

*T. Rant*

## Русские артисты в Словении после Октябрьской революции

*T. Rant*

## Russian artists in Slovenia after the October revolution

В статье говорится о русских артистах театра, оперы и балета, выступавших, начиная с 1920 г., на театральной сцене Любляны. Рассматриваются судьбы русских театральных актеров, артистов балета, певцов, хореографов и педагогов, которые своей деятельностью привнесли на словенскую почву достижения 200-летней русской культурной традиции и своими достижениями способствовали успешному развитию словенского театра, оперы и балета.

**Ключевые слова:** русские балерины, русские театральные актеры, русские хореографы, русские оперные певцы, Путята, Наблоцкая, Севастьянов, Полякова, Никитина.

This article presents selected Russian artists in theater, opera and ballet, which have been working in Ljubljana Theater since 1920. In the article are presented Russian actors, dancers, singers, choreographers and teachers who brought to the Slovenian land two hundred years old traditions of Russian culture and contributed to the success of Slovenian theater, opera and ballet.

**Keywords:** Russian ballet dancers, Russian actors, Russian choreographers, Russian opera singers, Putjata, Nablocka, Poljakova, Nikitina.

В период после Октябрьской революции и до конца 1920-х годов миграционные волны перенесли огромное число русских в различные европейские города. Среди самых притягательных центров общественной и культурной жизни (для русских эмигрантов в годы между двумя мировыми войнами) первенствовали три: Берлин, Париж и Прага, где росло число весьма значимых эмигрантских организаций и отдельных представителей русской эмиграции. На территории прожива-

ния славян наибольшее количество русских приняли Белград и Загреб. Несмотря на то, что Любляна не была достаточно притягательным местом в художественном отношении, а еще меньше в финансовом плане, на словенской территории работали и творили великие русские актеры и актрисы.

## Словенский драматический театр

Словенский театр, который в годы Первой мировой войны был закрыт, вновь распахнул свои двери в 1918 г. Несмотря на поддержку словенской культурной общественности, все же вскоре оказалось, что государство не смогло обеспечить финансовой стабильности артистов театра. Возрождение театра, которому недоставало актерского персонала, сильно зависело также от гастролирующих артистов, часто приглашавшихся для исполнения ведущих ролей<sup>1</sup>. Очень важными стали первые гастроли прославленной в то время театральной труппы Михаила Яковлевича Муратова<sup>2</sup>, прошедшие в сентябре 1920 г. Люблянская публика и дирекция театра были так довольны выступлением великолепной русской театральной труппы, что руководство театра сразу же предложило многим ее членам ангажемент; из них в Словении остались: Борис Путята, Сергей Куратов и супружеская чета Ченгери<sup>3</sup>. Дольше всех из них в Словении прожил Борис Путята.

### *Борис Владимирович Путята (1871–1925)*

Значительную роль в истории развития словенского театра сыграл Борис Путята. Он родился 11 ноября 1871 г. в Швейцарии, где прожил до 12 лет. Позже, уже в Москве, он окончил гимназию и получил профессию адвоката. До русско-японской войны 1904–1905 гг. работал по своей первой специальности, а после войны стал артистом и много раз выступал вместе с труппой Муратова, в составе которой в 1920 г. покинул родину. Из Севастополя через Константинополь они приехали в Юго-

<sup>1</sup> *Koblar F.* Dvajset let slovenske drame. I. 1919–1930. Ljubljana, 1964. S. 8.

<sup>2</sup> См. сн. 23 к статье Г. Задника.

<sup>3</sup> *Moravec D.* Slovensko gledališče od vojne do vojne. Ljubljana, 1980. S. 81, 82.

славию, где после выступления в Любляне руководство театра сразу же предложило ему ангажемент.

В течение почти пяти лет, периода его работы в словенских землях, он с самого начала привлекал к себе внимание многогранной манерой игры. Благодаря гастролям артистов Московского Художественного театра в начале 1921 г. его партнеры, руководство и, не в последнюю очередь, словенская публика воочию увидели профессиональный уровень русской театральной школы. Перед Б. Путяттой стояла тяжелая задача, поскольку словенская театральная культура едва начинала свое развитие, в то время как он на словенскую почву переносил достижения двухсотлетней русской традиции. В самом начале, действительно, были случаи, когда в критических отзывах на спектакли его игру характеризовали как непонятную и чуждую для словенской публики<sup>4</sup>. Негативную оценку мы обнаружили лишь в заметке о постановке «Ревизора» Н.В. Гоголя: в ней было отмечено, что из пьесы он как режиссер создал «скорее фарс, чем сатирическую комедию, а как актер — из роли городничего — карикатуру, что не совпадает с авторским замыслом [...]»<sup>5</sup>. Однако ситуация вскоре изменилась в пользу Б. Путятты, это произошло именно тогда, когда он стал посвящать больше внимания режиссуре, чем актерской игре. Сначала отметили его прогресс в словенском языке, затем привыкли к новому взгляду на театральное искусство и признали в нем хорошего актера<sup>6</sup>. Русский стиль актерской игры стал открытием для словенской культурной общественности.

Борис Николаевич Путята сыграл на словенской сцене ряд ролей: Отелло (*У. Шекспир*), Цезарь в «Цезаре и Клеопатре» (*Б. Шоу*), Рогожин в «Идиоте» (*Ф.М. Достоевский*), городничий в «Ревизоре» (*Н.В. Гоголь*), Вронский в «Анне Карениной» (*Л.Н. Толстой*), Наполеон в «Мадам Сан-Жен» (*В. Сарду*) и Бонаventura в «Веронике Десеницкой» (*О. Жупанчич*)<sup>7</sup>. Во

<sup>4</sup> Slovenski narod. 1921.05.06. S. 1, 2.

<sup>5</sup> *Moravec D.* Slovensko gledališče od vojne do vojne. S. 102.

<sup>6</sup> Jutro. 1923.11.01. S. 5.

<sup>7</sup> Режим доступа: <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi477442/> (дата обращения: 16.09.2016).

время представления драмы А.С. Пушкина «Борис Годунов» (режиссером спектакля был Б. Путята), «публика воодушевленно хлопала, вновь и вновь вызывая актеров на поклон»<sup>8</sup>. Другими успешными постановками Б. Путяты стали спектакли по знаменитым эпическим произведениям русской классики того времени — «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Идиот» и «Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского. Из произведений менее известных словенцам русских авторов он поставил: «Свадьбу Кречинского» А.В. Сухова-Кобылина, пьесу «Ню» О. Дымова и в 1923 г. — впервые на словенской сцене — «Вишневый сад» А.П. Чехова.

Помимо актерской игры и режиссерской работы он проявил себя как отличный педагог. Его учениками были Иван Левар, Янез Цезар, Цирила Медведова, а одной из самых выдающихся его учениц стала Мария Наблоцкая, с которой они начали совместную жизнь еще в Москве. Когда Путята обосновался в Любляне, он пригласил ее приехать к нему.

**Мария Николаевна Наблоцкая (Бориславская)**  
(1890–1969)

Таким образом, Путята «привез» к словенцам будущую приему словенского театра Марию Наблоцкую. Мария Николаевна Бориславская родилась 14 июля 1890 г. в Астрахани в богатой семье. До революции она обучалась пластике, жесту и мимике у Лидии Гейтен, драматическому искусству ее учили Борис Путята и Николай Синельников. Она играла в маленьких «заводских» театрах<sup>9</sup> в различных городах России, а затем ушла от первого мужа, бросила семью и в 1922 г. приехала в Любляну, где работала в Национальном театре вплоть до 1956 г. Мария Наблоцкая очень быстро выучила словенский язык и уже благодаря своей первой большой роли Настасьи Филипповны в «Идиоте» прославилась настолько, что руководство Люблянской Драмы сразу же предложило ей ангажемент.

<sup>8</sup> *Slovenec*. 1921.04.10. S. 3.

<sup>9</sup> Дирекции фабрик раз в неделю организовывали для рабочих театральные постановки. В первых рядах сидели представители дирекции и администрации, а за ними — рабочие, которые как правило были очень воодушевлены представлениями. См.: *Mahnič M.* Marija Nablocka: Izpovedi. Ljubljana, 1959. S. 51.

До Второй мировой войны Мария Наблоцкая являлась одной из ведущих актрис словенского театра. Благодаря своему юмору, иронии и хорошо продуманным нюансам она умела создавать запоминающиеся образы даже из небольших ролей. Больше всего ей удавались психологические и реалистические роли в трагедиях, а также создание трагикомических женских образов. Она была неповторима, и уже само ее появление на сцене было чем-то неординарным. Незабываемыми стали ее выступления прежде всего в ролях из русских пьес.

После постановки «Анны Карениной» Л.Н. Толстого, трагической любовной истории, в словенской прессе появились следующие отзывы: «Ее радость неподдельна, ее грусть, страсть, отчаяние, раскаяние и героический итог собственной жертвенности — это переживания, никак не игра»<sup>10</sup>. И еще: «То, как эта актриса умеет сохранять напряжение на всем протяжении диалога, это высочайшее искусство русской школы. Поскольку она также была красива и произносила словенский текст столь ясно и внятно, как мы еще не слышали в ее исполнении, естественно, что она имела огромный успех»<sup>11</sup>.

«Много творческих открытий представила она нам: начиная с маленького “Сорванца”, сильной стороной Наблоцкой стало исполнение ею ролей женщин, имеющих моральные проблемы. Когда Наблоцкая приехала в Люблян, она была здесь экзотическим явлением, таковым и останется. Словно цветок из дальних краев, пересаженный на нашу почву. Она стала нашей, ей хорошо на своей родине, и мы рады, что она у нас есть»<sup>12</sup>.

В мае 1956 г. состоялось ее прощальное выступление, за которым последовал уход на пенсию. Она выступила в главной роли в пьесе «Безумная из Шань» Ж. Жироду. Несмотря на веселый нрав, она не смогла скрыть переживания во время торжественной церемонии в Люблянской Дrame. Ей не хотелось прощаться с театром, ведь игра ей доставляла огромную радость. Актриса пробовала свои силы даже в словенском кино, сыграв роль мадам Лили в художественном фильме «Выскачки».

<sup>10</sup> Jutro. 1924.16.04. S. 5.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Marija Nikolajevna Nablocka // Ženski svet. 1932. Letn. 10. Št. 9. S. 258–259.

Великую словенскую актрису русского происхождения похоронили 5 октября 1969 г. на Люблянском кладбище в Жалах рядом с актерами Антоном Веровшекком, Игнацием Борштником, Иваном Леваром, Михаилом Скрбиншекком и Стане Севером.

*Сергей Куратов, Владислав  
и г-жа Ченгери*

Этих актеров мы объединили в одну группу по простой причине: в Словении они были недолго, и о них сохранилось слишком мало сведений.

Сергей Куратов и Владислав Ченгери, как и Борис Путята, приехали в Словению вместе с труппой М. Муратова. Когда руководство театра предложило работу нескольким ее членам, Куратов, а также господин и госпожа Ченгери остались в Любляне, как и Путята.

В газете «Gledališki list» («Гледалишки лист», «Театральная газета»), где помещались сообщения о каждом спектакле на текущую неделю, расписывались все роли и исполняющие их актеры, можно увидеть, что в течение театрального сезона 1920/1921 г. в числе русских актеров выступала также госпожа Ченгери<sup>13</sup>. Имеющиеся в нашем распоряжении материалы, правда, не дают возможности установить точно, была ли актриса супругой актера Ченгери, его сестрой или другой родственницей, даже имя ее не известно. С учетом того, что упоминание о Ченгери было обнаружено лишь в газете «Gledališki list», а о Куратове помимо этого сообщалось еще в одной газетной статье, можно сделать вывод, что этот актер оставался в Любляне дольше, чем госпожа Ченгери.

О Сергее Куратове известно, что он был «прекрасным актером, обладающим глубоким басом»<sup>14</sup>, и что у него были некоторые сложности со словенским языком. Актер Фран Липах записал как анекдот один из примеров, призванных продемонстрировать молодым артистам, что театр — это серьезная и тяжелая работа. «Видели бы вы, как он во время репетиции стал спорить с Путятой! Следовало бояться самого страшного.

<sup>13</sup> Gledališki list. Sezona 1920/21. Št. 8. S. 4.

<sup>14</sup> Ibid. Sezona 1939/40. Št. 21. S. 151.

И Куратов, молодой, большой, мускулистый человек — плакал. Но он плакал от обиды, когда понял, что прав не он, а Путята. Видели бы вы, как позже они оба весело смеялись, почти обнимались с юношеской искренностью, словно вдвоем ягоды собирали, словно в кустах грибы нашли! Непринужденно болтали и вежливо кланялись друг другу, словно влюбленные голубки»<sup>15</sup>.

***Василий Митрофанович Ульянищев***  
**(1887–1934)**

В.М. Ульянищев, художник и театральный сценограф, родился 30 января 1887 г. в г. Бобров под Воронежем. Сначала он изучал химию в Петербурге, а затем посвятил себя живописи, поступив в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Вплоть до 1920 г. он работал художником-декоратором в Воронеже. Затем вместе с армией Врангеля попал в Югославию, сначала в Сараево, спустя какое-то время оказался в Сплите, Осиеке, Загребе, а позже в Любляне.

До 1930 г. он работал в Новисадско-Осиекском национальном театре, затем переехал в Любляну, где получил должность сценографа. В Люблянском театре ему удалось, несмотря на скромные финансовые возможности, применить свои умения в области техники и театрального искусства для хорошей организации сценических драматических и оперных постановок. «Я не диктую, диктует сам сюжет, замысел, идея и конечно бюджет [...]. Да, вот что бы я сказал, бюджет — это наша высшая сила, ведь вы знаете, каковы наши дела в этом отношении — всегда жесткое ограничение. Вот почему мы должны поступать в соответствии с ним. Однако общество этого, скорее всего, не понимает. От нас всегда требуется многое — но из ничего мы в реальности не умеем создавать», — рассказал он в беседе об опере «Снегурочка»<sup>16</sup>.

### **Словенский балет**

После Первой мировой войны благодаря приезду русских театральных деятелей улучшилось качество постановок не

<sup>15</sup> Gledališki list. Sezona 1948/49. Št. 7. S. 187.

<sup>16</sup> Slovenski narod. 1931.04.04. S. 3.

только в Люблянском театре, но и во всей Югославии. Танцовщики и танцовщицы, выступавшие ранее на сцене Императорского русского балета, в значительной степени повлияли на развитие оперного и балетного искусства в Югославии. Любляна привлекла одних артистов в большей, других — в меньшей степени, но настолько, что они остались.

Для некоторых столица Словении стала временным прибежищем, откуда потом они уехали в Загреб, Белград, Скопье или в другие европейские города. Причиной того, что русских эмигрантов — артистов балета и оперы — было намного больше, чем театральных актеров, явилось то, что в двух первых сферах владение языком не было главным. Профессиональные умения были важнее. Примечательно, что балет у словенцев создавал некий «дополнительный реквизит для оперы»<sup>17</sup>.

1918 год знаменует рождение профессиональной словенской балетной группы в Любляне, в тот год словенский театр вновь открыл свои двери. Между тем как в Мариборе балет начал развиваться только после Второй мировой войны, когда там был возрожден словенский театр<sup>18</sup>.

### ***Петр Сергеевич Головин (Грессеров)*** ***(1894–1981)***

Петр Сергеевич Грессеров (сценический псевдоним Головин) родился 1 апреля 1894 г. в Москве, он был вторым из трех сыновей в семье. Его отец Сергей Петрович Грессеров служил поручиком в Троице-Сергиевском батальоне и был членом Императорского русского музыкального общества<sup>19</sup>. Действительно, среди русских эмигрантов в Словении П.С. Головин был одной из самых выдающихся фигур. Артист балета, хореограф, знаток балета и режиссер. Будучи исключительно одаренным, он в течение восьми лет учился балету в Москве, затем в Словении окончил курс по электротехнике на Техническом фа-

<sup>17</sup> Jutro. 1926. Št. 25. S. 11.

<sup>18</sup> *Neubauer H.* Obrazi slovenskega baleta: biografski leksikon. Slovensko komorno glasbeno gledališče. Ljubljana, 2008. S. 6; *Neubauer H.* Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji. I. Društvo baletnih umetnikov Slovenije. Ljubljana, 1997. S. 41.

<sup>19</sup> Arhiv Slovenskega gledališkega inštituta. Personalna mapa Peter Gresserov-Golovin. Uslužbeniški list.

культете Люблянского университета, в 1924–1928 гг. выступал как танцовщик в балетной труппе Национального словенского театра оперы и балета в Любляне, а затем до 1946 г. руководил ею. В 1944 г. П.С. Головин основал балетную школу и воспитал первое поколение словенских артистов балета. В качестве педагога он также работал в оперной школе консерватории Музыкальной Матицы, или Музыкальной академии в Любляне. Он являлся хореографом многих оригинальных балетных постановок и более 140 опер и оперетт.

Значимость его вклада безгранична, ведь благодаря его заслугам, несмотря на финансовые проблемы, балет в Любляне сохранился и утвердил свое место в словенской культуре.

Вскоре после окончания войны завершилась долгая и богатая событиями эпоха Головина в Любляне. В начале 1947 г. он вынужден был уехать в Марибор для возрождения местной оперы. Здесь он набирал солистов, хор, оркестр и в рамках Оперного театра начал также создавать вторую словенскую профессиональную балетную труппу<sup>20</sup>.

В 1951 г. государственные отношения между тогдашними СФРЮ и СССР были восстановлены, и было принято решение о возвращении всех представителей белой эмиграции в Россию. После быстрой процедуры оформления документов он с семьей переселился в Канаду, где в 1981 г. умер.

В 1971 г. за свой вклад в развитие словенского балета П.С. Головин (Грессеров) был удостоен Ордена СФРЮ «За заслуги перед народом» II степени с серебряной звездой<sup>21</sup>. Он написал также книгу воспоминаний «Моя любимая Словения», в которой представлены многочисленные свидетельства русских эмигрантов о жизни в Словении после Октябрьской революции.

***Елена Дмитриевна Полякова***  
***(1884–1972)***

Необычайно талантливая балерина Е.Д. Полякова родилась 7 мая 1884 г. в Рыбинске. Она училась в Санкт-Петербургской балетной школе, была ученицей Клавдии Михайлов-

<sup>20</sup> *Neubauer H. Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji. S. 224–247.*

<sup>21</sup> *Neubauer H. Obrazi slovenskega baleta. S. 21.*

ны Куличевской. После окончания обучения в 1902 г. была принята в Императорский Мариинский театр столицы. Во время мирового турне в 1909 г. она познакомилась с Владимиром Николаевичем Седиковым<sup>22</sup> и вскоре вышла за него замуж. Через несколько лет у них родилась дочь Людмила. Профессиональная карьера Елены Дмитриевны развивалась весьма успешно. В 1910 г. в Париже в труппе известного театрального и художественного деятеля С.П. Дягилева она была избрана ведущей солисткой. Танцовщицей первого ряда она стала в 1913 г. и тогда же награждена серебряной медалью на Владимирской ленте<sup>23</sup>.

Когда в России начались беспокойные времена, Красный крест помог супругам оформить паспорта, и в 1920 г. на корабле через Черное море они добрались до Любляны, где прошли их первые годы эмиграции. С ними приехала также ученица Е.Д. Поляковой Алиса Никитина.

Е.Д. Полякова выступала как балерина и как хореограф балета, а ее муж, хотя был адвокатом по профессии, шил балетные пуанты по образцу тех, что жена привезла из Санкт-Петербурга. С успехом Полякова выступала в балетах «Сильфида», «Шехерезада» и в наиболее выдающемся из них как по танцевальному исполнению, так и по режиссуре балете «Танцевальные легенды», в котором исполняла главную роль Музы. Об успехе представления сообщала газета «Jugoslavija» («Югославия»): «публика с воодушевлением приняла постановку, и автор, а также исполнительница главной партии г-жа Полякова много раз выходили на поклон под бурные аплодисменты»<sup>24</sup>.

В большей степени, чем балет, Е.Д. Полякову привлекала педагогическая деятельность. В театральном сезоне 1920/1921 гг. она открыла частную школу балета и современного танца. В ней она давала уроки классического, характерного и современного танца, обучала искусству пластики, жес-

<sup>22</sup> *Косик В.И.* Русские краски на балканской палитре: художественное творчество русских на Балканах (конец XIX — начало XXI века). М., 2010. С. 288.

<sup>23</sup> *Косик В.И.* Что мне до вас, мостовые Белграда? Очерки о русской эмиграции в Белграде. 1920–1950-е годы. М., 2007 (режим доступа: [http://zarubezhje.narod.ru/texts/Kosik\\_Mostovye\\_Belgrada08.htm](http://zarubezhje.narod.ru/texts/Kosik_Mostovye_Belgrada08.htm)).

<sup>24</sup> Jugoslavija. 1922.14.02. S. 3.

та и мимики. При этом она конечно не оставила работу и в качестве балерины, режиссера и хореографа. Более того, как отметил «Gledališki list», и в этом сезоне вместе с А. Никитиной Е.Д. Полякова «способствовала более быстрому развитию нашего балета»<sup>25</sup>.

### *Балерина Алиса Никитина*

Алиса Никитина родилась в Санкт-Петербурге в 1900 г. в богатой интеллигентной семье. С детских лет она буквально жила танцами и пением. Училась в столичной Императорской балетной школе, где ее преподавателями были Ольга Преображенская, а также Елена Полякова, Леонид Леонтьев и Николай Легат. В Любляне в 1920 г. Никитина дебютировала как балерина и своим выступлением вместе с Еленой Поляковой привлекла внимание публики. В каких бы постановках Люблянского балета ни танцевала Полякова, в них была занята и Никитина. В статье Рада Крегара из газеты «Jutro» («Ютро», «Утро») мы узнаем о ней больше:

«Балетные вечера с “Шехерезадой” и “Сильфидой” были отмечены высоким уровнем балетного искусства. Уверен, что под профессиональным руководством мадмуазель Никитиной наш балет мог бы подняться до уровня балетных трупп Загреба и Белграда. Необычайно одаренная ученица, воистину природенная балерина, такой во всех отношениях была нежная мадмуазель Никитина. В профессиональном развитии она продвинулась на шаг вперед от Поляковой. Та была представительницей русского классического балета и не могла придать своим движениям более свободного размаха. Никитина была более современной и своим танцем привнесла в это искусство жизнь, разнообразие палитры и свободу, которые базировались на совершенной технике, истоки которой в творческой художественной силе. Ее выход на сцену был всегда свежим, уверенным и вместе с тем сдержанным. Незабываемым стал ее “Танец лебедя”»<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Gledališki list. Sezona 1956/57. Št. 2. S. 20.

<sup>26</sup> Jutro. 1926.31.01. S. 11.

В театральном сезоне 1922/1923 г. А. Никитина уже танцевала в Берлине вместе с Б. Романовым и знаменитой балериной Мариинского театра Е. Смирновой, а оттуда уехала дальше в Голландию<sup>27</sup>.

### *Мария Александровна Тулякова*

И еще одна балерина, занесенная к нам русским ветром. В 1925 г. ее из Осиека в Люблян у пригласил Мирко Полич<sup>28</sup>. Она была ангажирована как солистка балета и преподаватель кордебалета, обучение которого она построила на основе строгой дисциплины. В 1925 г. она ставила хореографию в «Пряничном сердце» К. Барановича, «Приглашении к танцу» К. Бебера, в пантомиме-бурлеске «Ночь Фавна» А. Сигетинского; а в 1926 г. работала над хореографией для опер: «Женитьба Фигаро» Моцарта и «Еврейка» Галеви<sup>29</sup>. Она стала известна и своими танцевальными постановками для оперетт. К работе М.А. Тулякова относилась весьма серьезно и молодым артистам передала «крепкие основы балетной техники»<sup>30</sup>. В 1927 г. Тулякова по непонятным причинам уехала в Белград.

### *Балерина Вера Кальченко*

В 1922 г., еще будучи студенткой, Вера Кальченко вместе с мамой Софьей Андреевной и Петром Головиным (Грессеровым) приехала в Люблян. В России она посещала школу балета, и тогдашний директор Люблянской Оперы Ф. Рукавина<sup>31</sup> сразу предложил ей ангажемент. Она была определена на службу с 1 декабря 1922 г., некоторое время танцевала на сцене На-

<sup>27</sup> Gledališki list. Sezona 1922/23. Št. 24, 25. S. 22.

<sup>28</sup> Полич Мирко (Polič Mirko) (1890–1951) — дирижер и композитор, лауреат премии имени Ф. Прешерна (1951). В 1925–1939 гг. и в 1945–1947 гг. был дирижером и руководителем оперной труппы словенского Национального театра в Любляне (*прим. пер.*).

<sup>29</sup> Косик В.И. Русские краски на балканской палитре. С. 308.

<sup>30</sup> Gresserov-Golovin P. Moja ljuba Slovenija. Spomini na moje delo v slovenskih operah od 1924 do 1951. Ljubljana, 1985. S. 38.

<sup>31</sup> Рукавина Фридрих (Rukavina Fridrik) (1883–1940) — дирижер, в 1918–1925 гг. был дирижером и руководителем оперной труппы словенского Национального театра в Любляне (*прим. пер.*).

ционального театра в Любляне, а одновременно поступила на французское отделение Философского факультета Люблянского университета. Так, например, вместе с Головиным она танцевала на одном из Татьянинных вечеров, которые организовывали в Любляне русские студенты. 11 апреля 1924 г. в возрасте 21 года внезапно умерла в одной из провинциальных больниц.

## Оперный театр

Когда после Первой мировой войны словенский театр вновь поднялся на ноги, это послужило импульсом для обновления и словенской оперы. На люблянской сцене, прежде всего, ставились одна за другой французские и итальянские оперы, но и славянским и словенским оперным произведениям также уделялось внимание.

### *Павел Федорович Холодков* (1888–1967)

Он был обладателем баритона, в прошлом выступал на московской оперной сцене, затем пел на сценах национальных театров в Белграде и Загребе, а в ноябре 1921 г. участвовал в концерте, прошедшем в здании Люблянской Оперы. В феврале 1924 г. он гастролировал, выступая как исполнитель отрывков и арий из опер, а уже в следующем театральном сезоне его имя можно было найти в списке членов коллектива Люблянской Оперы. Павел Холодков работал в Любляне еще в сезоне 1927/1928 гг., затем он был на гастролях во Франции и получил международную известность. В любом случае, следует отметить, что как русский эмигрант он сделал успешную карьеру и был особенно ценным артистом для Белградской Оперы, многие годы являясь одним из ее ведущих солистов.

### *Василий Сергеевич Севастьянов* (1875–1929)

Оперный певец и режиссер Василий Сергеевич Севастьянов родился 1 января 1875 г. в Тамбовской губернии России. Он окончил Харьковский технологический институт, а позже в 1908 г. уехал в Милан, где учился оперному вокалу у профессора Цезаре Росси и Пауло Видала. Он выступал в Одессе, Ни-

колаеве, Киеве, Ростове, в 1901–1905 гг. был солистом Большого театра в Москве. К этому времени Севастьянов стал одним из лучших русских теноров. У него был гибкий голос необычайной красоты и силы и исключительно широкого диапазона звучания<sup>32</sup>. Сергей Юрьевич Левик в своей книге «Записки оперного певца», вспоминая события, относящиеся к опере «Кармен», написал и о Севастьянове: «И когда у зрителей начинали шевелиться волосы на голове от надвигавшейся грозы, Севастьянов–Хосе вдруг выпускал Кармен из рук и, схватив себя за голову и широко раскрыв почти безумные глаза, таким страшным голосом произносил: “Скорее с жизнью я расстанусь, но тебя другому не отдам”, — что освобожденная Кармен не рисковала сдвинуться с места. Севастьянов застывал неподвижно вплоть до фразы “Прощай, но я еще вернусь” и наделял ее таким леденящим звуком, что зритель после его ухода не без удовольствия встряхивался от этого впечатления»<sup>33</sup>.

В.С. Севастьянов был артистом московских и петербургских театров. С 1920 г. работал в Югославии, сначала был ангажирован как оперный режиссер в Загребе, затем в Осиеке. Во время сезона 1922/1923 гг. работал режиссером в Любляне, затем ему предложили место режиссера в Белградском театре, куда он, после прощального концерта в Любляне, и уехал.

В разные годы своей жизни он записал несколько грампластинок с пятнадцатью оперными композициями, некоторые из которых хранятся в Центральном музее музыкальной культуры в Москве<sup>34</sup>. Эти редкие сохранившиеся записи бесценны.

### ***Борис Павлович Попов*** ***(1888–?)***

Оперный певец, баритон, впервые выступил в Любляне в сезоне 1923/1924 гг. в партии Фигаро в «Севильском цирюльнике» и затем получил постоянный ангажемент на два сезона.

<sup>32</sup> Режим доступа: <http://forgottenoperasingers.blogspot.si/2011/08/vasili-sevastyanov-1875-1929.html> (дата обращения: 16.09.2016).

<sup>33</sup> Левик С.Ю. Записки оперного певца. 2-е изд-е, перераб. и доп. М., 1962. С. 371–372.

<sup>34</sup> Режим доступа: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_biography/110873/%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/110873/%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2) (дата обращения: 16.09.2016).

Он пел в русских и итальянских операх: «Царская невеста», «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Фауст», «Тоска», «Травиата», «Трубадур» и «Риголетто». В конце 1926 г. он был приглашен в оперную труппу театра «Комедии Франсез» в Париже, откуда позже вернулся в Белград.

**Оперный режиссер**  
**Борис Филимонович Кривецкий**  
**(1883–1941)**

Б.Ф. Кривецкий до приезда в Люблянскую оперу работал как оперный режиссер в Загребской Опере. В Словению он приехал по приглашению руководства театра и принял на себя режиссуру словенской оперы «Черные маски» М. Когоя<sup>35</sup>. Он родился на Украине, в Киеве, «окончил режиссерский курс в театре Музыкальной драмы в Петербурге, затем перед войной работал режиссером Театра на Кр. Виноградах в Праге<sup>36</sup> и, наконец, стал оперным режиссером в Загребе»<sup>37</sup>.

Среди русских эмигрантов, работавших в Люблянской Опере были также Деметрий Орлов, педагог по пению Александр Павлович Руч и Михаил Иванович Игнатов, который обучался пению у профессора Руча. Сохранилось несколько фотографий Д. Орлова в Словенском театральном институте в Любляне, но других материалов о нем, кроме сообщений в газете «Gledališki list», не удалось обнаружить, поэтому исследование, на наш взгляд, следует продолжить.

В данной статье не затронута тема еще одной сферы искусства — живописи. На этом поприще в Словении работали два русских художника: Игорь Бондаренко и Николай Борисов, изучение деятельности которых еще требует особого исследо-

<sup>35</sup> Когой Марий (Kogoj Marij) (1895–1956) — югославский (словенский) композитор, окончил Венскую консерваторию, в 1922–1932 гг. — хормейстер Люблянской Оперы. Когой примыкал к группе югославских композиторов-экспрессионистов. Опера «Черные маски» (по Л.Н. Андрееву) была поставлена в 1929 г. (*прим. пер.*).

<sup>36</sup> Имеется в виду Театр Винограды (Divadlo na Kr. Vinohradech), один из самых авторитетных театров Праги, был основан в начале XX в. в одном из старейших районов города Королевские Винограды (*прим. пер.*).

<sup>37</sup> Jutro. 1929.03.05. S. 4.

вания. В настоящее время картину Бондаренко можно увидеть в помещении Министерства иностранных дел Словении.

После Октябрьской революции русские эмигранты принесли новые представления и новое понимание искусства в различные европейские города. Именно они стали на своей второй родине в большинстве своем ведущими оперными певцами, артистами балета, хореографами и режиссерами. Это значит, что в словенском культурном пространстве они расширяли свои эстетические представления и влияли на направленность программ развития драматического, оперного и балетного театров.

*Перевод со словенского Т.И. Челелевской*