

Татьяна Щурова

«...И роскошь, и красота, и польза...»



Осенний выпуск альманаха традиционно посвящен дню рождения Одессы. Современная история города наполняется новыми значимыми страницами, но при этом неизменно сохраняется интерес к прошлому.

Например, к такому уникальному событию как появление театра в «юной Одессе», когда городу исполнилось всего пятнадцать лет! Об этом много написано. Мы в свое время знакомили вас с брошюрой Аполлона Скальковского «Биографический очерк Одесского театра» (1858), насыщенной информацией книжкой

«Краткая историческая записка о положении театрального дела в Одессе с начала постройки сгоревшего театра...», составленной товарищем городского головы бар. Витте (1886), историей постройки нового Городского театра на месте сгоревшего в январе 1873 года, изложенной в одесском издании 1912 г. «Двадцатипятилетие Одесского городского театра».

Постоянно востребованы книги Валентина Максименко, много лет изучавшего вопросы музыкальной жизни Одессы по старой периодике, а небольшая книжка Олега Губаря «Пушкин. Театр. Одесса» (О., 1993) прочитана в отделе искусств ОННБ уже не одним поколением любите-



лей истории и театра. Автор, правда, критически относился к этому популярному изданию. Конечно, если вы сравните ее с фундаментальным исследованием О.И. Губаря «Топография пушкинской Одессы», в частности, с главой, посвященной одесскому театру пушкинской поры, то убедитесь, что за последние десятилетия краеведу удалось пополнить эту тему массой новых фактов и документов. Однако его первый опус сделал свое благородное дело.

Отличное научное исследование провела музыковед Наталья Остроухова, выпустившая три тома под названием «Одесский оперный театр в историческом пространстве и времени» (О., 2013-2018), охватившем период с 1804 по 1926 гг. Здесь можно найти малоизвестные факты о деятельности театра, это книги-помощники





с превосходным справочным аппаратом. И совсем другого рода издание – книга Ирины Кузнецовой «Одесса. Театр. Балет» (О., 2011). Это воспоминания автора, балерины и театроведа, расшифровка личного архива, собиравшегося несколько десятилетий, включившего уникальные исторические реликвии и редкие иллюстративные материалы.

Вернемся к книжным раритетам. В 1913 году в Петербурге вышла небольшим тиражом первая и единственная часть из задуманного капитального труда Георгия Крескентьевича Лукомского (1884-1928) книга «Старинные театры». В библиотеку это издание попало вместе с преситижной коллекцией и имеет штамп «Дарь графа М.М. Толстого». Автор – русский и украинский историк, краевед, живописец, поставивший



перед собой задачу собрать сведения об античных театральных зданиях и проследить затем традиции возрождения подобных приемов в новых театрах. Подробно и добросовестно им было собрано бесчисленное количество рисунков, чертежей, планов, фотографий. В поле зрения Лукомского, естественно, попало и первое здание одесского театра, отвечавшего критериям античных построек. Напомним, что старый Одесский оперный театр (1804-1809 гг.) возводился по проекту французского архитектора Тома де Томона (1760-1813), хотя в процессе строительства внешний облик здания (по свидетельствам современников) менялся, и оно неоднократно перестраивалось.



Старый Городской театр

Сгорѣвшій театръ.



Много и подробно написано об истории нового Городского театра, открывшегося 1 октября 1887 года. Иначе быть не могло. Одесситы не мыслили своей жизни без театра, без музыки. Они страдали: «...Не стало прежнего, излюбленного одесситами, созданного герцогом Ришелье, воспетого Пушкиным, старого Городского театра. Осиротели одесские театралы. Гибель театра сильно взволновала городское общественное управление, которое тотчас же стало говорить о необходимости сооружения нового театра...» – свидетельствовала местная пресса. Газеты «Новороссийский телеграф», «Одесский вестник», журнал «Пчелка» и др. давали подробные материалы о необходимости сооружения нового здания театра, о прохождении конкурса проектов, о ходе постройки, когда были выбраны известные венские архитекторы Ф. Фельнер и Г. Гельмер, и, конечно, о торжествах по случаю открытия театра.

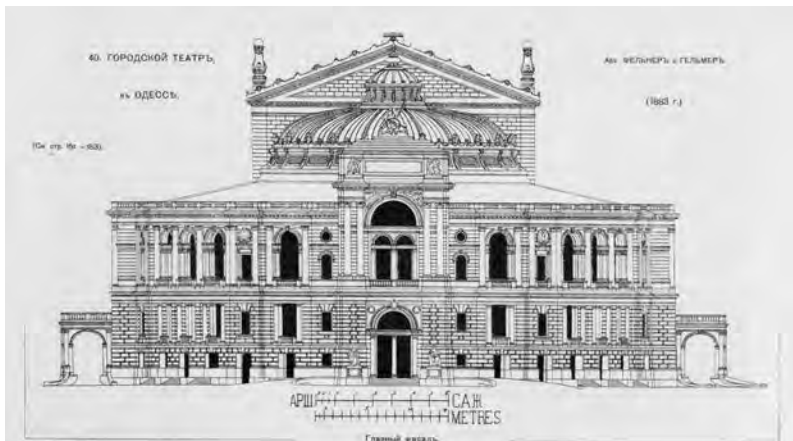
В самом начале двадцатого столетия в Петербурге увидело свет грандиозное многотомное издание «Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века». Автор его – Гавриил Васильевич Барановский



Фасад Городского театра. проект Ф. Фельнера и Г. Гельмера

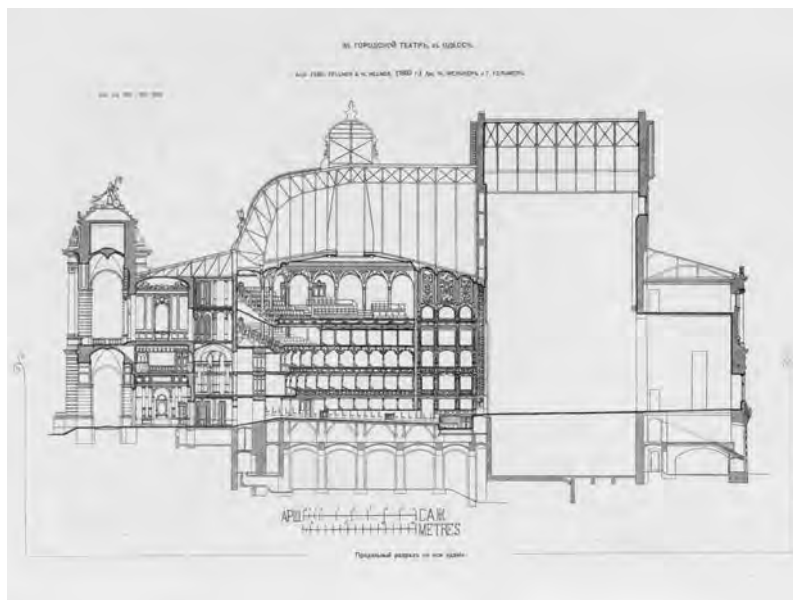


(1860-1920), уроженец Одессы, архитектор, гражданский инженер, искусствовед и издатель. Этот фундаментальный труд включил лучшие на тот период образцы построенных по всему миру сооружений и большое количество проектов зданий разнообразного назначения. Многочисленные полностраничные иллюстрации представляют графические таблицы, подробные изображения фасадов зданий, их фрагментов и деталей, планы, различные проекции. Считается, что ничего подобного ни до, ни после этого издания не было ни в России, ни в мире. В третий том энциклопедии –



Перспективный видъ.





«Выставки, зрелища и спорт» – включено среди 132 проектов здание Одесского оперного театра.

Вспоминая публикации по истории нашего театра, нельзя обойти вниманием очерки Александра Михайловича Дерибаса. Собирая материалы в старой одесской периодике, чтобы издать его вторую книгу под названием «Старая Одесса. Забытые страницы»: исторические очерки и воспоминания» (К., 2004), мы нашли немало рассказов, где этот истинный театрал и человек, безмерно влюбленный в свой город, не мог не пропеть гимн его жемчужине и не заразить нас своей страстной любовью к чуду по имени театр.



Два театра

Два театра – два мира. Новый – на развалинах старого. Один сгорел еще в 1873 г., тот, «который посещал Пушкин». Другой, построенный в 1887 г., пылал (как это написано по-латыни на его фронтоне) в 1925 году, а теперь возрожден и заново сияет во всем своем блеске и роскоши. Я бывал в детстве в старом театре, а ныне, на склоне лет, пошел полюбоваться новым. Поистине – два мира. Совсем различные впечатления, совсем иные переживания. Сегодня Чайковский, а тогда Россини. Сегодня – поэзия и мудрость, а тогда – изящество и беззаботность. Тогда – чистая мелодия, а ныне – сложная гармония. И публика совсем другая: прежняя просто радовалась музыке, не задумываясь и не мудрствуя. А нынешняя тоже радуется, но критикуя и боясь отдалиться своему настроению. Певцы. О, конечно, прежние певцы были ближе к природе. Нынешние с прекрасными голосами больше придерживаются школы. Что особенно хорошо сейчас – это новые хоры: сильные, молодые, бодрые. А прежде, при итальянцах, хористы набирались из вышедших в отставку артистов: женщины с усами, а мужчины с трясущимися головами.

Но и с внешней стороны два совершенно различных театра. Старый – простой в древнегреческом стиле со свободными колоннами и примитивным внутренним устройством; а новый – в стиле европейском, с замысловатыми скульптурами и с великолепным оборудованием по последнему слову науки и техники. Старый ничем не поражал и просто нравился, а новый вызывает изумление и восхищение. В особенности теперь, в своем преобразившемся виде. Как далеки старинные сценические эффекты от современного искусства постановок. Прежде освещение сальными свечами, потом керосином, потом газом; на всем однотонный свет. А ныне – электричество с многоцветными лучами, эффекты утренней зари и вечернего заката, звездной ночи, ослепительного солнца!..

А декорации. Прежние были недурные. Художники Пиетро Белло и Сарти, а потом Реджио и др. были большие мастера своего дела. Они знали, чем обманывать зрителя. Они никогда не писали чистую натуру, а широкими смелыми мазками давали нечто, лишь напоминающее действительность, имевшее яркую оперную



Воскресенье, 4 Октября 1887 г.
 № 39

**ПРИМЪ
 ПОДПИСКИ И ОБЪЯВЛЕНІЯ**
 въ Одессѣ

въ литературномъ отдѣлѣ Редакціи
 и Друкарскаго отдѣла, въ Редакціи
 и при редакціи И. Водкина, Ра-
 шинъ-Кавка и С. Водкина.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:
 По почтѣ въ мѣсяцъ 8 р. — н.
 Съ дачею въ мѣсяцъ 5 р. — н.
 По почтѣ въ годъ . . . 2 р. 60 н.
 Съ дачею . . . 2 р. — н.

Редакция — въ Рязанской улицѣ,
 въ 2. Друкары — въ М. Б., откры-
 ты для объявленій, объявленій по
 воскресеньямъ съ 11 до 1 ч. д.

Выходить ежедневно. — Голъ 4-ѣ.

ВЪ ДОБРЫЯ ЧАСЬ!

Вспомни себя, Краля Мельпомени,
 У Черноморскихъ береговъ!
 Служи — приважаю русской сценѣ
 И просвѣщенію умовъ!

Гордись бессмертными трудами
 Родныхъ сподвижниковъ пера,
 Да поворотятъ у насъ, съ годами,
 Идеи Правды и Добра!

Живимъ, прижьемъ, востной жизни,
 Карая злобу и пороки,
 Носи въ грудишь ты Огненный —
 Неугасимой вѣжжьи!



Главный фасадъ театра.



декоративность. Современные же декорации (я сужу только по «Евгению Онегину») – ближе к правде. Заузе, Крайнев, Волокидин, Кальнинг, Покорный – не декораторы. Они чистейшей воды художники, художники-реалисты. У них сад так сад, комната так комната, зима так зима, стиль, если он должен быть александровский, так александровский. Все это изящно, красиво, сделано мастерами и не обманывает никого. Лучше ли эта правда, чем прежний обман? Как бы это сказать? Я думаю, что в опере, со всеми ее условностями, допустима и некоторая зрительная иллюзия.

Впечатление от новой боголюбивой постановки «Евгения Онегина» прекрасное. Смотришь и слушаешь с одинаковым удовольствием. Пестрота картин не мешает интересности действия. Много новых тонких деталей. Сцена ссоры велико-

лепна. Трогательно и красиво скомпоновано прощание Ленского со старушкой Лариной. Группировка артистов, хора и статистов выполнена мастерски. Всюду жизнь. Но если бы меня спросили, хотел бы я, чтобы все оперы в нашем театре ставились так, как «Евгений Онегин», т. е. в триптихах и с просцениумом, то я сказал бы: нет! Хорошо то, что удается. Но не всегда все удается. Разделение на триптихи уменьшает второе пространство сцены. А опера нуждается в просторе. Интимность Чайковского в «Онегине» отлично укладывается в медальоне, но интимных опер мало. Игра оперных



артистов нуждается в свободе, а их пение – в резонансе. Теряет свою самостоятельность при триптихах и балет. Мазурка так мазурка, черт возьми! В старом сгоревшем театре триптихи были бы невозможны. Итальянцы при своей экспансивной жестикуляции быстро разрушили бы все стесняющие их перегородки...

Что сказать о новом главном занавесе Головина? Его недостаток в том, что он слишком хорош. Он слишком ослепительно ярок. И когда помотришь вначале на него, а потом на зрительный зал, то видишь только пятна. Я слышал, что предполагается



воспроизвести на железном занавесе старую декорацию «Руслана и Людмилы». Чередование этого занавеса с роскошным головинским, безусловно, необходимо. От лефлеровского венского стиля выиграла бы парадность и свежесть всего зала, и мы тогда без всякого чувства досадливости любовались бы в антрактах дивным произведением Головина.



Я переношусь воспоминаниями в старый театр и сопоставляю его с новым. В таком театре, как нынешний, все возможно: и простота, и роскошь, и красота, и польза. В особенности хорошо, что его легче можно сделать доступным для широких масс, не загоняя, как прежде, трудовых людей и молодежь на пресловутую галерку.

Я удивляюсь необыкновенной энергии, проявленной при возобновлении театра. В несколько месяцев было сделано то, что в прежние время потребовало бы много лет. Достижения огромны. Они не были бы возможны, если бы дирекция театра, его строители и режиссура отнеслись к возрождению театра только как к техническому делу, имеющему исключительно утилитарные цели. Сквозь их энергию чувствуется любовь к нашему старому городу, который без театра потерял бы свою светлость и жизнерадостность, и глубокое уважение к искусству, которое, чем он будет лучше, тем станет более народным.

1926

Гвельфы и гибеллины

Исчезает моя жизнерадостность. Что-то сильно теснит грудь, и я чувствую, как мое сердце с каждым днем слабеет... А все же я верю, что скоро вновь наступит то время, когда мы будем безмятежно слушать оперу в нашем прекрасном Городском театре, итальянскую или русскую – все равно, лишь бы оперу. Когда мы будем по-прежнему искренне восхищаться одними певцами и глубоко возмущаться другими; от одной музыки приходиться в восторг, а от другой – впадать в отчаяние. И когда, по выходе из театра, мы будем вновь свободно размахивать руками и громко, никого не боясь, высказывать наши впечатления. Горе тогда тому, кто с нашим мнением не согласится! Мы споем ему прямо в уши спорную арию, а если и это его не убедит, то не остановимся перед потасовкой с ним тут же на месте, на театральной площади. Как бывало прежде. Да. Ах, какие страстные споры возникали прежде между одесскими меломанами! Музыкальных рецензентов в те времена, слава Богу, не было, а если иногда появлялись в газетах любительские театральные заметки, то никто на них не обращал внимания. Единственным судьей оперы и артистов была публика. Публика чуткая, горячая, экспансивная. Публика требовательная, строгая; но зато за минуты эстетического наслаждения платившая артистам, не скупясь, неподдельными знаками восторга.

Прежняя одесская публика, и в опере, и в драме, состояла вся из искренне любящих искусство людей. Каждый из посетителей

театра имел свое самостоятельное верование, никто не прислушивался к голосу другого и никто не следовал общей моде. Прежнего любителя нельзя было никакими рассудочными доводами заставить изменить своим симпатиям или убеждениям. Зато в силу своей непреодолимой экспансивности он сам постоянно навязывал свои впечатления другим, со страстной горячностью и почти всегда с полнейшей безрезультатностью.

Эти споры не всегда заканчивались мирно. Они приводили иногда к дракам. А однажды, из-за несогласия во мнениях относительно одной примадонны, произошло в Одессе всенародное побоище.

Это было в средние века истории нашего города, в ту эпоху, когда Одесса еще освещалась керосиновыми лампами, и лишь кое-где светились газовые фонари, когда водостоками служили открытые канавы и вместо водопровода были колодцы и мраморные цистерны, в ту, словом, эпоху, когда наши переулки назывались страделями, а городовые – будочниками.

Блаженные времена будочников! На углах больших улиц красовались каменные будки самого грязного вида, с вечно закопченной трубою (они были построены в Одессе еще во времена графа Ланжерона). В открытую дверь можно было видеть жену будочника, варящую для него обед, детей в люльках, развешенное белье. Сам будочник в часы, свободные от дежурства, без мундира сидел у очага, кушал кашу с борщом или курил трубку. И напрасно было бы тогда обращаться к нему, даже если бы по соседству случилось какое-нибудь несчастье. На отчаянный крик обывателя: «Караул!» – будочник спокойно отвечал: «Подождите моего дежурства».

В те времена одесситы любили ночь, любили луну, любили звезды. По окончании дневной сутолоки они любили дышать полною грудью вечерним воздухом. Их тянуло к бульвару, к Ланжерону, к Малому Фонтану, к морю. И, Боже, какими они чувствовали себя несчастными, если луна надолго пряталась за облака!

Опера в Городском, впоследствии сгоревшем, театре была тогда для одесситов не забавой и не пустым времяпрепровождением, а самым настоящим и серьезным делом. Как итальянцы считают важным делом приготовление и еду штудата с макаронами,

точно так же одесситы относились к опере, как к необходимому элементу их жизни. Ради чего они целый день, по жаре или на морозе, на улицах города, на бирже или в порту продавали, покупали, торговали, обогащались? Ради оперы, ради музыки, ради душевной радости и эстетических восторгов.

С нашей нынешней точки зрения, прежние меломаны довольствовались как будто малым. Но это малое было для них большим, и они, во всяком случае, больше ценили свое малое, нежели мы свое большое. У них была тогда одна лишь итальянская опера с весьма ограниченным репертуаром, но зато все знали на память каждую музыкальную фразу из произведений Россини, Беллини, Доницетти...

Боже, какой переворот в одесском музыкальном мире произвел Верди! Поклонники Россини, воспитанные на его вдохновенной музыке, то нежно трогательной, то вздорной и искрометной, как шампанское, никак не могли примириться со скучностью, шумностью и крикливостью произведений Верди.

Никакие «Балы в масках», «Риголетто» и «Травиаты» не могли заменить им Ченерентолу, Семирамиду, Танкреда, Цирюльника или Сомнамбулу и Фаворитку. На финал из «Эрнани» они отвечали им септетом из «Лючии»; на бессмертное *Miserere* из «Трубадура» они отвечали не менее бессмертною *Casta div'ou* из «Нормы».

Истинные меломаны прежнего времени любили оставаться детьми, а поклонники Верди хотели, чтобы они стали взрослыми. Отсюда бесконечные споры и столкновения, как между людьми различных поколений.

Но в шестидесятые годы в Городском театре уже играли безразлично все: и Россини, и Верди, и Мейербера. Изнеженные сердца старых одесситов по привычке понемногу к ученой музыке нового времени.

Но куда же было девать им свою экспансивность? Вместо споров о музыке стали разгораться споры о певцах. Все одесситы разделились на партии, устраивая чуть ли не каждый вечер то овации, то скандалы тому или другому артисту или артистке, смотря по своим к ним симпатиям или антипатиям. К антрепренерам оперы, Фолетти и Сермаптен, предъявлялись самые капризные требования. Тот, кто в старину слышал Мориико и Басседжио, ни-

как не хотел удовлетвориться пением даже такой прекрасной артистки, как Де-Джулия Бореи. Певцы и певицы менялись одни за другими, не дослуживая до конца сезона, не имея возможности удовлетворить раскапризничавшихся одесситов.

Дошло до того, что некоторое время наш мирный город стал совершенно подобен Флоренции в эпоху кровавых распрей между гвельфами и гибеллинами.

Скандал разыгрался из-за Понти.

Понти, Понти дель Арми – бедная Понти! *Primadonna assoluta* старой итальянской школы. Прекрасное сопрано *di forra*, с большим темпераментом, но... немножко пожилая женщина. Она пела у нас два сезона подряд, что было совершенно необычно для непостоянной Одессы. Старые одесситы радовались ей как воплощению своих старых традиций (она была прекрасна в «Норме»). Молодые же невзлюбили ее за ее решительность. Когда же антрепренер Фолетти вздумал оставить ее в Одессе еще на третий сезон, то это вызвало всеобщее возмущение. Публика объявила Фолетти, что она не допустит дальнейших представлений с участием Понти; но тот упорствовал, и катастрофа разыгралась.

Буквально вся Одесса пришла в волнение. Во всех домах, во всех кофейнях, на всех перекрестках только и было разговоров, что о Понти. Золотая молодежь, среди которой были представители всех национальностей (братья Катронео, Бернетта, Рандичи, Сепичи, Росси, Вучина, Минчиаки, Зусманы, Трамботти, Буро, Чиприяни, Зарила, Пащенко, Маня и многие другие), готовила скандальную встречу Понти при первом ее появлении в опере. Штаб-квартира главных заговорщиков была в фехтовальном зале Панчи.

Так как противники Понти предлагали Фолетти пригласить вместо нее певицу Бианки, то весь город разделился на понтистов и бианкистов.

Любопытно, что в распре приняла участие и высшая администрация Одессы. Генерал-губернатор граф Коцебу стоял на стороне Бианки, а градоначальник Бухарин и полицмейстер Минчиаки явно покровительствовали Понти.

Весть о готовящемся скандале распространилась далеко за пределы Одессы, и в редакцию «Одесского вестника» стали

поступать телеграфные запросы о нем из Николаева, Кишинева, Бердянска и других городов.

Предводители обеих партий стали закупать во всех железных магазинах ключи и свистки, которыми они снабжали своих приверженцев. По всему городу пошла вербовка армии понтистов, с одной стороны, и бианкистов – с другой. Были забыты на время всякие другие вопросы: профессора и студенты забыли про свою науку; негоцианты – про свою торговлю.

Предчувствуя беду, Понти не хотела выступать, но ее приверженцы во главе с Бухариным убедили ее, что полиция не допустит до публичного скандала.

Наступила осень 1868 года. На один из октябрьских вечеров было назначено в театре представление оперы «Гугеноты» с участием в партии Валентины Понти-дель-Арми. Луны не было. Театр освещался газовыми фонарями. Вся театральная площадь была запружена народом. Катронео и Бернетта, предводительствуя толпой молодежи, раздавали свистки и даровые билеты публике, спрашивая наперед, кто к какой партии принадлежит. Партии резко разбились. Страсти разгорались. Но не обошлось и без недоразумений. На грозный вопрос: «Ты понтист или бианкист?» – один мальчишка, перепуганный, вскрикнул: «Оставьте меня, я сапожник!».

На здании театра со стороны Ришельевской улицы были часы, освещавшиеся газом. Когда стрелки приблизились к половине восьмого, весь театр уже был сверху донизу переполнен. В партере сидели друг на друге, в ложах поместилось по десяти человек и более, с галерки свешивались головы, как гроздья винограда. Все это шумело, кричало. А на площади не попавшая в театр публика бушевала, как Черное море во время бури.

Чтобы предупредить скандал, Бухарин распорядился отобрать у публики свистки. Пошли обыски во всех ложах, но это ни к чему не привело.

Взвился занавес, и началось второе действие «Гугенотов». Едва Понти-Валентина появилась на площадке лестницы, спускавшейся в сад Маргариты Наваррской, как ее встретил сначала взрыв аплодисментов и туча разноцветных листков с надписями: «Eviva Ponti» – а затем такой оглушительный свист, что задрожала

ли хрустальные висяльки на театральной люстре. Лишенные инструментов манифестанты-бианкисты свистали ртом, шикали, стучали, кричали, заглушая рукоплескания понтистов. И это продолжалось около получаса.

Ошеломленная Понти не знала, что ей делать. Ободренная из-за кулис, она медленно сходила по ступеням, ожидая момента, чтобы начать пение.

Тем временем полиция, вся стоявшая на стороне Понти, как и ее начальник Бухарин, и Минчиаки, бросилась в театр, чтобы выводить из него бианкистов. В ложах, на галерее, в партере произошли рукопашные схватки. Выводимые из театра манифестанты апеллировали к публике, оставшейся на площади. Бианкисты стали освобождать арестованных, понтисты бросились на помощь полиции, и произошло всенародное побоище.

На площади не было еще тогда нынешних всем мешающих газонов. Был для всех простор. А со стороны театрального переулка была окаймлявшая площадь открытая водосточная канава. В пылу рукопашной, тесня друг друга, манифестанты один за другим летели кубарем в эту канаву. По счастью, в этот вечер она была суха.

Кончилось побоище все-таки победою полиции. Победою на площади, но не в театре. Там бедная Понти никак не могла начать пение. Она долго стояла у рампы в ожидании затишья. Но общий шум продолжался. Чтобы обмануть полицию, бианкисты переменили тактику и вместо свиста и шиканья присоединяли свои бурные рукоплескания к понтистам. И так как эти рукоплескания ни на секунду не умолкали, то Понти петь не могла. Она не выдержала, расплакалась и сошла со сцены.

Результатом скандала было то, что Фолетти должен был отказаться от дальнейшего участия Понти в опере. Вместо нее была приглашена на некоторое время Бианки, а после нее Берини.

Вышеозначенные события произошли ровно пятьдесят лет тому назад – в 1868 году, но и до сих пор еще живы в Одессе многие (а может быть, уже немногие) свидетели их и участники в историческом скандале. Есть и теперь еще завязтые понтисты и бианкисты. Но – вот что значит целительное время! – они не только не испытывают уже теперь прежней озлобленности



Открытка начала XX века

друг против друга, но, напротив, при встрече радостно вспоминают о своем соперничестве.

Многим из них хотелось бы вернуться к временам старой Одессы и, на почве любви к итальянской опере или симпатии к той или другой примадонне, померяться еще раз своими всегда бодрствующими у истинных старых меломанов юношескими силами. И с каким бы наслаждением они вновь полетели бы кубарем вместе в театральную канаву, если бы она не была давно засыпана!

1919

