

Ивинских Галина Павловна

кандидат культурологии, старший преподаватель
кафедры режиссуры и мастерства актера Пермской
академии искусства и культуры

iwinskih@mail.ru

Galina P. Ivinskih

Candidate of cultural science, Senior teacher of chair of direction
and skill of the actor of the Perm academy of art and culture

iwinskih@mail.ru

Крепостные театры Урала как порождение горнозаводской цивилизации

Serf theatres of the Ural as a fruit of Gornozavodsk civilization

***Аннотация.** В статье исследуется начальный этап развития театрального искусства на Урале, в Пермской губернии, в общем контексте формирования региона. В центре внимания – крепостные театры. Анализируются предпосылки их появления и особенности существования в горнозаводских поселениях. 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. Делаются выводы о влиянии крепостных театров на последующие развитие театрального дела на Урале.*

***Ключевые слова:** Урал, горнозаводская цивилизация, многоядерное пространство, крепостные театры, Пермская губерния.*

***Summary.** The article studies the initial stage of development of the theatrical art in the Ural, in Perm governorate in the general context of formation of the region. The focus is put on serf theatres. The article analyses prerequisites for their appearance and peculiarities of their existence in Gornozavodsk settlements. When describing the area where formation of the theatrical art took place, we not only use the notion of "Gornozavodsk civilization", but also introduce the notion of "polynuclear space", which governed the interrelation between the centre and the outskirts within the Ural region. The article makes conclusions about the influence serf theatres had on further development of the theatre in the Ural region.*

***Key words:** Ural, Gornozavodsk civilization, polynuclear space, serf theatres, Perm governorate.*

Административные границы уральских земель в ходе государственных реформ неоднократно менялись. В 1797 году в результате очередной реорганизации была создана Пермская губерния [1, с. 229- 230]. Она занимала две трети всего уральского региона, в ее состав (вплоть до 1917 года) входила и нынешняя Свердловская область.

Крепостные театры, действовавшие на этих территориях, (во всяком случае, те восемь театров, сведения о которых удалось найти), можно объединить понятием «уральской горнозаводской цивилизации».

Концепция горнозаводской цивилизации впервые была выдвинута профессором Пермского университета П. С. Богословским еще в 1920-е годы [2, с. 35- 36]. В после-

дующем представлении о горнозаводской цивилизации плодотворно разрабатывались пермским исследователем Л. В. Баньковским. А в «нулевые» годы XXI века они были актуализированы, облечены в художественную форму и даже «визуализированы» писателем А. Д. Ивановым. На основе своей книги «Хребет России» он создал (совместно с журналистом Л. Г. Парфеновым) документальный фильм с одноименным названием, показанный в 2010 году по каналам центрального телевидения.

Суть «горнозаводской цивилизации» заключается в следующем. Интенсивное промышленное освоение Урала на протяжении XVIII и первой половины XIX вв. 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, со своим образом жизни и особыми мировоззренческими представлениями. Можно сказать, что само «рудное тело» Урала участвовало в формировании этой самобытной горнозаводской цивилизации, заложившей основы не только последующей индустриализации региона, но и его культурных традиций.

Очевидно, чтобы исключить противоречие со сложившимся в гуманитарных науках XX века глобальным понятием «цивилизации», уральскую горнозаводскую цивилизацию, имеющую более локальный характер, следует понимать с некоторой поправкой как суб-цивилизационную формацию.

Использование цивилизационных принципов для изучения культуры региона дает больше возможностей для анализа процессов культурного развития в общей системе связей и взаимодействий, обусловленных спецификой хозяйственного уклада, природных условий и особого типа личности (недаром бытуют неофициальные определения - уральцы или сибиряки).

Вписывая театры в систему горнозаводской жизни, следует отметить одну, на наш взгляд, существенную особенность «пермского пространства» - его «многоядерность». Что имеется в виду?

Обычно та или иная территория определяется фокусным центром и соответствующими сферами его влияния. По такому же структурному принципу (ядро и периферия) существуют и культурные ареалы. Под ядром в данном случае понимается место, где характерная форма (или модель) культуры проявляется наиболее отчетливо. И если провести аналогию с законами термодинамики, то воздействие культуры, ее распространение должно идти от центра как более «теплого» организованного ядра по направлению к более «холодной» и хаотичной периферии.

Пермские земли на протяжении столетий неоднократно меняли свои очертания и названия. Само слово Пермь впервые письменно упоминается в «Повести временных лет» в числе народов, плативших дань Великому Новгороду «...а се суть инии языци иже дань дают Руси. Чудь, Меря, Мурома, Черемис, Мордва, Пермь, Печора, Ямь...» [3, с. 11]. 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.

В свете этой аналогии крепостные театры можно представить как своего рода «места силы», места сосредоточения и перераспределения духовной энергии, которая размыкала замкнутое пространство горнозаводских поселений.

Характерно, что театры возникли не в губернском центре и не в крупнейшем городе губернии - Екатеринбурге, а именно в небольших поселениях. К середине XIII века по величине, благоустройству и культуре они обогнали многие административные феодальные города, став своеобразным «знаменем времени»[4, 313 – 314].

Новый импульс в своем развитии заводские поселения получили в начале XIX века, когда горнозаводской Урал стал переходить от крупных крепостных мануфактур к новому технологическому укладу, от ручного труда - к фабричной технике, что значительно увеличило спрос на квалифицированных специалистов.

В этой ситуации и правительство, и владельцы заводов проявили «синхронную» заинтересованность в грамотных людях. Конечно, и раньше в народе появлялись самоучки, проявлявшие себя в изобретательстве, в других сферах творчества. Однако такие случаи были единичны. Массовая подготовка специалистов - профессионалов на заводах была бы невозможна без материальной поддержки и инициативы дворянства, заводовладельцев. Большое внимание уделяли подготовке необходимых специалистов из крепостных уральские заводчики: Строгановы, Демидовы, Всеволожские, Абамелек – Лазаревы. В результате многие крепостные совершенствовали свои знания в Лондоне, Париже, Стокгольме, в других крупных городах Западной Европы.

Во многих случаях обучение проводилось не из-за филантропических наклонностей, а в расчете, говоря официальным языком, на прикрепление квалифицированных рабочих внеэкономическими методами. Еще во времена Анны Иоанновны вышел указ от 7 января 1736 года, согласно которому люди, обучившиеся мастерству, навечно приписывались к заводам [5, № 6858].

Поскольку вольнонаемных рабочих не хватало, то заинтересованными сторонами издавна была разработана целая система приписок людей к заводам, что многими историками расценивается как закрепощение [6, с. 424 - 425]. К заводской работе стали привлекать крестьян. При этом, несмотря на тяготы труда, крестьяне, занятые в техническом производстве, не только приобретали новые знания, но и меняли свою крестьянскую психологию и мировоззрение. И эта специфика крепостного права на Урале тоже обусловлена требованиями «горнозаводской цивилизации».

Таким образом, в горнозаводских поселках и небольших административных центрах вотчинных правлений уральских заводчиков и землевладельцев 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» и артисты, и большинство зрителей.

Впоследствии в пореформенный период многие выходцы из этой среды пополнили собой ряды «разночинной интеллигенции», а затем и «технической интеллигенции». Разумеется, тогда, в первой трети XIX века, таких определений еще не существовало.

В книге Т. А. Дынник «Крепостной театр», опубликованной в 1933 году, сообщается о существовании крепостных театров на Урале. Информация о них впервые появилась в работах краеведческого характера [8, с.323 – 324; с. 49; с. 155].

Из восьми крепостных театров, существовавших на Урале (в Пермской губернии) четыре могут быть отнесены к «усадебным», созданным крупными уральскими

заводчиками (театры В. А. Всеволожского, А. А. Кнауфа, П. А. Демидова, П. Д. и Е. А. Соломирских), четыре – к «демократическим», возникшим по инициативе самих крепостных (в Очере, Ильинском, Чермозе, Усолье).

Коротко рассмотрим здесь деятельность лишь первого крепостного театра.

Очерский крепостной театр

Первый крепостной театр на Урале возник в 1807 году в строгановской вотчине - заводском поселке Очере (ныне это один из районных центров Пермского края). Инициатором был Афанасий Федорович Прядыльщиков (1780 - 1822). В течение двадцати лет, будучи крепостным, он исполнял обязанности приказчика в Очерском заводе и поверенного по делам в уездном городе Оханске. Именно он обратился к П. А. Строганову, находившемуся в Петербурге, и получил от него разрешение использовать для театральных представлений пустующее помещение склада. [9, с. 14].

Уже в первые годы очерская труппа ставила не только драматические, но и музыкальные спектакли (сначала исполнялись фрагменты из опер, а затем и целые оперы). В репертуаре театра были «Аскольдова могила» А. Н. Верстовского, «Мельник - колдун, обманщик и сват» А. О. Аблесимова и М. М. Соколовского, «Воздушные замки» Н. И. Хмельницкого. Неоднократно ставилась комедия В. В. Капниста «Ябеда» [10, с. 30]. Особенно публике нравилась сцена, когда пьяные судейские хором пели:

Бери, большой тут нет науки;
Бери, что только можно взять.
На что ж привешены нам руки,
Как не на то, чтоб брать?

На представления очерцев довольно часто съезжались люди из окрестных сел и деревень. А со второй половины 1810-х годов они стали изредка выезжать в Пермь [11, с. 94 – 95]. Большой резонанс среди пермяков и пермского «бомонда» произвела опера-водевиль Н. И. Хмельницкого и А. Н. Верстовского «Бабушкины попугаи», показанная 3 июля 1821 года в доме советника Пермской казенной палаты В. Н. Берха. (Он принимал участие в первом российском кругосветном путешествии (1803 - 1806) под началом И. Ф. Крузенштерна на шлюпе «Нева» (капитан - Ю. Ф. Лисянский). Им написан ряд работ о различных периодах царствования Романовых, о Русском флоте, о морских географических открытиях). В Перми он был известен не только как чиновник, но и как исследователь истории края, его легенд и преданий). Возвращаясь после 11 лет службы в Санкт-Петербург, В. Н. Берх решил устроить необычный прощальный вечер для своих друзей и сослуживцев.

Показательно, что с отменой крепостного права театральное дело в Очере не угасло. Можно предположить, что за годы работы искусство театра прочно вошло в повседневную жизнь Очера, помогая преодолевать чувство оторванности, изолированности от «большой жизни». Очерский театральный коллектив продолжил свое существование и в советское время, действует и поныне, имея статус народного театра.

Очерский и другие названные крепостные театры Урала, на протяжении длительного времени действовавшие в замкнутых заводских или административных поселениях, как представляется, оказали значительное влияние на то сообщество, в которое были погружены.

Во-первых, они знакомили свою публику с городскими формами искусства и культуры. Тот факт, что на их спектакли съезжались зрители из разных мест и даже из Перми (а сами крепостные труппы совершали поездки в Пермь), позволяет говорить не только о локальном, но и о более широком распространении и взаимодействии те-

атрального искусства с обществом. Эффект такого взаимодействия с момента появления крепостных театров можно квалифицировать как зарождение театральной жизни в Пермской губернии и в целом на Урале.

Во-вторых, театры способствовали развитию эстетического вкуса и художественных критериев, хотя, конечно, на этой начальной стадии говорить о них стоит с осторожностью.

И, в-третьих, через новые впечатления и разговоры, далекие от обыденности, людям открывалось окно в другой мир, обогащался их социальный опыт, появлялись новые потребности, в том числе художественные. Соответственно число людей, вовлеченных в театральную орбиту, постоянно росло. С них, по сути, и начинала формироваться театральная культура.

В целом деятельность крепостных театров влияла на формирование личности, выходящей за рамки сословных норм поведения, то есть способной к самоидентификации, к самоутверждению, к выбору ценностей (духовных, жизненных) вопреки условиям несвободы.

Последующий художественный резонанс театральных форм и тенденций в разных очагах горнозаводской жизни усилил общую «культурную синхронизацию» среды, что привело к качественно новому скачку – к появлению на Урале профессионального театра.

Анализ уральских крепостных театров, их развитие в общем контексте формирования региона позволяет сделать вывод о том, что они явились не просто частью горнозаводской цивилизации, но ее порождением, и, как показало время, проявили себя своеобразными «агентами влияния» на последующие культурные процессы.

Литература:

1. Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. М., 1830. Т 24.
2. Богословский П. С. О постановке культурно-исторических изучений Урала. // Уральское краеведение. Свердловск, Вып. 1. 1927.
3. Лаврентьевская летопись и Суздальская летопись по Академическому списку. ПСРЛ. Т. 1. М., 1962.
4. Иофа Л. Е. Города Урала. Ч. I. М., 1951.
5. Полн. собр. законов Российской империи. Т. IX.
6. Панкратова. А. М. Формирование пролетариата в России. М., 1963..
7. Дынник Т. А. Крепостной театр. М. - Л., 1933; Бескин Эм. Крепостной театр. М. - Л., 1927; Данилов С. С. Очерки по истории русского драматического театра. М. - Л., 1948; История русского драматического театра: В 7-ми т. Под общей редакцией Е. Г. Холодова. М., 1977-1987.
8. Шарц А. К. Путь театра. // Альманах Прикамье. 1947. № 10; Курочкин Ю. М. Из театрального прошлого Урала. Свердловск, 1957; Костерина А. Б. Крепостной театр на Урале. // Культура и быт дореволюционного Урала. Сб. научных трудов. Свердловск, 1989.
9. ГАПО. Ф. 1669. Оп. 1. Д. 85.
10. Малков Ф. М. В старом Очере. Пермь, 1959.
11. ГАПО. Ф. 1669. Оп. 1. Д. 96.

Literature:

- 1 . Complete collection of laws of the Russian Empire since 1649. M, 1830. T 24.

- 2 . *Theological P. S. About statement of cultural and historical studying of Ural. // Ural study of local lore. Sverdlovsk, Vyp. 1 . 1927 .*
- 3 . *The Lavrentyevsky chronicle and the Suzdal chronicle according to the Academic list. PSRL. T. 1 . M, 1962.*
- 4 . *Iofa L. E. Cities of Ural. H. I. M, 1951.*
- 5 . *laws of the Russian Empire. T. IX.*
- 6 . *Pankratova. A. M. formation of the proletariat in Russia. M, 1963.*
- 7 . *Dynnik T. A. Serf theater. M - L. 1933; Beskin Em. Serf theater. M - L. 1927; Danilov S. S. Sketches on stories of the Russian drama theater. M - L. 1948; History of the Russian drama theater: In 7 t. Under the general edition E. G. Holodova. M, 1977-1987.*
- 8 . *Sharts A. K. Put of theater. // Almanac Prikamye. 1947 . No. 10; Kurochkin Yu. M. From the theatrical past of Ural. Sverdlovsk, 1957; Kosterina A. B. Serf theater in the Urals. // Culture and life of pre-revolutionary Ural. Cб. scientific works. Sverdlovsk, 1989.*
- 9 . *GAPO. T. 1669 . On. 1 . 85.*
- 10 . *Malkov F. M. V whitebaits old Ochere. Perm, 1959.*
- 11 . *GAPO. T. 1669 . On.1. 96.*