

## **РАЗВИТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЮЖНОГО УРАЛА В ГОДЫ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ**

**Автор в статье описал и проанализировал процесс развития театрального искусства Южного Урала в годы Гражданской войны в профессиональном и самодеятельном направлении; дал оценку влияния на это развитие со стороны советского руководства и проводимой им политики в области театрального искусства; установил характер воздействия Гражданской войны на процесс развития театрального искусства Южного Урала; раскрыл формы творческой и общественной деятельности профессиональных и самодеятельных театральных коллективов.**

**Ключевые слова:** театральное искусство, профессиональные театры, театральная самодеятельность, Гражданская война, культурная политика.

Искусство служит своеобразным зеркалом, отражающим дух своего времени, мировоззрение и чувства людей своей эпохи. Все величайшие социальные потрясения с одной стороны находят своё выражение в образах, возникающих в этой специфической сфере эмоционально-символического восприятия жизни, а с другой – заставляют меняться само искусство, принося в него новые формы выражения. Именно таким глубочайшим социальным потрясением для России стала революция октября 1917 г., изменившая характер развития страны и повлекшая за собой рождение новых направлений во всех видах искусства. В полной мере это переживает и театр, являвшийся в то время, наряду с развивающимся кинематографом, наиболее доступным и понятным широким народным массам. В силу своей природы, театр одновременно и передавал эмоциональный подъем, вызванный революцией, и служил инструментом идеологического воздействия.

В период революции глубокий социальный раскол коснулся всего российского общества, в том числе и театральных деятелей. Далеко не все режиссеры и актеры поддержали социалистическую революцию. Естественно, что среди них наиболее консервативными оказались профессиональные театральные труппы, сформированные в дореволюционный период и воспитанные на классических идеалах, отражённых в самих театральных постановках. В самом общем понимании, театральных работников, как представителей малочисленной российской интеллигенции, можно охарактеризовать как приверженцев либеральных ценностей. Однако реальная острая политическая борьба, развернувшаяся в стране, насилие и разрушение,

воспринимались дореволюционной интеллигенцией болезненно – привычный мир разрушался, а будущее было неясным.

Ломка всей политической и социальной системы в 1917 г. привели к тому, что театры к концу 1917 г. фактически оказались в кризисном положении – организационном, материальном и идеологическом, которое ещё более ухудшила начавшаяся Гражданская война. Особенно тяжелым оно оказалось в районах боевых действий, среди которых оказался и Южный Урал.

По данным Всероссийского театрального общества на всей территории бывшей Российской империи в 1918 г. насчитывалось 250 театральных предприятий различных жанров. До революции их подавляющее большинство находилось в руках частных владельцев. 9 (22) ноября 1917 г. Совет Народных Комиссаров издал декрет, по которому театры национализировались и переходили под управление Государственной комиссии по просвещению, соответственно театры приравнивались к органам народного просвещения.

Последним антрепренером Оренбургского театра, вплоть до установления в Оренбурге советской власти, был А. Коралли-Торцов. Позже, в советское время его характеризовали как «режиссера-деспота», «хозяина» который «душил и давил актера». В воспоминаниях актрисы театра Е. Серовой отмечается, что в то время в среде театральных работников росло недовольство [1, с. 53]. Но в целом театр продолжал работать «по старинке», и владелец театра и труппа в основном поддерживали сложившиеся традиции. В репертуаре открывшегося зимнего сезона 1917 г. изменений также не было.

Но события, происходившие в крае, не могли не отразиться на работе театра. С ноября 1917 г. в Оренбуржье развернулась борьба за власть в крае между большевиками и казачьим атаманом А.И. Дутовым, вставшего на защиту Временного Правительства. В январе 1918 г. части красной гвардии вступили в Оренбург, хотя война в Оренбуржье продолжалась еще до осени 1919 г. В соответствии с декретом о национализации театров от 9.11.1917 г. Оренбургский городской театр 14 февраля 1918 г. перешёл в распоряжение театрального коллектива и представителей Совета рабочих депутатов [2, л. 26]. Его работа возобновилась в марте 1918 г., она определялась новыми задачами, обозначенными на митинге состоявшимся в Свободном театре Совета народных депутатов (бывшем Народном доме). Удовлетворение запросов рабочего зрителя и освобождение театра от «рутины» выделялись как важнейшие задачи в работе театра. Для объективности надо отметить, что среди зрительской публики театров рабочих было мало. Несмотря на призывы местного руководства и его поддержке со стороны отдельных театральных работников, в работе театра мало, что изменилось к 1919 г. [3]. Существовавший с 1856 г. оренбургский городской драматический театр в годы Гражданской войны переживал большие трудности – отсутствовало электричество и отопление, не было средств на новые постановки.

С 1919 г. количество зрителей стало постепенно увеличиваться, что стало результатом снижения цен на театральные билеты. Дополнительно, для популяризации театрального искусства, актёры давали спектакли непосредственно на предприятиях, а также в воинских частях. После того, как Оренбургская губерния полностью перешла под контроль советской власти, такая политика стала проводиться на всей её территории.

Медленней всего менялся репертуар театра. Это было связано с вполне объективными причинами – новых качественных пьес по сути не было. За исключением «Борьбы Красного Урала» П.М. Родионова. Исходя из отзывов оренбургской прессы, постоянно резко критикующей работу городского театра [4], постановка этой пьесы не провалилась, но и не стала действительно успешной.

Городской летний сад на острове р. Миасс в Челябинске во время Гражданской войны стано-

вится центром театральной деятельности. До этого роль такого центра принадлежала Народному дому. Постоянная труппа отсутствовала, при этом лучшие артистические силы были против большевиков и новой власти. В начале 1919 г. появилась труппа М.И. Сметанина. В составе этой труппы находился бывший антрепренёр театров Урала Н.П.Медведев. Установившаяся власть, в соответствии с общей политической программой должна была содействовать развитию театрального искусства, но П.Н. Медведев вместе с лучшими актёрами уходят с отступающими частями П.А. Колчака. Вскоре, в 1919 г. Сметанин становится заведующим политотдела искусств Челябинского Губнаробраза [5, л. 4].

Местное руководство, реализуя курс культурной политики, стремилось создать более-менее сильную труппу, но предпринятая попытка к успеху не привела – показательная труппа Губоно просуществовала с 1920 по 1921 г. К этому времени относится возникновение труппы Сапунова при Политотделе 5-й Армии. Постоянная труппа в Челябинске создаётся в только конце 1921 г. [6, с. 7].

Охвативший российское общество революционный настрой выразился в театральном творчестве периода Гражданской войны в постановке массовых театральных зрелищ: «Взятие Зимнего», «Восхваление революции», «Гимн труду», «Свержение самодержавия», «Действо о III Интернационале» и др. Отражая дух того времени, в 1919–1920 гг. они проходят по городам России. Такие постановки обретали черты революционного митинга, массовой манифестации. Не обошли они стороной и Южный Урал. Так в Оренбурге 20 июня 1920 г. прошло театрализованное массовое действие под названием «Там где смерть». Участниками его стали более тысячи человек. Зрителей насчитывалось пять тысяч. В конце представления провели митинги, записали добровольцев в РККА (12 человек) и организовали сбор пожертвований (12 тыс. рублей) [7] Это представление было организовано актёрами оренбургского театра и его режиссерами Карениным и Савиновым, которые и раньше себя позиционировали как сторонников революции и советской власти. Через четыре дня, 25 июня прошло ещё одно представление – «Сцены из жизни крестьянского казака Емельяна Пугачева» [8] В газете «Коммунар» г. Оренбурга были даны очень эмоциональные и оптимис-

тические оценки прошедшим представлениям. Сами представления организовывались на Форштадской площади.

После Октябрьской революции под прямым воздействием революционных настроений по всей стране в большом количестве начинают стихийно создаваться самодеятельные театральные коллективы [9, с. 87]. В отличие от профессиональных коллективов театральная самодеятельность становится с 1917 г. «театром революции». Это подтверждает и состав коллективов, и их репертуар, и поиск новых сценических форм. Развитие театральной самодеятельности было напрямую связано с деятельностью Пролеткульта – массовой организацией, появившейся в начале 1917 г. Выступая за революционный нигилизм в искусстве, теоретики и руководители Пролеткульта отвергали дореволюционную культуру как «вредное и бесполезное наследие», враждебное пролетариату. Идеи Пролеткульта были популярны в основном среди самодеятельных коллективах, драмкружков, но были и работники профессиональных театров проникшиеся идеями Пролеткульта. Членами Пролеткульта, к началу 1920 г. было около 400 тыс. человек. Но в Челябинской и Оренбургской губерниях пролеткультовцев не было. Чтобы развивать их организации на Южном Урале центром выделялись крупные суммы [10, с. 87], но серьёзных результатов это не дало.

Однако, несмотря на отсутствие пролеткультовских организаций, театральная самодеятельность Южного Урала в 1917–1920 гг., благодаря интересу и энергии молодёжи, активно развивается. Кружок Н.П. Анненковой-Бернар возникает самым первым в Оренбурге, в октябре 1917 г. Постепенно развиваясь, он преобразуется в 1920 г. драматическую студию. В поселке 2-ой Челябинской станции местная молодёжь организовала драмкружок в декабре 1918 г. [11]

Драматические кружки, как правило, возникали при клубах, которые начинают открываться в это время. Среди первых оренбургских клубов можно назвать клуб красноармейцев (1919 г.) [12] и клуб имени Октябрьской революции (1920 г.) [13]. Создавались и национальные клубы, выполнявшие работу по поддержке советской власти и РККА в среде мусульман. [14, л. 10–11]. С 1919 г. 7 татарских клубов создаются в городах и станциях Оренбургской губернии. Соответственно возникают условия для развития татарской те-

атральной самодеятельности. Был создан драматический коллектив и при татарском отделе Губисполкома [15, л. 84–85]. Национальные самодеятельные коллективы создавались не только среди мусульман, так в 1919 г. возникла челябинская любительская труппа из украинцев [16]. В марте 1920 г. при челябинском ж/д клубе им. Ленина организуется любительская украинская драматическая труппа под руководством Манькевича [25, л. 40–41].

Несмотря на формальный статус самодеятельных коллективов, порядок их организации и характер деятельности чётко регламентировался декретом 25 августа 1919 г. и его дополнениями разработанными Совнаркомом. Драмкружки получали имущество и помещения для своей деятельности, их состав и репертуар утверждались полит-просвет отделами на местах. Вырученные от спектаклей средства предполагалось направлять на содержание самих культпросвет учреждений [17, л. 123–124]. В задачи драмкружков входили агитация, популяризация искусства, эстетическое воспитание [18, л. 74].

Развитию драмкружков активно содействовал РКСМ, они существовали во всех южноуральских комсомольских ячейках. Наиболее распространённой формой первых постановок комсомольских драмкружков стали «политические суды», судили врагов советской власти, ставились и небольшие одноактные пьесы. В 1920 г. постановочная деятельность южно-уральских комсомольцев набрала высокие темпы – их спектакли посещают железнодорожники ст. Кувандык, жители с. Богословка, Покровского района, красноармейцы, лечившиеся в оренбургском госпитале.

Оренбургский РКСМ становится инициатором создания и детских драмкружков. Их появление было прямо обусловлено началом формирования оренбургской детской коммунистической организации. Преимущественно из детей погибших красноармейцев был организован Детский пролетарский клуб-театр (ДПКТ). Численность его состава доходила до 400 человек, возраст основной его части определялся границами 8–14 лет. Активная постановочная деятельность ДПКТ начинается с весны 1920 г., он участвует в различных политических компаниях, организует в Оренбурге ряд бесплатных спектаклей и митингов. По большей части зрителями этих постановок были дети, иногда спектакли ставились и для раненных красно-

армейцев. Популярность ДПКТ способствовала распространению театральной самодеятельности, просвещению детей и молодёжи, формированию интереса к творчеству и искусству.

Театральная самодеятельность была ориентирована на работу с массами, поэтому спектакли ставили и в помещениях, и на открытых местах. Характер постановок определялся общим эмоциональным состоянием общества в то время, пропагандистско-агитационными задачами установившейся власти и конкретными потребностями текущего момента – сбором пожертвований или записью добровольцев. К примеру, челябинская украинская любительская труппа 20 марта 1919 г. собрала на нужды раненных 26183 рубля [20, л. 10–11], 92 тысячи рублей собрала в помощь красноармейцам татарская труппа У. Садыкова, созданная в июня 1919 г. при Татарском подотделе Оренбургского Губно [21]. Полученные от спектаклей средства направлялись и на восстановление местных промышленных и инфраструктурных объектов, [22] финансовую поддержку комсомольских организаций. Особое положительное значение имеет и организация детских утренников [23].

Театральная самодеятельность постепенно приобретает популярность и в деревнях [26, л. 2–3], но её развитие проходило намного труднее, из-за нехватки специалистов и необходимого материального обеспечения: литературы, музыкальных инструментов, принадлежностей для сцены [27, л. 39–40].

На Урале в составе III Армии действовало более 100 фронтовых солдатских театров, ставившие спектакли революционной и военной тематики. Постановки ставились не только для красноармейцев, но и для мирного населения. Как и в клубах, спектакли носили яркий агитационный характер. При политотделе 5-ой Армии на Восточном фронте был сформирован специальный культпросвет со своей сценической труппой, которая сильно повлияла на возникновение художественной самодеятельности на Южном Урале [28, л. 34]. Сохранилось немного сведений о возникновении

и деятельности татарских трупп Н. Сакаева и В. Мургазина на Оренбургском и Восточном фронтах. Работа артистов в фронтовых условиях была отчасти сопоставима со службой красноармейцев. Именно для них и ставились пьесы, обычно простые – одноактные и двухактные. Их тематика соответствовала фронтовой обстановке. Иногда спектакли ставили в достаточно больших населённых пунктах, что позволяло к ним привлечь и интеллигенцию из местных жителей [29, с. 343].

Театральное искусство, оценивалось советским руководством, прежде всего, как эффективное средство политической и идеологической пропаганды, поэтому театральная самодеятельность изначально не могла быть самостоятельной. Централизация театрального искусства начинается после принятия декрета «Об объединении театрального дела» 26 августа 1919 г. Сценические формы и темы постановок получали чёткие критерии и подлежали строгому контролю. Именно с такой целью в Челябинск прибыли работники ВЦИК, инструкторы ЦК РКП (б), московские литераторы и артисты [30, л. 35].

Последовательная и целенаправленная политика советского руководства дала свои результаты – профессиональный и самодеятельный театр развивался, несмотря на тяжёлые условия Гражданской войны. Это в полной мере относится и к Южному Уралу. Росло количество театральных коллективов, их постановки и зрители. На 1920 г. в Оренбурге насчитывалось 4 театра и 5 клубов, начали действовать театры в Орске, Бугуруслане и Бузулуке, в губернии открылись 120 клубов и народных домов, был создан Восточный театр [31, л. 246–252]. В Челябинской губернии развивается профессиональный театр, рабочие драмкружки. В Миассе и Троицке весной 1920 г. насчитывалось 4 театра и 15 клубов. Работала передвижная труппа в Троицком уезде [32]. Развитие театрального искусства стало прологом широкомасштабной культурной революции развернувшей в последующие годы.

28.10.2014

#### Список литературы:

1. Незнамов, М. Старейший русский театр на Урале / М. Незнамов ; под общ. ред. Ю. Юзовского. – Челябинское издательство, 1948. – 130 с.
2. Государственный архив Оренбургской области (ГАОО) Ф. 2418. Оп. 1. Д. 11.
3. Коммунар. – 1919. – 17 июня.
4. Коммунар. – 1920. – 13 мая.

5. Объединённый государственный архив Челябинской области (ОГАЧО) Ф.1726. Оп.1. Д.1.
6. Челябинский академический театр драмы: избранные очерки истории и современности. В 2 т. Т. 1. 1921–1973 гг. / Ред. сост.: В. Ф. Рыжова, Д. В. Бавильский, Т. В. Палагина. – Челябинск: Автограф, 2001. – 136 с.
7. Коммунар. – 1920. – 26 июня.
8. Коммунар. – 1920. – 26 июня.
9. История советского драматического театра: В 6 т. Т. 1 / АН СССР, Ин-т истории искусств Министерства культуры СССР – М.: Наука, 1966. – 696 с.
10. История советского драматического театра: В 6 т. Т. 1 / АН СССР, Ин-т истории искусств Министерства культуры СССР – М.: Наука, 1966. – 696 с.
11. Вестник Приуралья. – 1919. – №7.
12. Коммунар. – 1919. – 6 мая.
13. Коммунар. – 1920. – 12 ноября.
14. ГАОО Ф.1. Оп.1. Д.140.
15. Российского центра хранения и изучения документов новейшей истории (РЦХИДНИ) Ф.17. Оп. 6. Д.165.
16. Утро Сибири. – 1919. – Апрель.
17. Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ) Ф.17. ОП.60. Д.56.
18. РГАСПИ Ф.17. ОП.60. Д.56.
19. Футорянский Л.И. Зарождение пионерской организации в Оренбуржье // Педагогический сборник. – Оренбург, 1960. – С. 174–180.
20. ГАОО Ф.1. Оп.1. Д.140.
21. Коммунар. – 1920. – 18 апреля.
22. Коммунар. – 1920. – 26 июня.
23. Советская правда. – 1919. – 15 сентября.
24. Государственный архив Челябинской области ГАЧО. Ф 1726. Оп. 1. Д. 2.
25. ГАЧО Ф 1726. Оп. 1. Д. 2.
26. ГАОО Ф. 450. Оп. 1. Д. 977.
27. Центр документации новейшей истории Оренбургской области (ЦДННЮО) Ф. 1. Оп. 1. Д. 50.
28. ГАЧО Ф 1726. Оп. 1. Д. 2.
29. История советского драматического театра: В 6 т. Т. 1 / АН СССР, Ин-т истории искусств Министерства культуры СССР – М.: Наука, 1966. – 696 с.
30. ГАЧО Ф 1726. Оп. 1. Д. 2.
31. ГАОО Ф. 450. Оп.1. Д. 100.
32. Советская правда. – 1920. – 3 апреля.

Сведения об авторе:

**Брагиров Глеб Борисович**, доцент кафедры истории Отечества Оренбургского государственного медицинского университета, кандидат исторических наук,

460002, г. Оренбург, пр-т Парковый, 7, 3-й корпус, тел. (3532) 773435, e-mail: gl.br2011@yandex.ru