

УДК 94(47):304.444:792.073

Е. В. Банникова**Цирк и театр в досуговой повседневности провинциального уральского купечества**

Статья посвящена одной из форм организации повседневной жизни провинциального купечества — его досуговому практикам. Основное внимание автор уделяет анализу восприятия торговцами циркового и театрального искусств. Автор на материалах дореформенного Урала исследует отношение купцов к этим видам массового искусства, их жанровые предпочтения, сословные критерии качества цирковых и театральных представлений.

Ключевые слова: повседневность, формы организации повседневности, досуг, провинциальное купечество, цирк, театр.

История повседневности, которая в современной исторической науке может считаться, пожалуй, самым востребованным направлением исследований, несмотря на свое тесное соседство с этнографическими и культурологическими изысканиями, все же имеет собственные отличительные черты. Историков повседневности должна интересовать не количественно-фактологическая составляющая процесса жизнедеятельности индивидов, поколений, сообществ, а ее осмысление этими индивидами-сообществами и влияние этих рассуждений на последующие обыденные практики субъектов повседневности.

Историки, пытаясь определить место театрального искусства в жизни российских провинциальных предпринимателей, в последнее время осуществили ряд исследований, однако они, как правило, относились либо к эпохе конца XIX — начала XX века, либо к регионам, далеким от Урала [16, 6, 14]. В связи с этим данная статья претендует на научную новизну. Актуальность поднятой проблемы связана с возрастающей популярностью театрального искусства среди россиян, новым форматом циркового искусства, возникшим в современном мире, а также с расширяющимися возможностями этих «техник» в сфере воспитания и просвещения.

В своей работе «Структура повседневного мышления» [18] А. Шюц заметил, что повседневное мышление всегда определяется предшествующим опытом человека и зависит от установок, приобретенных при первоначальном обучении и воспитании. То, как мы воспринимаем окружающий нас мир, обусловлено тем, что мы видели и слышали в детстве. Находясь в рамках определенного общества, а следовательно, и определенной культуры, каждый человек создает и интерпретирует свою собственную повседневность в соответствии с этими рамками. Зрелищные искусства в этих условиях приобретают особое значение в формировании индивидуальной и коллективной картины мира. Возвращаясь к теме исследования, следует заметить, что в первой половине XIX века цирк, а чуть позже и театр, с одной стороны, концентрировали в себе общественные установки, ценности, идеалы, а с другой — должны были формировать эти же общественные представления у молодого поколения.

Истоки искусства театрального и циркового едины. Они берут начало в народных игрищах, связанных с началом или окончанием охоты или полевых работ. Первоначально они имели в своей основе действия физического — спортивно-трюкового и танцевального характера. Так, например, творчество русских скоморохов носило предельно действенный, трюковой характер и продолжало жить в «медвежьей потехе», в «масленичной игре», а после — в цирке. Под влиянием европейского драматического искусства в XVIII

© Банникова Е. В., 2014

веке в России появился театр, однако и он поначалу был самым тесным образом связан с фиглярством, оставаясь скорее «искусством действия», нежели «искусством слова». К XIX веку русский театр, претерпев значительную трансформацию, занял достойное место в мировом сценическом искусстве, однако не смог стать массовым искусством по причине довольно высоких требований, предъявляемых к зрителю. Если демонстрация силы и ловкости в цирке была понятна абсолютно всем, то глубокое проникновение в смысл пьесы и грамотная оценка актерской игры были доступны лишь просвещенной и образованной публике. Однако в провинции такая публика встречалась крайне редко, а среди купцов интеллектуалами были единицы. В качестве иллюстрации к сказанному можно привести письмо И. С. Аксакова от 30 мая 1849 г. из Ярославля, в котором он довольно резко отзывался о провинциальном обществе: «Удивительное свойство большей части губернских городов: это совершеннейшая пошлость, ничтожность людей. Общество почти везде таково, но в Москве и в Петербурге вы всегда найдете человек 5, с которыми можете говорить обо всем; здесь — ни одного...» [1, с. 10].

В результате именно цирк оставался наиболее распространенным видом развлечений у провинциальной публики. В 1834 г. журналист Д. Сигов отмечал, что в начале февраля в Екатеринбурге проездом в Ирбит выступала труппа вольтижеров, дававшая «блистательные представления отличной верховой езды и вольтижирования». «Но кажется, едва ли не счастливее ее был, в собрании доходов, живший здесь всю прошедшую зиму Амфим Баум, фокусник и фигурант, или, как он себя именовал, профессор магии, физики и фантазмагии и ученик знаменитого Пинетти. Надобно сказать правду, — писал Сигов, — что он своею ловкостью в произведении представляемых им штук не только удивлял, но даже изумлял здешних жителей, которые не жалея сил платили ему за пошлые его шарлатанские представления по пяти рублей с персоны» [7, с. 183—184]. П. Небольсин в одном из своих сочинений приводил выдержки из письма екатеринбургского купца «с бородой и с миллионами», касающиеся культурной жизни города зимой 1848—1849 гг.: «Нынешний зимний сезон у нас замечателен усиленным набегом артистов разных искусств, акробатов, вольтижеров и проч., и проч., и проч., так что не дают перевести духа. Таковое нашествие на наши карманы производит большое опустошение в оных. Чего у нас здесь нет? Христиани, виолончелистка, Пуччи, пьянист, Гверра, вольтижер, калабрийцы музыканты, панорама, косморама, акробаты, фокусники ученики Боско...» [9, с. 37].

При этом коммерсантам было абсолютно понятно, за что они платят деньги — за то, чего они сами не умели. Музыканты виртуозно играют на своих инструментах, вольтижеры выполняют акробатические упражнения на скачущих лошадях, акробаты демонстрируют невиданную гибкость тела и силу мышц, фокусники легко играют с различными предметами. Чтобы выработать такие умения, требуются упорство и воля, терпение и сила духа. А эти качества в купеческой среде ценились очень высоко. Доказательством может служить и особая любовь купечества к кулачным боям. На страницах «Вятских губернских ведомостей» В. Кудрявцев описал кулачные бои, проходившие в Елабуге. Купцы на них, как правило, выступали не участниками, а лишь наблюдателями, и «как зрители и ценители боевых успехов с приближением масляной [недели. — Е. Б.] оставляли свою торговлю и всего более интересовались вопросом: чья партия одержит верх...» [8].

Однако под влиянием определенного культурного обмена между дворянством и купечеством в наиболее «дворянских» городах Урала многие купцы «как бы переродились, перенявши во всем лучший вкус и нравы благовоспитанных граждан» [12, с. 87]. Так, купцы помогли устроить первый театральный вечер в Вятке. Дети купцов Желнина, Аршаулова и Машковцева приняли участие в спектакле «Ненависть к людям и раскаянье» по пьесе Коцебу [11, с. 48]. Адольф Яковлевич Купфер, путешествовавший в 1828 г. по

Уралу, сообщал, что в Екатеринбурге «любители организовали любительский театр, в котором уже играли, к величайшему восторгу безбородого общества и к ужасу бородатых [кержаков-староверов. — *Е. Б.*]... несколько пьесок-новинок, которые переведены на все языки и которые распространились с парижских бульваров во все уголки мира» (цит. по: [7, с. 152]).

В 1843 г. в Екатеринбурге появился профессиональный театр. Ядром театрального коллектива стала труппа казанского антрепренера П. А. Соколова, имевшая в репертуаре музыкальные и драматические спектакли. Основу труппы составляли крепостные актрисы, обученные в домашней театральной школе. Осенью и в начале зимы труппа ставила спектакли в Екатеринбурге, на февраль переезжала в Ирбит, весной и летом выступала в Перми. Первое выступление труппы состоялось в день именин купца М. И. Коробкова, в его доме [7, с. 216]. Причем, по словам журналиста Э. Сибирякова, по первому же объявлению о гастролях «все места, заменяющие ложи, ценою по 75 коп. сереб., и все кресла, кроме последних двух рядов, были уже абонированы, так что за неделю до первого представления в счет абонеента невозможно было купить места в остальных последних рядах» (цит. по: [7, с. 218]). Образованная екатеринбургская публика, видимо, действительно истосковалась по качественной культурной жизни. В то же время небольшая цена билетов на спектакли, особенно в сравнении с билетами на представления фокусника Баума девятью годами ранее, могла быть связана с опасениями антрепренеров не собрать достаточное число публики, а значит, и не получить ожидаемой прибыли.

О театральной жизни Екатеринбурга, но уже применительно ко второй половине века, писал Н. К. Чупин: «В Екатеринбурге есть и театр, каменное не совсем красивое снаружи здание, но весьма приличное и удобное внутри. <...> Представления обыкновенно даются по три раза в неделю. Всего удачнее идут водевили» [5, л. 31 об.]. В итоге можно констатировать, что вкусы зрителей не претерпели существенных изменений даже за десять лет, прошедших со времен гастролей «Пуччи», «Гверра» и «калабрийцев». «Легкие» спектакли, в частности водевили, были более востребованы местной публикой, нежели серьезные драматические постановки. Театр по-прежнему воспринимался скорее как развлечение, а не как место для размышлений. По всей видимости, здесь оказывал свое влияние общий недостаток образования большинства горожан.

В столицах же театр завоевывал все большую популярность среди купцов. «Лучшие купеческие фамилии, — писал А. Островский, — единодушно, гласно изъявили желание видеть мою комедию («Свои люди — сочтемся». — *Е. Б.*) в печати и на сцене. <...> Они не только не оскорблялись этим произведением, но в самых обязательных выражениях изъявляли мне свою признательность за верное воспроизведение современных недостатков и пороков их сословия и горячо высказывали необходимость дельного и правильного обличения этих пороков (в особенности превратного воспитания) на пользу своего круга» (цит. по: [3, с. 36]). Театр постепенно превращался в мощное средство дидактического воздействия на молодое поколение.

В отношении театра, появившегося в Оренбурге при губернаторе В. А. Обручеве (1842—1851), современник замечал, что хотя в город приезжали труппы провинциальных актеров «далеко не из лучших представителей театрального искусства», но в общем это начинание оказалось желательным «для общества, особенно для среднего класса и молодых людей, не имевших для себя разумных развлечений» [17, с. 107].

В 1855 г. вятский предприниматель Я. А. Прозоров в одном из купленных домов устроил театр. По воспоминаниям его племянника А. А. Прозорова, зрительный зал занимал площадь 10 на 8 сажень (20,3×17,5 м). Десять лож располагались напротив сцены в два ряда. Партер насчитывал 10—12 рядов. «Мебель партера — деревянные скамейки,

обитые черной клеенкой, со спинками и ручками, разделяющими рядом сидящих зрителей. В первом ряду были кресла. Освещение керосиновое» [13, с. 418].

В Уфе в доме городского головы Нестерова давались домашние спектакли. Как писал его внук, художник М. Нестеров, «в нашей семье долго сохранялась афиша такого спектакля, напечатанная на белом атласе. Шел «Ревизор». Среди действующих лиц были дядя мой Александр Иванович (Городничий) и мой отец (Бобчинский)» [10].

Однако несмотря на постепенное проникновение сценического искусства в досуговую повседневность купечества, отношение коммерсантов к театру продолжало оставаться неоднозначным. О них писали, что купец «не любит опер, потому что за музыку не разбирает слов арий; «и что тут глядеть, — говорит он, — поют словно не по-русски, да при том и натуры тут не предвидится, поет, умирая в любви ответа просит, а все поет; така дичь и сумбурщина». Он также не любит балетов, потому что «в них ахтеры словно немые и до многого в их сентенциях не доберешься, да при том-с, ведь и скандал велик; не годится для дочек глядеть, как ино-то выше головы ноги таращит, или как иная словно оводом вертится и как бесенок ногами виляет, так что того и гляди посрамит себя окаянная и великую конфузию всем причинить может» [2, с. 25].

Домашние спектакли устраивали у себя далеко не все провинциальные предприниматели. Посещать же спектакли в театрах многие купцы считали пустой тратой денег. Актеры не демонстрировали никаких особенных умений, чаще всего просто долго говорили, причем иногда о не вполне понятных вещах. Возникало ощущение, что актером может быть кто угодно. Зачем же за это платить?

Да и православные устои предписывали настороженно относиться к сценическому искусству. Скоморошество, лицедейство, «душепагубное актерство» традиционно осуждались церковью за тесную связь с языческими ритуалами. «Театр усыпляет христианскую жизнь, уничтожает ее, сообщая жизни христиан характер жизни языческой», — писал святой Иоанн Кронштадтский. Далее этот современник К. С. Станиславского уточнял, что показывают в театре в основном страсти — «заботы житейские, усиленные донельзя, любостяжание, честолюбие, сластолюбие», которые уведут человека от истинных мыслей и ценностей. Но дьявол, «чтобы прельщать удобнее недалновидных, иногда вернет, по-видимому, и нравственную пьеску, чтобы твердили, трубили про театр, что он пренравоучительная вещь и стоит посещать его не меньше церкви, а то, пожалуй, и больше: потому-де, что в церкви одно и то же, а в театре разнообразие и пьес, и декораций, и костюмов, и действующих лиц» [15].

Провинциальные купцы, в повседневной жизни которых религия занимала одну из главных позиций, естественно следовали наставлениям официальной церкви. Так, например, вятский купец Алексей Моралев (кстати, очень состоятельный и хорошо образованный), находясь в молодые годы с деловой поездкой в Нижнем Новгороде, писал оттуда отцу: «Напившись у Ивана Кузьмича чаю, я пошел ко всеобщей в Покровскую церковь, которая мне понравилась... <...> На следующий день я ходил с дядюшкой П. Е. на опустелую ярмарку и, несмотря на то, что она уже давно кончилась и что нет в ней никого, мне в ней понравилось все, а в особенности Макарьевский собор; с ярмарки мы пошли к обедне в собор Нижегородский, который также понравился мне, кроме иконостаса, после обедни смотрели монумент Минину и Пожарскому... После обеда я ходил в девичий монастырь, вечером съездил с дядюшкой в театр, который, не знаю почему, не совсем понравился» [4, л. 26—26 об.]. К сожалению, Алексей не написал в письме, что именно он смотрел с «дядюшкой» в театре, но бросается в глаза его явное пристрастие к традиционному времяпрепровождению на церковных службах и в храмах.

Таким образом, традиционность и практичность сознания большинства купцов обуславливала пристрастие провинциальных уральских торговцев к простым и понятным явлениям досуговой повседневности — народным гуляниям, цирку, кулачным боям и т.п. Лишь в Екатеринбурге, который, по свидетельству современников, в наибольшей степени соответствовал статусу крупного города, даже в дореформенный период культурная жизнь купечества включала театральные вечера. Театр воспринимался как действенное воспитательное средство, способное сформировать новое, более «цивилизованное» купечество. Но даже просвещенные коммерсанты, сообразуя свой досуг с требованиями официальной религии, зачастую испытывали к сценическому искусству настороженность и предубеждение.

Список использованных источников и литературы

1. Аксаков И. С. Письма к родным. 1849—1856 / Издание подгот. Т. Ф. Пирожкова. М. : Наука, 1994. 674 с.
2. Балицкий Г. Купечество // Москва в ее прошлом и настоящем. М. : Образование, 1911. Т. 10. С. 23—28.
3. Бурыйшкин П. А. Москва купеческая: Записки. М. : Современник, 1991. 301 с.
4. Государственный архив Кировской области. Ф. 533. Оп. 1. Д. 1.
5. Государственный архив Свердловской области. Ф. 129. Оп. 1. Д. 108.
6. Герасимиди Е. И. Вклад астраханских купцов в развитие театрального дела в Астрахани в XIX в. // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2010. № 1. С. 84—90.
7. Злоказов Л. Д., Семенов В. Б. Старый Екатеринбург: Город глазами очевидцев. Екатеринбург : ИГЕМО «Lithica» : Музей истории Екатеринбурга, 2000. 608 с.
8. Кудрявцев В. Кулачные бои в Елабуге // Вятские губернские ведомости. 1863. 2 февр.
9. Небольсин П. И. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул. СПб. : Тип. И. Глазунова и Ко, 1859. 248 с.
10. Нестеров М. В. Давние дни. (Воспоминания, очерки, письма) [Электронный ресурс]. Уфа, 1986 // Сайт «Художник Михаил Нестеров». URL: <http://art-nesterov.ru/memogy2.php>
11. Петряев Е. Д. Люди, рукописи, книги. Литературные находки. Киров : Киров. отделение Волго-Вятского кн. изд-ва, 1970. 288 с.
12. Попов Н. С. Хозяйственное описание Пермской губернии по гражданскому и естественному ее состоянию в отношении к земледелию, многочисленным рудным заводам, промышленности и домоводству, сочиненное по начертанию Императорского Вольного экономического общества высочайше одобренному и тщанием и иждивением оною Общества изданное. СПб. : Б. и., 1811.
13. Преснецов Р. М. Музыка и театр // Энциклопедия земли Вятской : в 10 т. Киров, 1999. Т. 9.
14. Родченко Ю. И. К истории первого сезона театра Е. И. Королева в Томске (на материале «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника») // Вестник Томского государственного университета. История. 2013. № 6 (26). С. 27—31.
15. Святой праведный Иоанн Кронштадтский. Моя жизнь во Христе. Т. 2. Запись 997 [Электронный ресурс] // Православие и современность. Информационно-аналитический портал Саратовской епархии Русской Православной Церкви. Электронная библиотека. URL: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/09i/iouannkr/life2/19.html>
16. Таиров Н. И. Предприниматели и татарский театр (вторая половина XIX — начало XX в.) // Известия Алтайского государственного университета. 2009. Т. 3, № 4. С. 215—218.
17. Чернов И. В. Записки // Труды Оренбургской Ученой архивной комиссии. Оренбург : Паровая Типо-лит. «Т-ва Печ. дела Каримов, Хусаинов и К», 1907. Вып. 18. 224 с.
18. Шюц А. Структура повседневного мышления // Социологические исследования. 1988. № 2. С. 23—34.

Поступила в редакцию 22.08.2014 г.

Банникова Елена Вадимовна, доктор исторических наук, доцент
Оренбургский государственный педагогический университет

460014, Российская Федерация, г. Оренбург, ул. Советская, 19
E-mail: ida777@yandex.ru

UDC 94(47):304.444:792.073

E. V. Bannikova

Circus and theatre in daily life of provincial Ural merchants

The article is devoted to one of the forms of organizing the daily life of provincial merchants — to leisure practice. The author analyzes how Ural merchants perceived circus and theater. Based on the material of pre-reform Ural the author determines the relation of merchants to these types of mass art, their genre preferences, social class quality criteria of circus and theatrical performances.

Key words: daily life, forms of organizing daily life, leisure, provincial merchants, circus, theater.

Bannikova Elena Vadimovna, Doctor of Historical sciences, Assistant Professor
Orenburg State Pedagogical University
460014, Russian Federation, Orenburg, ul. Sovetskaya, 19
E-mail: ida777@yandex.ru