

УДК 908

doi: 10.21685/2072-3024-2023-2-9

Развитие провинциального театра в 1920-х – первой половине 1930-х гг. (на примере Пензенского драматического театра имени А. В. Луначарского)

Л. Ю. Федосеева¹, Т. В. Гаврилова²

^{1,2}Пензенский государственный университет, Пенза, Россия

¹fedoseeva-penza@yandex.ru, ²gatatiana@yandex.ru

Аннотация. *Актуальность и цели.* Будучи детерминированной экономическими, политическими и социальными факторами, духовная культура является отражением социально-политического состояния социума. В контексте этой взаимосвязи значительный интерес представляет изучение условий, в которых развивалось театральное дело на начальном этапе становления советского театра. Тенденция директивного управления театром с целью превращения его в средство политического просвещения масс сочеталась с требованиями художественности, направленными на решение задач эстетического воспитания рабочего зрителя. Цель работы – изучение форм и методов этой работы, определение степени их эффективности в решении поставленных властью задач, оценка общего уровня развития провинциального театра в 1920-х – первой половине 1930-х гг. *Материалы и методы.* Исследование базируется на материалах, почерпнутых из документов Государственного архива Российской Федерации, Российского государственного архива социально-политической истории и Государственного архива Пензенской области: протоколов заседаний Правления союза работников искусств, книг личного состава Пензенского губернского отделения профессионального союза работников искусств, протоколов Репертуарной комиссии и др. В основе методологии исследования лежат принципы историзма и объективности, компаративный и аналитический методы, а также концепция социального конструкционизма, способствовавшая продуктивному изучению творческой театральной интеллигенции одновременно в двух качествах: с одной стороны, как объекта воздействия со стороны государства, с другой – как субъекта, формирующего новую культурную реальность, свободную от отживших форм и методов и аккумулирующую в себе новые советские культурные ценности. *Результаты.* Исследованы государственная политика по управлению театральным делом в стране, реализация ее идей и принципов на уровне провинции, общее состояние театрального дела. *Выводы.* Развитие театрального дела в Пензенской провинции шло в русле общероссийских тенденций, однако наталкивалось на дополнительные трудности, обусловленные прежде всего общим экономическим состоянием региона, его аграрной спецификой. Скудость театральных бюджетов не позволяла в течение продолжительного времени сформировать постоянную театральную труппу, а социальный состав артистической среды (преимущественно дворянско-мещанско-крестьянский) и практически полное отсутствие партийной прослойки в артистической среде тормозили внедрение современного революционного репертуара, который власть считала необходимым для политического воспитания масс. В конце 1920-х – начале 1930-х гг. контроль над репертуаром театров осуществлялся не только Главреперткомом и репертуарными комиссиями на местах, но и художественно-политическими советами при театрах. Их роль не ограничивалась цензурными функциями – деятельность советов имела и просветительское значение.

В результате всего комплекса мер по управлению театральным делом творческая интеллигенция к середине 1930-х гг. полностью адаптировалась к политической линии властей в сфере театрального творчества.

Ключевые слова: театр, репертуар, цензура, художественно-политический совет, нэп, финансирование, самокупаемость, «кассовые» пьесы

Для цитирования: Федосеева Л. Ю., Гаврилова Т. В. Развитие провинциального театра в 1920-х – первой половине 1930-х гг. (на примере Пензенского драматического театра имени А. В. Луначарского) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2023. № 2. С. 87–93. doi: 10.21685/2072-3024-2023-2-9

The development of the provincial theater in the 1920s – the first half of the 1930s (by the example of the Penza Drama Theater named after A.V. Lunacharsky)

L.Yu. Fedoseeva¹, T.V. Gavrilova²

^{1,2}Penza State University, Penza, Russia

¹fedoseeva-penza@yandex.ru, ²gatatiana@yandex.ru

Abstract. *Background.* Being determined by economic, political and social factors, spiritual culture is a reflection of the socio-political state of society. In the context of this relationship, it is of considerable interest to study the conditions in which theatrical business developed at the initial stage of the Soviet theater formation. The tendency of directive management of the theater in order to turn it into a means of political enlightenment of the masses was combined with the requirements of artistry aimed at solving the problems of aesthetic education of the working spectator. The purpose of the article is to study the forms and methods of this work, to determine the degree of their effectiveness in solving the tasks set by the authorities, to assess the overall level of the provincial theater development in the 1920s and early 1930s. *Materials and methods.* The article is based on materials drawn from documents of the State Archive of the Russian Federation, the Russian State Archive of Socio-Political History and the State Archive of the Penza Region: minutes of the Art Workers Union Board meetings, the personnel book of the Penza Provincial branch of the Art Workers Trade Union, Repertoire commissions protocols, etc. The research methodology is based on the principles of historicism and objectivity, comparative and analytical methods, as well as the concept of social constructionism, which contributed to the productive study of the creative theatrical intelligentsia simultaneously in two kinds: on the one hand, as an object of state influence, on the other, as a subject forming a new cultural reality, free from obsolete forms and methods, and accumulating new, Soviet, cultural values. *Results.* The state policy on the theatrical business management in the country, the implementation of its ideas and principles at the provincial level, the general state of theatrical business are investigated. *Conclusions.* As a result of the study, the following conclusions were made. The development of theatrical business in the Penza province was in line with all-Russian trends, however, it encountered additional difficulties due, first of all, to the general economic condition of the region, its agrarian specifics. The scarcity of theater budgets did not allow for a long time to form a permanent theater troupe, and the social composition of the artistic environment (mainly noble-bourgeois-peasant) and the almost complete absence of a party stratum in the artistic environment hindered the introduction of a modern, revolutionary repertoire, which the authorities considered necessary for the political education of the masses. In the late 1920s – early 1930s the control over the theaters repertoire was carried out not only by the Glavrepertkom and repertoire commissions on the ground, but also by Artistic and Political Councils at theaters. Their role was not limited to censorship functions – the activity of the Soviets also had significant educational significance. As a result of the whole complex of measures

to manage the theatrical business, by the mid – 1930s, the creative intelligentsia had fully adapted to the political line of the authorities in the field of theatrical creativity.

Keywords: theater, repertoire, censorship, artistic and political council, NEP, financing, self-sufficiency, "box office" plays

For citation: Fedoseeva L.Yu., Gavrilova T.V. The development of the provincial theater in the 1920s – the first half of the 1930s (by the example of the Penza Drama Theater named after A.V. Lunacharsky). *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Povolzhskiy region. Gumanitarnye nauki = University proceedings. Volga region. Humanities. 2023;(2):87–93. (In Russ.). doi: 10.21685/2072-3024-2023-2-9*

В 1920–1930-е гг. театры наряду с кино были самыми посещаемыми зрелищными предприятиями в стране. Однако если значение кино в воспитании масс сразу было оценено властью как «важнейшее», то для осознания действительной роли театра потребовалось время. Деятельность театров также была поставлена на службу политике, но если на развитие кино предоставлялись государственные кредиты, то по отношению к театрам проводилась политика, направленная на сокращение их финансирования и перевод на самоокупаемость. В условиях экономического кризиса 1921–1922 гг. едва не были закрыты Большой и Мариинский театры, имевшие всемирную славу. Обращаясь к наркому просвещения А. В. Луначарскому в августе 1921 г., В. И. Ленин рекомендовал: «Все театры советую положить в гроб. Наркому просвещения надлежит заниматься не театром, а обучением грамоте» [1, с. 100]. Но если столичная художественная интеллигенция при поддержке А. В. Луначарского сумела отстоять право театров на существование, то с провинциальными театрами дело обстояло иначе, им приходилось отвечать на вызовы времени и самостоятельно решать свои проблемы. Как правило, местные власти не могли оказать театрам существенной материальной поддержки, однако были требовательными к репертуару, вмешивались в художественно-постановочную работу. Театрам предписывалось «ускорить темп работы над каждой постановкой» [2, л. 2]. В 1920-е гг. в Пензенском драматическом театре имени А. В. Луначарского (далее – Пензенский театр) в неделю ставилось по 3–4 премьеры. Понятно, что их художественная ценность была невысока, но и требования властей игнорировать было нельзя. А «властей» над театром было множество. Это и Всероссийский профсоюз работников искусств, и партийные органы в лице Агитационно-пропагандистского отдела ЦК ВКП(б), и Репертуарный комитет, и губполитпросветы, и многочисленные художественные отделы в органах власти различного уровня.

Все эти органы, занимаясь фактически одним и тем же делом, дублируя функции друг друга, вносили в управление искусством определенные противоречия, в работу творческих организаций – излишнее напряжение, а их некомпетентное вмешательство в художественно-постановочную работу театров нередко приводило к снижению художественной ценности спектаклей.

Новая экономическая политика, начало которой совпало с голодом 1921–1922 гг. в Поволжье, тяжело отразилась на положении провинциальной театральной интеллигенции. Безработица, задержка выплаты заработной платы, бытовая неустроенность артистов, неустойчивость кадрового состава творческих коллективов – все это сказывалось на качестве работы. К такому же результату вел и перевод зрелищных предприятий на самоокупаемость: необходимость

жесткой экономии требовала сокращения кадрового состава театральных коллективов [1, с. 49–50], заставляла театры прибегать к несвойственным формам изыскания средств на выплату зарплаты, постановочную работу и др. Средневожские театры (Самарский, Пензенский и др.), например, проводили маскарады, сдавали в аренду театральные помещения.

Но борьба за выживаемость породила и такие формы работы, которые способствовали приобщению рабочего и крестьянского зрителя к художественной культуре, – театры часто стали ставить спектакли в уездах, продавали сезонные абонементы, предоставляли скидки на билеты [2, л. 18]. Некоторые подобные формы работы сохранились и до наших дней.

Переход к нэпу затормозил превращение театров в средство воспитания масс в духе революционных велений времени. Потребность в выживании в условиях реализации принципов нэпа стимулировала подбор театрами «кассового» репертуара, т.е. такого, какой мог бы привлечь зрителя и принести хотя бы небольшую прибыль.

В 1920-е гг. самым платежеспособным зрителем был нэпман. Низкий уровень материальной обеспеченности рабочих и неразвитость художественных потребностей нередко приводили к тому, что рабочие, получив бесплатные билеты на спектакль, продавали их любителям театра [3, л. 12].

Ориентируясь по указанной причине на нэпманов, театры старались избежать политизации репертуара и обращались к легким жанрам – опереттам, комедиям и т.п. Власть же ставила перед театрами задачу привлечения рабочего зрителя, его идейного, политического и художественного воспитания. Ее решение мыслилось возможным на основе революционного и русского классического репертуара. При этом приоритет отдавался все же революционной тематике. Борьба за такой репертуар продолжалась не менее десятилетия. Причин тому было немало. Среди них и социальный состав артистической среды. Так, в начале 1920-х гг. в Пензенском театре более 10 % артистов являлись лицами дворянского происхождения, 50 % – из мещан и 40 % – из крестьян. Продвижение революционного репертуара при таком составе было делом нелегким. Довольно низким был уровень общего образования артистов. Из 110 актеров только пятеро имели высшее образование, остальные – среднее общее и низшее. Но главной причиной трудностей с продвижением революционного репертуара было практически полное отсутствие партийной прослойки в артистической среде. Членами РКП(б) в театре являлись, как правило, уборщицы и сторожа с низшим образованием [4, с. 54–56; 5, л. 32–37].

Классический репертуар в первой половине 1920-х гг. особой востребованностью у рабочего зрителя не пользовался, поэтому сборов не приносил. Будучи вынужденным следовать зрительским предпочтениям, Пензенский театр уклонился «в сторону буржуазно-мещанской идеологии» [1, с. 101].

Конец 1920-х гг. был более успешным в плане привлечения в театр рабочего зрителя. К этому времени театрами был накоплен определенный опыт использования различных форм работы со зрителем. Так, например, на «целевые» спектакли в зимнем сезоне 1928–1929 г. Пензенский театр установил скидку на билеты в размере 60 % их стоимости, для групповых посещений – 50 %, а для рабочих, посещавших театр вне группы, – 40 % [3, л. 12; 6, с. 363; 7].

В конце 1920-х гг. в руководстве театральным делом получает распространение новая форма – художественно-политические советы. Их задачи в точности соотносились с названием: определять репертуар, художественную и политическую ценность той или иной пьесы, той или иной постановки, целесообразность ее выхода на театральные подмостки. Активное участие в художественно-политических советах принимали рабочие.

Особенно значимой деятельностью худсоветов становится в 1930-е гг. В этот период они видят свою задачу не только в подборе репертуара и оценке политических и художественных достоинств спектаклей, но и в организации широких связей театра с общественностью путем проведения допремьерных просмотров спектаклей передовиками производства, их общественных обсуждений. Активно в этом направлении работал Худполитсовет в Пензенском театре. Члены труппы по его заданиям выполняли культурно-просветительскую миссию в трудовых коллективах города, в близлежащих машинно-тракторных станциях, в воинских частях [8, л. 56; 9, л. 19]. Эти меры в числе прочих способствовали росту интереса рабочего зрителя к театру.

Изменение репертуара особенно заметно в конце 1920-х гг. Театр стал ставить больше пьес, воспевающих героизм, революционные идеалы, борьбу с контрреволюцией, пьес, направленных на политическое просвещение и воспитание трудящихся: «Рельсы гудят», «Бронепоезд», «Высшая мера», «Товарищ», «Мятеж» и др. [3, л. 12].

Дальнейшее развитие театрального дела тормозилось чрезвычайно скудным финансированием. В 1933 г. Театр им. Луначарского работал в убыток. К середине 1930-х гг. ситуация несколько изменилась, но за театром постоянно числились задолженности из-за того, что дотации отпускались не в полном объеме и с задержками по времени [9, л. 39].

Глубокую связь финансирования с качеством творческой продукции власть понимала хорошо. Об этом в одном из своих выступлений говорил нарком просвещения А. В. Луначарский: «...театры, в особенности в провинции, питаются публикой платящей, в большинстве своем мещанской. Тут мы сами выдаем театр с головой, и это особенно страшно для провинции. Мы говорим театрам: “проводите нашу идеологию” – и при этом не только не помогаем им, а стараемся даже получить от них какой-то доход. Но ведь это же невозможно; перед театрами при этих условиях огромная опасность быть выдержанными и закрыться или, наоборот, полностью отдаться заработку» [10].

Однако для существенного увеличения финансирования у государства в тот период просто не было средств. Тем не менее задачи перед театром ставились серьезные: «...театр должен сделаться в высоком смысле слова агитационным (то есть основной массив театра: мы можем оставить в стороне театр чистого развлечения, как ничтожный придаток), мощным орудием авангарда нашего класса в деле воспитания всей гражданской массы. Но, с другой стороны, он при этом должен сохранить все черты художественности...» [10].

Решение этой задачи в 1930-е гг. осуществлялось директивно. Контроль над репертуаром театров в этот период приобретает все более жесткий характер. И, как видим, это давало свои результаты: содержательная направленность театральных постановок отвечала требованиям властей. Однако нерешенной оставалась задача соблюдения процентного соотношения советского и классического репертуара. Многочисленные руководящие театральным делом органы

требовали увеличения доли советских постановок, однако в Пензенском театре, как и в большинстве театров, превалировал именно классический репертуар. Что же касается «легких» жанров, пользовавшихся у публики наибольшей популярностью, – в абсолютных числовых значениях, по данным за 1933 г., например, они превосходили сумму советских и классических [1, с. 104].

На нарушение требований о процентном соотношении театр вынужден был идти не только из-за тяжелого финансового положения, но и из-за нехватки хороших советских пьес.

В начале 1930-х гг. несколько утихает гонка за обновлением репертуара, что способствует повышению качества постановок. За период с 1 октября по 31 декабря 1933 г. в Театре им. А. В. Луначарского было поставлено 9 спектаклей. Театры уже не делают по 3–4 премьеры в неделю, что, безусловно, надо признать положительным фактом [1, с. 104].

Завершая наше небольшое исследование, следует отметить, что культурная жизнь провинции была достаточно насыщенной. Квалифицированная театральная интеллигенция осуществляла свою просветительскую миссию не только со сцены театра – она руководила самодеятельностью в рабочих клубах, создавала колхозно-совхозные театры, вела работу среди красноармейцев.

Из-за цензуры и неумолимого курса на идеологизацию театрального творчества художественная интеллигенция оказалась в стесненных условиях, однако уже к середине 1930-х гг. она смогла адаптироваться к ним и успешно выполняла не лишённые разумности требования властей.

Список литературы

1. Гаврилова Т. В., Федосеева Л. Ю. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг. Пенза : Изд-во ПГУ, 2017. 184 с.
2. Государственный архив Пензенской области (ГАПО). Ф. Р-398. Оп. 1. Д. 50.
3. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 142. Оп. 1. Д. 314.
4. Гаврилова Т. В., Федосеева Л. Ю. Социальный, национальный, профессиональный и партийный состав художественной интеллигенции Пензенского края в 1920-е гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2017. № 4. С. 51–59.
5. ГАПО. Ф. Р-398. Оп. 1. Д. 8.
6. Гаврилова Т. В. Театральное творчество в Пензенском крае в 1920–1930-е гг. // Известия Пензенского государственного педагогического университета имени В. Г. Белинского. Гуманитарные науки. 2011. № 23. С. 362–367.
7. Трудовая правда. 1928. 7 ноября.
8. ГАПО. Ф. Р-925. Оп. 1. Д. 3.
9. ГАПО. Ф. Р-925. Оп. 1. Д. 5.
10. Луначарский А. В. Итоги театрального строительства и задачи партии в области театральной политики. Доклад и заключительное слово на партийном совещании по вопросам театра при Агитпропе ЦК ВКП(б) в мае 1927 г. // Наследие А. В. Луначарского. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-7/itogi-teatralnogo-stroitelstva-i-zadaci-partii-v-oblasti-teatralnoj-politiki/> (дата обращения: 20.10.2022).

References

1. Gavrilova T.V., Fedoseeva L.Yu. *Khudozhestvennaya intelligentsiya i khudozhestvennaya kul'tura Penzenskogo kraya v 1920–1930-e gg.* = *Artistic intelligentsia and artistic culture of the Penza region in 1920–1930*. Penza: Izd-vo PGU, 2017:184. (In Russ.)

2. Gosudarstvennyy arkhiv Penzenskoy oblasti (GAPO). F. R-398. Op. 1. D. 50 = State Archive of Penza region. Fund R-398. Item 1. File 50. (In Russ.)
3. Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv sotsial'no-politicheskoy istorii. F. 142. Op. 1. D. 314 = Russian State Archive of Social and Political History. Fund 142. Item 1. File 314. (In Russ.)
4. Gavrilova T.V., Fedoseeva L.Yu. Social, national, professional and party compositions of the artistic intelligentsia of Penza region in 1920s. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Povolzhskiy region. Gumanitarnye nauki = University proceedings. Volga region. Humanities.* 2017;(4):51–59. (In Russ.)
5. GAPO. F. R-398. Op. 1. D. 8 = State Archive of Penza region. Fund R-398. Item 1. File 8. (In Russ.)
6. Gavrilova T.V. Theatrical creativity in the Penza region in 1920–1930. *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni V.G. Belinskogo. Gumanitarnye nauki = Proceedings of Penza State Pedagogical University named after V.G. Belinsky. Humanities.* 2011;(23):362–367. (In Russ.)
7. *Trudovaya Pravda = Labor Truth.* 1928;7 Nov. (In Russ.)
8. GAPO. F. R-925. Op. 1. D. 3 = State Archive of Penza region. Fund R-925. Item 1. File 3. (In Russ.)
9. GAPO. F. R-925. Op. 1. D. 5 = State Archive of Penza region. Fund R-925. Item 1. File 5. (In Russ.)
10. Lunacharskiy A.V. The results of theater construction and the tasks of the party in the field of theater policy. Report and final speech at a party meeting on theater issues under the Agitprop of the Central Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks in May 1927. *Nasledie A.V. Lunacharskogo = Legacy of A.V. Lunacharsky.* (In Russ.). Available at: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-7/itogi-teatralnogo-stroitelstva-i-zadaci-partii-v-oblasti-teatralnoj-politiki/> (accessed 20.10.2022)

Информация об авторах / Information about the authors

Людмила Юрьевна Федосеева

кандидат исторических наук,
доцент кафедры всеобщей истории
и обществознания, Пензенский
государственный университет
(Россия, г. Пенза, ул. Красная, 40)

E-mail: fedoseeva-penza@yandex.ru

Ludmila Yu. Fedoseeva

Candidate of historical sciences,
associate professor of the sub-department
of general history and social sciences,
Penza State University (40 Krasnaya street,
Penza, Russia)

Татьяна Викторовна Гаврилова

кандидат исторических наук,
доцент кафедры всеобщей истории
и обществознания, Пензенский
государственный университет
(Россия, г. Пенза, ул. Красная, 40)

E-mail: gatatiana@yandex.ru

Tatiana V. Gavrilova

Candidate of historical sciences,
associate professor of the sub-department
of general history and social sciences,
Penza State University (40 Krasnaya
street, Penza, Russia)

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов / The authors declare no conflicts of interests.

Поступила в редакцию / Received 09.03.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 05.04.2023

Принята к публикации / Accepted 10.05.2023