

Антреприза и антрепренеры на Дальнем Востоке России в конце XIX – начале XX вв.

Преснякова Л. В.

Владивостокский государственный университет экономики и сервиса
Владивосток, Россия

A private theatrical enterprise and entrepreneurs in the Russian Far East
in the end of the XIX – beginning of the XX centuries.

Presnyakova L. V.

Vladivostok State University of Economics and Services
Vladivostok, Russia

С конца XIX века начинается интенсивное заселение, хозяйственное и культурное освоение Дальнего Востока. Особую роль в процессе культурного освоения Дальнего Востока играл театр. Обращение к истории театра, изучение театральной жизни региона актуально и необходимо, ибо без осмысления и анализа опыта прошлого невозможно духовное и культурное возрождение России.

Начало театру на Дальнем Востоке положили выступления артистов-любителей. В 1851 г. в Петропавловском порту, в 1860 г. в Благовещенске, в 1873 г. во Владивостоке и Хабаровке были сыграны первые спектакли: «Станционный смотритель», «Гамлет», «Что имеем не храним, потерявши, плачем» и др.. К концу века в дальневосточных городах был построен целый ряд театральных зданий. Учитывая «изумительно свирепую страсть» дальневосточников к театральным представлениям, вместимость театральных залов и количество представлений («Бывало так, что на неделе каждый день спектакль») можно сделать вывод, что театр того времени был, пожалуй, самым мощным средством просвещения и развлечения. Театр был местом общения.

Социально-экономическое и политическое развитие региона способствовало бурному развитию театрального дела. Создавались свои профессиональные труппы, потоком хлынули на Дальний Восток столичные гастролеры, росло частное предпринимательство в театральной сфере.

Фактически частное театральное предпринимательство подразделялось на три типа организации: простая или хозяйская антреприза, антреприза представительства городской администрации и товарищество актеров, работающее на кооперативных «артельных» началах. В антрепризе по установившейся традиции предприниматель единолично выполнял административные и хозяйственные функции: набирал артистов, составлял репертуар, вел все денежные расчеты. Так как антрепренер финансировал свое предприятие, при плохих сборах он рисковал собственными средствами.

Согласно «Правилам», выработанным совместно с «Нормальным договором» Театральным Обществом в 1903 г., театральный предприниматель «в качестве руководителя дела и главного ответственного лица, как за художественное ведение предприятия, так и за материальный его исход», должен был являть собой для всей труппы «образец и пример истинного общественного служения задачам и целям искусства»¹.

В конце XIX – начале XX вв. в городах Дальнего Востока России и Маньчжурии с переменным успехом работали труппы антрепренеров: В. В. Тальзатти, К. П. Мирославского, Н. Г. Осипова, А. М. Северской – Сигулиной, А. А. Иванова, И. М. Арнольдова, В. В. Кумельского, Е. М. Долина, М. Н. Нининой –

Петипа и др.

От антрепренера требовалось много энергии, опыта и знаний, чтобы удачно вести дело. Он должен был «быть знакомым со всеми главными представителями интеллигенции и купечества в городе, быть в курсе всех городских событий, бывать у всех в гостях, наконец, быть опытным актером и дельным режиссером»².

Известно, что основой любого театрального предприятия была и остается труппа. Она – созидательный потенциал – предопределяет творческое состояние, художественные достижения и поражения театра. К концу XIX века в русском театре утвердился казавшийся незыблемым порядок, известный любому провинциальному антрепренеру. Труппы подбирались по амплуа, так что в театре обязаны были работать один или несколько актеров каждого из них. В таком случае, как представлялось, труппа способна была разыграть любую пьесу. Если же не оказывалось актера какого-либо амплуа, обращались к пьесам, где исполнителя таких ролей не требовалось. Следовательно, взаимосвязь труппы и репертуара выстраивалась в последовательности: репертуар под труппу.

Учитывая необычайную удаленность Приамурского края от центральной России, суровые условия существования, исключительную малость населения даже просто сформировать театральный коллектив профессионалов представлялось чрезвычайно затруднительно. В течение длительного времени труппы дальневосточных театров формировались из любителей и приезжих артистов из центра России. Антрепренеры ангажировали артистов-профессионалов главным образом на актерских биржах и в театральных агентствах Москвы и Петербурга. Долматова, Богданова, режиссер кружка г. Зарудный. То обстоятельство, что труппа оказывалась собранной из исполнителей, имеющих разную подготовку, выдвигало свои проблемы. Актер-любитель должен был быстро становиться в «общий ряд». Своего рода «натаскивание» на приемы и штампы служило школой молниеносного обучения. Более того, спектакль игрался с 2-3 репетиций, и названия, за редким исключением, не повторялись. Поэтому «спаять, слить воедино, привести к одному знаменателю всех членов труппы» - образовать коллектив единомышленников в дальневосточных театрах не получалось.

Для ангажирования артистов антрепренер либо сам выезжал в Москву или Петербург, либо поручал это дело доверенному лицу. Из-за дальности расстояний чрезвычайно трудно было какого-либо артиста заменить другим, или на месте найти подходящего; кроме того, не было «никого капризнее сибирского артиста, в особенности, если он имеет еще успех»³.

Актеры редко задерживались в одном городе дольше одного сезона. Перемена была в интересах и антрепренеров и актеров. «Бродячая жизнь обогащала впечатлениями, совершенствуя талант и мастерство». Любители обучались актерскому мастерству у профессионалов. И актеры, и любители, и антрепренеры, и зрители в равной мере выносили трудные условия далекого края.

Труд антрепренера, а вместе с ним и всей труппы зависел порою от ряда факторов, которые, на первый взгляд, не имели отношения к театральному делу. Так, антреприза Мирославского в сезон перед русско-японской войной закончилась полным крахом, в частности, потому, что театр находился очень далеко от центра, за городом, и извозчик даже по таксе стоил туда 80 коп. днем и 1 руб. 60 коп. после 12-ти часов. Это был «большой расход для большинства публики, материальные средства которой к тому же в последнее время стали заметно ухудшаться»⁴. Погода влияла на состояние и развитие театрального дела. Так, в 1905 г. в Харбине выдалось ненастное лето, и в дождь улицы города

оказались недоступными ни пешему, ни конному, поэтому театр, особенно «Аркадия», зачастую пустовал. Чтобы привлечь публику, антрепренер И. М. Арнольдов приглашал клоунов, силачей, исполнителей романсов и т. п. Прав был В. П. Погожев, управляющий конторою императорских театров, когда писал: «Болезнь артиста или его замена другим, менее любимым публикой; перемена спектакля; одновременный с данным спектаклем интересный спектакль на другом театре; большой мороз зимой и хорошая погода весной и осенью и т. д. – все это является условием случайного понижения сборов»⁵.

Опытные антрепренеры изыскивали различные средства для привлечения публики и обеспечения стабильных сборов. Так, бывалый антрепренер А. А. Иванов в сезон 1906 г. в Харбине «основал свое благополучие не на качестве публики, а на количестве», расценив места в своем театре втрое ниже, чем повсюду в Харбине. К нему хлынула малообеспеченная публика: ремесленники, мелкие служащие дороги, масса торговых людей. Зал всегда был полон, всегда хорошие сборы. Антрепренер имел возможность платить крупные оклады хорошим артистам⁶.

Другой антрепренер И. М. Арнольдов в сезон 1907 г. снял два театра «Золотой Рог» и «Тихий Океан» во Владивостоке. Группа была громадная и сильная, разнообразный репертуар, а сборы плохие. «А между тем, г. Арнольдов делает всевозможные любезности, уступает театр для разных благотворительных целей за ничтожную плату. Каждую неделю по средам устраивает дешевки, ставит классические пьесы и посылает бесплатно в учебные заведения по 250 билетов. Так что наша учащаяся молодежь один раз в неделю пользуется бесплатным спектаклем. Едва ли найдется много таких предпринимателей, которые бы делали то, что делает г. Арнольдов, платя за театр 35 тыс. руб. в год»⁷.

Во время русско-японской войны в местах расположения войск манчжурских армий гастролировала антрепренерша, артистка и драматург Анна Михайловна Северская-Сигулина. Командующий войсками Дальнего Востока в виду особых заслуг антрепренерши и в воздаяние ее трудов по устройству спектаклей в действующих армиях с благотворительной целью в течение всей кампании 1904–1905 гг. изволил пожаловать ей удостоверение и серебряную медаль с надписью «За усердие» для ношения на груди на Станиславской ленте. Анна Михайловна отправила телеграмму его императорскому Величеству с выражением верноподданнических чувств. Государь написал: «Прочел с удовольствием»⁸.

Можно сделать вывод: в трудных условиях освоения сурового края такие антрепренеры как К. П. Мирославский, Н. Г. Осипов, А. М. Северская – Сигулина, А. А. Иванов, И. М. Арнольдов, Е. М. Долин, М. Н. Нинина – Петипа, благодаря своим личным качествам, опыту, умению вести дело, оказали неоценимое воздействие на развитие театра на Дальнем Востоке России.

Историческое развитие театра неотделимо от развития общества, от состояния культуры в целом. Развитие или упадок театра, преобладание в нем тех или иных интересов, его роль в духовной жизни современности связаны с особенностями развития общества, которое через театр судит о собственной жизни, осознает ее конфликты.

Для того, чтобы уберечь российскую культуру, создать условия для ее развития, необходимо изучать богатый опыт отечественной истории. В отечественной культуре есть немало того, что с успехом можно было бы использовать в культурной жизни России сегодня.

¹ Театр и искусство. 1903. №4. С. 102 – 108.

² Тальзатти Вл. Театральное дело в Сибири. Театр и искусство. 1897. № 27 – 32. С. 494 – 574.

³ Преснякова Л.В. Летопись театральной жизни Дальневосточного региона по материалам столичной прессы (конец XIX – начало XX вв.): Монография. – Владивосток, 2005. С. 38.

⁴ Театр и искусство. 1903. №39. С.717.

⁵ Погожев В. П. Проект законоположений об императорских театрах. Т. 3. – СПб., 1900. С. 133.

⁶ См. Театр и искусство. 1907. № 14-15. С. 233 – 268.

⁷ Театр и искусство. 1907. № 48. С. 809.

⁸ РГИА. Ф.1.Оп.11.Ед.524.