а если и выдерживали, то только потому, что не на что было выехать дальше» [13. С. 324].

Профессиональные артисты выступали в Томске преимущественно в летние сезоны, зимой же в основном ставились любительские спектакли благотворительной направленности, что предполагало высокие цены на билеты. Богатая публика считала своей обязанностью присутствовать на подобных спектаклях и жертвовала сверх стоимости билетов. Антрепренеры, арендовавшие здание театра, постоянно менялись. Наконец, во время сезонов 1880–1882 гг., связанных с антрепризой Е.П. Авраховой, формируется «первая, действительно хорошая», по выражению Г. Вяткина, труппа. В ее состав входили: сама Е.П. Аврахова (Никольская), М.Г. Стрельская,

Е.Ф. Сафронова, А.П. Иконникова, М.П. Тихомиров (в дальнейшем артист петербургского Малого драматического театра), В.А. Великанов, Е.В. Иконников и другие артисты, суфлер и актер М.М. Базаров [14. С. 78–81]. Но при этом помещение театра в городской ратуше было столь ветхим, что зрители привозили из дома ковры и самовары, чтобы с удобством предаваться «чарам Мельпомены», о чем писал профессор Флоринский, ставший первым ректором Императорского Томского университета [15. С. 292; 16. С. 124–129].

И в Томске, подобно другим сибирским городам, развитие театра было связано с консолидацией усилий двух сил – градоначальников, прибывавших извне, но, как правило, «обсибирячивавшихся», по удачному выражению редактора газеты «Восточное обозрение» И.И. Попова [17. С. 59, 71], и местного купечества. В 1883 г. в Томск приезжает новый губернатор Иван Иванович Красовский, большой театрал. Обнаружив, что в городе нет театра, он нашел пять местных купцов, каждый из которых был готов пожертвовать по двадцать пять тысяч рублей на строительство театрального здания. Но проект каменного театра реализовал томский миллионер Евграф Иванович Королев, советник коммерции, имевший высшее городское сословное звание потомственного почётного гражданина Томска.

Становление профессионального театра совпало с появлением постоянных периодических изданий, регулярно освещавших все театральные постановки. С марта 1881 по 1888 г. в Томске начинает еженедельно выходить «Сибирская газета», одно из лучших провинциальных периодических изданий своего времени, связанное с деятельностью областников. Одной из постоянных ее рубрик стало театральное обозрение. Ведущим театральным критиком и рецензентом издания (а по сути, его негласным редактором) был талантливый журналист, поэт, революционер-народник Ф.В. Волховский (1846–1914). Он начал своего рода летопись томской театральной жизни.

Одновременно с «Сибирской газетой» с 1885 г. в течение двадцати лет в Томске выходит постоянная газета прозападнической ориентации – «Сибирский вестник», в которой сотрудничают талантливые театральные критики, а чуть позднее начинает выходить «Сибирская жизнь: газета политическая, литературная и экономическая» (1894–1919). Эти газеты с разных идейно-эстетических позиций обсуждали театральные постановки, задавая полемический дис-

курс. Развитие томской периодики, в которой обсуждался фактически каждый спектакль, во многом способствовало формированию томского театрального хронотопа.

Так, к началу 1880-х гг. в Томске складывается несколько важных компонентов театрального хронотопа. Это комфортабельное здание, актерская труппа, театральная критика, имеющая постоянное отражение в местных газетах, и зритель, невежественный поначалу, но постепенно развивавшийся. Томский журналист и критик Щукин в фельетоне «Чем мы живы» (1885) поделился своим впечатлением от первого спектакля в новом Королевском театре. Его возмутило как само помещение, так и поведение зрителей. Он посетовал на очень плохое устройство гардероба: в подвале был устроен «прилавок аршина в три», за которым несколько «солдатиков» принимали верхнее платье. Щукин не преминул обратить внимание и на «азиатские», по его мнению, черты планирования театра, в котором не было предусмотрено туалетов. С нескрываемой иронией он описывал и томскую публику:

Все занимательно, характерно, все дает чувствовать, что вы среди толпы, не привыкшей сдерживать своих ощущений, податливой ко всякому впечатлению без малейшего разбора, толпы наивных азиатов, которая забавляется, как умеет, не стесняясь ничем. Идет на сцене трогательное изливание чувств, а в ложе бельэтажа пьют квас и вместе с трагическим шепотом актрисы слышится треск откупориваемой бутылки» [18. 1885. № 20. С. 14–15].

Однако уже вскоре недостатки планирования театра были устранены, а зритель стал постепенно «воспитываться». Как раз в это время происходит событие исключительной важности, превратившее Томск в культурный центр Сибири и провинциальной России. После длительной дискуссии из шести «претендентов» именно этот город выбирают для строительства в нем университета, который открывается в 1888 г. В городе появляется университетская интеллигенция, которая пополняется каждый год из числа новых студентов. Вместе с тем и традиционный зритель развивается и меняется в новых социокультурных условиях.

Издание нескольких постоянных газет со специальными рубриками «Театральная жизнь» и «Музыкальная жизнь» способствовало

развитию критики. Определяющей в создании модели сибирских критических текстов была персоналия критика, имевшего свой «внутренний» взгляд на себя и на мир, в мировоззрении которого сочетались идеи регионализма и глобализма. В связи с этим, вслед за В.А. Доманским, представляется возможным вычленить несколько концептуальных моделей структуры текстов:

- Сибирь в восприятии и оценке человека из центра, других регионов России или Европы;
- Сибирь в восприятии и оценке сибиряка;
- Россия в восприятии и оценке сибиряка;
- Европа и мир в восприятии и оценке сибиряка [19. С. 50–59].

В соответствии с той или иной моделью «сибирского текста» состав критиков был многослойным. Культурную элиту сибирского общества прежде всего представляли «областники», которых принято представлять как ортодоксальных апологетов Сибири, игнорирующих всякое европейское и мировое влияние. На самом деле это не совсем так. Наиболее яркими представителями «областничества» в Томске были Григорий Николаевич Потанин (1835–1920) и Николай Михайлович Ядринцев (1842–1894). Оба вошли в историю культуры Сибири как яркие публицисты, общественные деятели, способствовавшие развитию периодической печати. Вместе с тем оба они были прежде всего профессиональными учеными, исследователями-этнографами, внесшими значительный вклад в изучение Центральной Азии и Сибири. Потанин, выдающийся географ-путешественник, уделял также большое внимание изучению фольклора и мифологии разных народностей. Казалось бы, идеология областников, призывавших к сепаратизму Сибири, предполагала изоляцию, отпадение от европейского и мирового сообщества. В действительности вожди областничества были хорошо образованными людьми, владели иностранными языками. Ядринцев, например, перевел несколько песен Гейне и часть из «Паломничества Чайльд-Гарольда» Байрона. Да и сама областническая теория сформировалась под влиянием концепции организации Соединенных Штатов Америки, хотя ее основой был и российский опыт [20. С. 142–156]. Через всю жизнь Ядринцев пронес свое увлечение Северо-Американскими Штатами и уверенность, что Сибири уготовано столь же прекрасное будущее.

В начале 1900-х гг. Г.Н. Потанин переехал в Томск, где продолжил активную деятельность по развитию культурной жизни края. Он много работал в редакции газеты «Сибирская жизнь», был инициатором создания ряда научных обществ, литературно-художественных кружков, открытия новых учебных заведений. Правда, театр как явление эстетической жизни не привлекал его внимания. Однако близкий к областникам политический ссыльный Феликс Вадимович Волховский во многом компенсировал это упущение. Назначение критики, в том числе и театральной, он видел в развитии читателя и зрителя, воспитании его гражданских чувств и нравственных качеств. Именно в Томске по-настоящему «расцвел его многогранный талант поэта, очеркиста, фельетониста, театрального, литературного и общественного обозревателя <...> и хроникера» [21. С. 148]. Театр Волховский, подобно другим народникам, считал более действенным средством в деле просвещения народа, чем книгу. Как искусство синтетическое, он, по его мнению, может произвести сильнейшее впечатление даже на человека, «которого не проймешь ни словом, ни картиной» [22. 1885. № 42. Стб. 1117].

В связи с этим Волховский выдвигал особые требования к театральному критику и обозревателю, который должен, по его мнению, разъяснять «общественный смысл <...> отношений, характеров и обстоятельств» пьесы и воспитывать «правильные эстетические взгляды и инстинкты по отношению к литературе и драматическому искусству» [22. 1882. № 48. Стб. 1225–1226]. Наряду с национальной социально-психологической комедией и драмой (Гоголь, Островский, Сухово-Кобылин) он высоко ценил трагедию «общечеловеческих страстей» Шиллера и Шекспира [23. С. 313–314].

Вторую модель сибирского критика представляет колоритная фигура Всеволода Алексеевича Долгорукова (1845–1912). Потомственный князь, он был сослан в Сибирь на бессрочное поселение не из-за политических убеждений или оппозиции правительству, а по уголовному делу. Уже на раннем этапе своего пребывания в Томске Долгоруков активно сотрудничал в журнале «Сибирский вестник» (1885–1905), который оказался довольно интересным по своим материалам. В отличие от «Сибирской газеты», в которой не было обсуждения зарубежной литературы, редакция «Сибирского вестника» придавала большое значение популяризации иностранной словесности и театра. Именно на страницах этого издания был в полной мере

организован «диалог культур», поскольку в поле зрения критика попадали пьесы французского, бельгийского, английского, немецкого, норвежского театра. Театральные рецензии Долгорукова, посвященные пьесам классического театра, в том числе зарубежного, выгодно отличаются от массовых образцов этого жанра. Критик выступал своего рода просветителем как зрителей, так и актеров. Он очень хорошо знал многие пьесы, видел из постановки в Петербурге и Москве, подробно разъяснял их проблематику, рассматривал томские постановки в широком контексте столичного и европейского театра, давал рекомендации актерам. Долгоруков, часто подписывавшийся псевдонимом «Неизменный театрал», безусловно, способствовал развитию театральной критики и вкуса зрителей [24. С. 421–425].

Д.В. Лобачева отмечает, что в статьях о постановках «Разбойников» Шиллера (1887, 1888, 1889, 1896, 1898) он давал рекомендации по поводу театрального грима и умения владеть голосом. Свою иронию он обращал на малокультурных представителей купечества, которые неумеренно восхищались утрированной штюрмерской поэтикой спектакля и в особенности стрельбой из пистолета. Он, напротив, настаивал на том, что в образах братьев Мооров заключены «такие страсти, которые присущи всему человечеству» и только «выливаются в разные формы в разные эпохи, видоизменяясь и принимая то или другое направление, сообразно с духом времени» [19. С. 161–162].

Отзыв Долгорукова о другой классической пьесе немецкого театра, «Уриель Акоста» К. Гуцкова, поставленной 13 декабря 1896 г., также демонстрировал высокий уровень его критики, способной воспитывать эстетический вкус как читателей, так и зрителей. Долгоруков дал глубокий анализ трагедии. Очевидно, он очень хорошо знал произведение и сразу распознал, что пьеса шла в «прекрасном художественном переводе П. Вейнберга; по его собственному признанию, он видел пьесу много раз – «и в удовлетворительном, и в слабом исполнении» [18. 1896. № 271 (15 декабря). С. 3].

Интересным в анализе Долгорукова было и сопоставление типов, изображенных Гуцковым, с персонажами русского классического театра. Так, де Сильва, сочувствующий прогрессивным течениям, но слабый, колеблющийся и невольно, нехотя, подчиняющийся массе и боящийся проявить перед нею свою самостоятельность, показался Долгорукову похожим на Молчалина, только «в более

облагороженном виде, в более интеллигентной форме». Юдифь напомнила ему «в некоторых деталях» Катерину из драмы А.Н. Островского «Гроза». Долгоруков написал еще четыре рецензии на разные постановки этой пьесы в 1898, 1899, 1901 и 1902 гг., всегда демонстрируя широкий культурный диапазон и знание особенностей актерского театра [19. С. 170–171].

Правда, суждения Долгорукова о пьесах Г. Гауптмана и вообще «новой драме», как показала Н.Е. Разумова, не отличались оригинальностью [19. С. 176–177]. Он ограничивался общими похвалами и спектаклю и пьесе «Потонувший колокол», эстетическое своеобразие которой он не был способен оценить. «Новая» драма было явлением, ему совершенно неизвестным, которое постепенно находило своих чутких интерпретаторов прежде всего среди столичных критиков и зрителей. Долгоруков трактовал пьесу, по утверждению томских исследователей, «в привычном для народнической критики идеологическом ключе», находя в ней традиционного героя, противостоящего косному обществу [25. С. 108].

Долгоруков, пожалуй, как никто из томских критиков, способствовал организации межкультурного диалога, в том числе в рамках театрального хронотопа. Совершив путь из центра, столицы, в Сибирь, он оказался замкнутым в этом пространстве, прожив в нем около 35 лет. По-видимому, в нем происходила постепенная эволюция, и он из «летучего интеллигента» превратился если не в «коренного», то постоянно проживающего в крае сибиряка. Ему удалось укорениться и избавиться от постоянной нищеты: в 1898 г. он сдал экзамены и стал частным поверенным при Томском окружном суде. В его доме проводились литературные и музыкальные вечера. Летом 1899 г. в селе Заварзино на даче был открыт летний театр. Долгоруков покровительствовал различным обществам, в том числе церковно-приходской школе при Никольской церкви.

В целом в своей журналистской и театральной деятельности Долгоруков способствовал сближению Сибири и центра, включению Сибири в общеевропейский культурный процесс. Семантика выбранного им псевдонима (Всеволод Сибирский) указывает на органичное укоренение этого столичного, европейски образованного человека в Сибири. Именно ему удавалось представлять интересы провинции, центра и мира как гармоничное триединство. В 1899–1910 гг. он был редактором ряда газет и журналов, а также одновре-

менно сотрудничал в московских и петербургских периодических изданиях.

Наконец, революционно-демократическое направление в томской театральной критике представляет Георгий Андреевич Вяткин (1885–1941), который принадлежал к поколению «детей» Ядринцева, Потанина и Долгорукова. Вяткин был самым что ни на есть «коренным» сибиряком, потому что не только родился в Сибири (в Омске, как и Ядринцев), но и образование получил в Томске. Его откровенные революционные убеждения не мешали ему сотрудничать в периодических изданиях В.А. Долгорукова («Сибирский наблюдатель») и одновременно в газете, выпускавшейся профессорами томского университета («Сибирская жизнь»). Вместе с тем он активно печатался в столичных журналах, также соединяя в своей деятельности центр и провинцию. Как театральный критик Вяткин сосредоточивался на идеологическом и нравственно-воспитательном аспектах. И он, вслед за Долгоруковым, уделял большое внимание зарубежному театральному репертуару, не отделяя его от национального. Многие его театральные рецензии свидетельствуют о чистых помыслах и высоких идеалах молодого критика. Вяткин очень старался быть на уровне сибирского просветителя, но, похоже, ему не хватало культурного кругозора, образования, эстетического чувства, философской глубины.

Например, в рецензии на пьесу очень популярного в то время немецкого драматурга Германа Зудермана «Огни Ивановой ночи» в 1901 г. он предлагал читателю и зрителю задуматься над моралью произведения: «Сознательное отношение к тому, что требует нравственный долг – чистилище людей. Оно помогает сбросить оковы древнего язычества и отказаться от краденого счастья, даже если внешние обстоятельства к этому не принуждают» [18. 1901. № 12. С. 3].

Нравственный пафос критик подчеркивает и в пьесе Зудермана «Родина» (см. об этом в статье Д.А. Олицкой: [25. С. 143–152]). Если учесть, что изрекает эти высоконравственные суждения шестнадцатилетний мальчик, становится понятным, что его резонерство во многом обусловлено юным возрастом. Но и в 1905 г. он критично отзывался о декадентских тенденциях в современном искусстве. Он явно не приемлет уныния, депрессии, и этот лейбницевский оптимизм приводит его к несколько примитивной трактовке сложных

произведений рубежа веков. В своей интерпретации пьес Г. Гауптмана он ненамного уходит вперед по сравнению с В.А. Долгоруковым. Так, в рецензии на пьесу «Одинокие» (1907) Вяткин пытается разъяснить ее якобы оптимистический морально-психологический пафос. Для этого он отделяет «знаменитую философию одиночества» Ги де Мопассана от концепции Г. Гауптмана:

«Мопассан приписывает одиночество самой природе человека, и потому взгляд его на это чувство глубоко пессимистичен. Гауптман смотрит светлее <...> он объясняет это одиночество не тем, что люди роковым образом обречены на него, а тем, что оно создается такими же людьми, обстоятельствами, условиями, что оно приходит извне, что товарищество, дружба и любовь – не иллюзии, а реальные чувства. Гауптман как бы говорит своей пьесой: <...> эта безнадежность – только кажущаяся; если мы будем откровенны, искренни, если мы будем чутко прислушиваться друг к другу, постараемся понимать один другого, распахнем все двери своих душ, то увидим, как много у нас общих печалей и радостей, тоски и восторга, порывов и дел; почувствуем, что мы не одиноки, а, наоборот, крепко связаны друг с другом, и в этом единении – залог грядущего счастья человечества» [18. 1907. № 127. С. 3].

Излишне говорить, что эта трактовка совершенно искажала смысл пьесы Гауптмана, хотя она и ярко раскрывала чистые помыслы и высокие идеалы молодого критика.

Многие рецензии этого критика обнаруживают его осведомленность, начитанность. Например, в отзыве об «Уриэле Акосте» К. Гуцкова (1905) содержится довольно обстоятельная информация о «Молодой Германии», с которой был связан автор пьесы. Но, к сожалению, Вяткин так и не обрел ни широты, ни самостоятельности суждений. Он отличался «крайней неустойчивостью в своих исканиях и идеалах» [26. С. 50].

Таким образом, можно выделить три модели в структуре театральной сибирской критики 1880–1916 гг.: народническая, либеральная и революционно-демократическая. Они существовали почти одновременно, организуя многоуровневый диалог внутри сибирского текста. Именно благодаря разнообразию эстетических и социально-нравственных установок томская театральная критика отличалась широтой и разнообразием, а также планомерно осуществляла воспи-

тательное воздействие на зрителя. Много иронии и юмора можно встретить в рецензиях томских критиков, высмеивающих привычки томского купечества приезжать в театр с самоваром или в минуты наивысшей признательности исполнителям бросать на сцену фуражки вместо цветов. Постепенно такое «азиатское» поведение уходило в прошлое, но его сменяло равнодушие ко многим классическим пьесам. Часто критики негодовали на полупустой зал. Так, Г. Вяткин не понимал, почему зрителей уже больше «не завлекает» мольеровская пьеса: «Говорят даже, что Мольер устарел» [18. 1905. № 121 (11 июня). С. 3]. Упрекая публику в подобном мнении, рецензент прибегнул к сравнению французского драматурга со звездами, которые не могут потускнеть со временем. Отсутствие интереса у местных зрителей к постановкам мольеровских пьес критик оправдал тем, что в современной ему России «Дон Жуаны» и «Тартюфы» «не ко времени»: «Наши мысли и чувства сконцентрировались вокруг одного великого центра общественности и борьбы, и вне этого центра нас, в данную минуту уже почти ничего не интересует...» [Там же]. Критик имел в виду революционный подъем 1905 г., которым была охвачена студенческая молодежь.

Таким образом, именно благодаря театральной летописи, создававшейся критиками и отраженной в периодике, мы можем восстановить репертуар Томского драматического театра. Выясняется, что в него постоянно «на равных» правах входили произведения русской классики и шедевры европейского театра, пьесы Шекспира («Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Венецианский купец», «Укрощение строптивой») [27. 18–21], Корнеля («Сид»), Мольера («Тартюф», «Дон Жуан»), Шиллера («Разбойники» и «Коварство и любовь») и многих других авторов.

Ю.И. Родченко, изучающая французский компонент в репертуаре томского театра, установила, что в нем были представлены фактически все направления и жанры от классицизма (Мольер, Корнель), романтизма (В. Гюго) до мелодрамы или «хорошо сделанной пьесы» (Скриб, Дюма – отец и сын) и неоромантизма (Ростан). Томский зритель познакомился и с таким сложным явлением, как «новая драма», через пьесы Гауптмана, Ибсена, Метерлинка, Зудермана и других современных авторов, хотя их интерпретация и восприятие были довольно затруднительным делом для критиков. Известен факт, что когда в Томск на гастроли в 1909 г. приехала В. Комис-

саржевская, студенты обратились к ней с просьбой сыграть «Нору» Ибсена. Это несомненное свидетельство высокого культурного уровня томского реципиента.

Диалог культур осуществлялся в театральном хронотопе Томска не только в репертуаре, но и на уровне гастролей актеров. Так, несколько раз томские зрители видели братьев Адельгейм, воспитанников немецкой школы. Они не терпели никакой импровизации, каждое мгновение спектакля выверялось рассудком, интонации, жесты и мизансцены канонизировались на всю жизнь. Эти актеры приезжали в Томск неоднократно, их игра позволяла критикам и зрителям сравнить разные школы. Любопытно, что несмотря на высокую оценку их игры, мимики и превосходного знания роли, Вс. Долгоруков был далек от восхищения и постоянно обращал внимание на «отсутствие чувства», «сильной страсти», «вдохновенного исполнения», что не позволяло братьям Адельгейм «воплотиться в изображаемое, слиться с образом» [18. 1898. № 78. С. 18–21].

Надо иметь в виду также, что рецензии томских критиков дополнялись переводными статьями зарубежных литераторов и журналистов, в большом количестве представленных на страницах томской периодики, которые знакомили сибирских зрителей с тенденциями развития европейского театра, соединяли Сибирь с центром и Европой.

Именно постоянный диалог, существующий в томском театральном хронотопе на разных уровнях, позволяет говорить о нем как о наиболее развитом в Сибири. Вместе с тем, несмотря на интенсивное развитие, томский театр имел ряд недостатков, характеризующих его как провинциальный театральный хронотоп.

Прежде всего, это был антрепризный театр, и многие актеры постоянно «мигрировали» в другие города и актерские коллективы по завершении антрепризы, в отличие от постоянных трупп, например, МХТ и других столичных театров. Еще более существенный недостаток обусловлен отсутствием режиссеров. Это был исключительно актерский театр, в то время как в Москве и Петербурге к началу XX в. появились выдающиеся режиссеры (Станиславский, Немирович-Данченко, Таиров, Вахтангов, Мейерхольд) и театр сделался режиссерским. Необходимо учитывать также, что томские критики отставали от столичных в оценке новых эстетических явлений, связанных с появлением декаданса, импрессионизма, символизма. Не-

которым средством восполнения специальных знаний, расширения культурного кругозора становились при этом переводные статьи крупных зарубежных критиков.

В целом перед Первой мировой войной наметилось сближение столичного и сибирского театральных хронотопов благодаря участвовавшим гастрольям петербургских театров и трупп. Однако этот процесс был прерван империалистической, а затем гражданской войнами. Последующее развитие театра в Сибири, связанное с революционной ломкой жизни, требует специального рассмотрения.

Литература

1. *Ландау С.Г.* Из истории драматического театра в Омске (1765–1946 гг.). Омск, 1950.
2. *Маляревский П.Г.* Очерки из истории театральной культуры Сибири. Иркутск, 1957.
3. *Лифшиц Л.И.* Театр в Красноярске: исторический очерк. Красноярск, 1957.
4. http://ru.wikipedia.org/wiki/Тобольский_государственный_драматический_театр_имени_П._П._Ершова (дата обращения: 05.10.2013).
5. *Яневская С.В.* Омский драматический. Омск, 1983.
6. *Корнилов А.* Воспоминания [чиновника особых поручений Канцелярии иркутского генерал-губернатора о своей деятельности и генерал-губернаторе А.Д. Горемыкине] // Земля Иркутская. 1997. № 8.
7. ru.wikipedia.org/wiki/Драматический_театр_имени_А._С._Пушкина (дата обращения: 01.10.2013).
8. http://biyskdrama.ucoz.ru/publ/istorija_teatra/1-1-0-1 Электронный ресурс (дата обращения: 01.10.2013).
9. <http://www.kino-teatr.ru/teatr/150/> (дата обращения: 01.10.2013).
10. *Вьюхина М.В.* Театральная жизнь Сибири в период революции и гражданской войны (1917–1919 гг.) // Власть и общество в Сибири в XX веке: сб. науч. ст. Новосибирск, 2012. Вып. 3.
11. *Очерки истории Томской области (с древнейших времен до конца XIX в.).* Томск, 1968.
12. *Желать ли в Томске театра?* // Томские губернские ведомости. 1868. № 17 (3 мая).
13. *Вяткин Г.* Театр в Томске (Профессиональные труппы в Томске. Любительские организации. Общие условия местного театрального дела) // Город Томск. Томск, 1912.
14. *Родченко Ю.И.* История первого томского театра (1850–1882 гг.) (на материале «Томских губернских ведомостей» и «Сибирской газет») // Вестн. Том. гос. ун-та. 2013. № 366.
15. *Заметки и воспоминания В.М. Флоринского (1865–1880)* // Русская старина. 1906. Кн. 5 (май).

16. *Родченко Ю.И.* Томский театр в военном собрании (1882–1884) // Вопросы истории, международных отношений и документоведения: сб. материалов конф., 17–19 апреля 2013 г. Томск, 2013. Вып. 9.
17. *Забывтые* иркутские страницы: записки редактора. Иркутск, 1989.
18. *Сибирский вестник*.
19. *Доманский В.А.* Структурные уровни сибирского текста // Сибирский текст в русской культуре. Вып. 2. Томск, 2007.
20. *Ремнев А.В.* Западные истоки сибирского областничества // Русская эмиграция до 1917 года – лаборатория либеральной и революционной мысли. СПб., 1997.
21. *Доманский В.А.* Ф.В. Волховский – негласный редактор «Сибирской газеты» // Русские писатели в Томске. Томск, 1996.
22. *Сибирская газета*.
23. *Петровская И.Ф.* Театральная критика в провинции // Очерки истории русской театральной критики. Л., 1975.
24. *Кафанова О.Б.* «Сибирский текст» В.А. Догоорукова // Н.П. Анциферов. Филология прошлого и будущего: По материалам междунар. науч. конф. «Первые Московские Анциферовские чтения», 25–27 сентября 2012 г. М., 2012.
25. *Разумова Н.Е., Власова Ю.Ю., Карпова А.Ю.* Герхардт Гауптман в восприятии томской критики рубежа XIX–XX вв. // Европейская литература в зеркале сибирской периодики конца XIX – начала XX в. Томск, 2009.
26. *Трушкин В.П.* Пути и судьбы: Литературная жизнь Сибири 1900–1929 гг. Иркутск, 1985.
27. *Горенинцева В.Н.* «Укрощение строптивой» У. Шекспира в театральных рецензиях томской периодики конца XIX – начала XX вв. // Вестн. Том. гос. ун-та. 2008. № 314.

DIALOGUE OF CULTURES IN TOMSK THEATRICAL CHRONOTOPE AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY

Text. Book. Publishing. 2014, no. 3 (7), pp. 45–64.

Kafanova Olga B. Admiral Makarov State University of Maritime and Inland Shipping (Saint Petersburg, Russian Federation), Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: olg_kaf@mail.ru

Keywords: theatrical chronotope, recipient, repertoire, personality of critic, periodicals, dialogue of cultures.

Theatrical chronotope in Tomsk was formed earlier than in other Siberian cities. Its formation demonstrated a high level of cultural development of the region. Theatrical chronotope should be understood as a space-time continuum that refers to all the “attributes”, contributing to formation of theatrical business and theater in general: theater stages and buildings, companies, actors, repertoire, critics and periodicals, in which performances and audience growth were constantly described. Although first theatrical performances in other Siberian cities are believed to be held at the end of the 18th century, all the chronotope components in Tomsk appeared only by the end of the 19th – early 20th centuries: stone theatre building, repertory company, weekly periodicals (*Sibirskaya Gazeta*, *Sibirskiy Vestnik*) with their own reviewers. We can distinguish three types of Siberian theater critics in 1880–1916: populist, liberal and revolutionary-democratic. They existed almost simul-

taneously and formed a multi-level dialogue within theatrical chronotope. The cultural elite of society were represented by the so called “oblastniki”, who are usually thought to be Siberian orthodox apologists, ignoring all the European and international impact. In fact, the situation was different. For example, political exile Felix Volkhovskiy believed that theatrical critic should teach the reader and the viewer, educate their public spirit and moral qualities. Vsevolod Dolgorukov represented the second type of the Siberian critic. Hereditary Prince, he was exiled in Siberia for permanent housing after a criminal trial. “Dialogue of cultures” was fully organized on the pages of the newspaper *Sibirskiy Vestnik* where he worked. Dolgorukov reviewed foreign plays and analyzed local Tomsk performances in the framework of Saint Petersburg and European tradition. The revolutionary-democratic type of critic was presented by Georgiy Vyatkin who was considered to be “native” Siberian, not only because he was born in Siberia, but also because he got education in Tomsk. Following Dolgorukov, Vyatkin paid great attention to the foreign theatrical repertoire without separating it from the national one. It is thanks to the theatrical chronicle written by local critics and reflected in periodicals we can restore Tomsk Drama Theatre repertoire: which included both Russian classic works and European theatrical plays of different trends. Dialogue of cultures was organized in Tomsk theatrical chronotope not only in the repertoire, but also at the level of guest actors. Reviews of Tomsk critics included translated articles of foreign writers and journalists, which expanded the vision of Siberian spectators of trends in the European theater and as a result connected Siberia with Russian Centre and Europe.

References

1. Landau S.G. *Iz istorii dramaticheskogo teatra v Omske (1765–1946 gg.)* [From the history of dramatic theater in Omsk (1765–1946)]. Omsk: Regional State Publ., 1950. 155 p.
2. Malyarevskiy P.G. *Ocherki iz istorii teatral'noy kul'tury Sibiri* [Essays on the history of theater culture of Siberia]. Irkutsk: Irkutskoe knizhnoe izd-vo Publ., 1957. 281 p.
3. Lifshits L.I. *Teatr v Krasnoyarske: istoricheskiy ocherk* [The theatre in Krasnoyarsk. A historical essay]. Krasnoyarsk, 1957.
4. *Tobol'skiy gosudarstvennyy dramaticheskiy teatr* [Tobolsk State Drama theatre]. Available at: http://ru.wikipedia.org/wiki/Tobol'skiy_gosudarstvennyy_dramaticheskiy_teatr_imeni_P._P._Ershova. (Accessed: 5th October 2013).
5. Yanevskaya S.V. *Omskiy dramaticheskiy* [Omsk Drama theatre]. Omsk: Omskoe knizhnoe izd-vo Publ., 1983. 190 p.
6. Kornilov A. *Vospominaniya* [chinovnika osobykh porucheniy Kantselyarii irkutskogo general-gubernatora o svoey deyatelnosti i general-gubernatore A.D. Goremykine] [Memories of an official for special assignments in Irkutsk Office of the Governor-General on his activities and the Governor-General A.D. Goremykin]. *Zemlya Irkutskaya*, 1997, no. 8.
7. *Drama theatre named after P.P. Ershov*. Available at: ru.wikipedia.org/wiki/Dramaticheskiy_teatr_imeni_A._S._Pushkina. (Accessed: 1st October 2013). (In Russian).
8. *Istoriya teatra* [History of the theatre]. Available at: http://biskydrama.ucoz.ru/publ/istoriya_teatra/1-1-0-1. (Accessed: 1st October 2013).
9. *Altaiyskiy dramaticheskiy teatr* [Altai Drama theatre]. Available at: <http://www.kino-teatr.ru/teatr/150>. (Accessed: 1st October 2013).

10. V'yukhina M.V. *Teatral'naya zhizn' Sibiri v period revolyutsii i grazhdanskoj vojny (1917–1919 gg.)* [Theatre life in Siberia during the Revolution and the Civil War (1917–1919)]. In: *Vlast' i obshchestvo v Sibiri v XX veke* [Power and society in Siberia in the 20th century]. Novosibirsk, 2012. Issue 3.
11. Borodavkin A.P. *Ocherki istorii Tomskoy oblasti (s drevneyshikh vremen do kontsa XIX v.)* [Essays on the history of Tomsk region (from ancient times to the late 19th century)]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1968. 140 p.
12. Zhelat' li v Tomskoe teatra? [Is the theatre needed in Tomsk?]. *Tomskie gubernskie vedomosti*, 1868, no. 17 (3rd May).
13. Vyatkin G. *Teatr v Tomске (Professional'nye truppy v Tomске. Lyubitel'skie organizatsii. Obshchie usloviya mestnogo teatral'nogo dela)* [Theater in Tomsk (Repertory companies. Amateur organizations. General conditions of local theatre business)]. In: *Gorod Tomsk* [The city of Tomsk]. Tomsk: Sibirskoe tovarishchestvo pechatnago dela Publ., 1912. 1000 p.
14. Rodchenko Yu.I. History of first Tomsk theatre (by newspapers “Tomskie Gybernskie Vedomosti” and “Sibirskaya Gazeta”). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2013, no. 366, pp. 78–81. (In Russian).
15. Zametki i vospominaniya V.M. Florinskogo (1865–1880) [Notes and memories of V.M. Florinskiy (1865–1880)]. *Russkaya starina*, 1906. Book V (May).
16. Rodchenko Yu.I. [Tomsk theater in the Military Assembly (1882–1884)]. *Voprosy istorii, mezhdunarodnykh otnosheniy i dokumentovedeniya: sbornik materialov konferentsii* [Problems of History, International Relations and Documentation. Conference Proc.]. Tomsk, 2013. Issue 9.
17. Popov I.I., Petryaev E.D. *Zabytye irkutskie stranitsy: zapiski redaktora* [The forgotten Irkutsk pages. Notes by the editor]. Irkutsk: East-Siberian Book Publ., 1989. 383 p.
18. *Sibirskiy vestnik*.
19. Domanskiy V.A. *Strukturnye urovni sibirskogo teksta* [Structural levels of the Siberian text]. In: Kazarkin A.P., Serebrennikov N.V. (eds.) *Sibirskiy tekst v russkoy kul'ture* [Siberian text in the Russian culture]. Tomsk: Sibirika Publ., 2007. 276 p.
20. Remnev A.V. *Zapadnye istoki sibirskogo oblastnichestva* [Western origins of Siberian regionalism]. In: Anan'ich B., Sherrer Yu. (eds.) *Russkaya emigratsiya do 1917 goda – laboratoriya liberal'noy i revolyutsionnoy mysli* [Russian emigration until 1917. The laboratory of liberal and revolutionary thought]. St. Petersburg, 1997.
21. Domanskiy V.A. *F.V. Volkhovskiy – neglasnyy redaktor “Sibirskoy gazety”* [F.V. Volkhovsky – the unofficial editor of “Siberian newspaper”]. In: Kol'chuzhkin E. (ed.) *Russkie pisateli v Tomске* [Russian writers in Tomsk]. Tomsk: Vodoley Publ., 1996. 180 p.
22. *Sibirskaya gazeta*.
23. Petrovskaya I.F. *Teatral'naya kritika v provintsii* [Theatre criticism in the province]. In: Alrschuller A.Ya. (ed.) *Ocherki istorii russkoy teatral'noy kritiki* [Essays on the history of Russian theatre criticism]. Leningrad: Iskusstvo Publ., 1975. 1045 p.
24. Kafanova O.B. “Sibirskiy tekst” V.A. Dolgorukova [“Siberian text” by V.A. Dolgorukov]. In: Kornienko N.V. (ed.) *N.P. Antsiferov. Filologiya proshlogo i budushchego* [N.P. Antsiferov. Philology of the past and the future]. Moscow: IMLI RAS Publ., 2012. 495 p.
25. Razumova N.E., Vlasova Yu.Yu., Karpova A.Yu. *Gerhardt Gaupman v vospriyatii tomskoy kritiki rubezha XIX–XX vv.* [Gerhardt Hauptmann in the perception of Tomsk

criticism in 19th–20th century]. In: Kafanova O.B., Razumova N.E. (eds.) *Evropeyskaya literatura v zerkale sibirskoy periodiki kontsa XIX – nachala XX v.* [European literature in the mirror of Siberian periodicals in the late 19th – early 20th century]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2009. 296 p.

26. Trushkin V.P. *Puti i sud'by. Literaturnaya zhizn' Sibiri 1900–1929 gg.* [Ways and destinies. The literary life in Siberia in 1900–1929]. Irkutsk: East-Siberian Book Publ., 1985. 476 p.

27. Gorenintseva V.N. “Ukroshchenie stroptivoy” U. Shekspira v teatral'nykh retsenziyakh tomskoy periodiki kontsa XIX – nachala XX vv. [“The Taming of the Shrew” by William Shakespeare in the theatre reviews in Tomsk periodicals in the late 19th – early 20th century]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2008, no. 314.