

Решение о проведении в Печорах в июле 1939 г. 2-го Всегосударственного слета русских хоров и оркестров Эстонии дало большой толчок к активизации работы правления Общества. Праздник едва не был отменен из-за грандиозного пожара в мае 1939 г., уничтожившего почти треть города. Тем не менее, праздник было решено проводить. Было получено согласие на устройство праздника от президента государства К.Я. Пяята. Был создан общественный комитет по проведению праздника, в который вошли русские депутаты Государственной Думы (парламента) Эстонии, настоятель Псково-Печерского монастыря, городской голова, члены правления Петсерского общества просвещения, представители всех кружков и отделов, работающих в этом обществе, русские волостные старшины, представители комитетов содействия в Таллине, Тарту, Нарве и др. [12].

Во втором общегосударственном русском певческом празднике в Печорах приняли участие 60 хоров и 25 оркестров народных инструментов – не только из Эстонии, но и из Финляндии и Литвы – всего около 3500 певцов и музыкантов. Участвовал в празднике и знаменитый русский певец – тенор Д. Смирнов [12].

Однако работа правления Петсерского русского общества просвещения в 1938-1939 гг. не ограничивалась только подготовкой к певческому празднику. Проводились циклы лекций, вечера, посвященные юбилеям русских классиков [2, с.146].

Деятельность Общества прекратилась вскоре после включения Эстонии в состав СССР. Уже в июле 1940 г. из-за временного запрета на проведение собраний, шествий, демонстраций стала свертываться работа некоторых общественных организаций, но это первоначально не коснулось Петсерского общества просвещения [2, с.147]. У правления появились новые заботы. Надо было приобщаться к новой советской культуре; шел пересмотр репертуаров, разучивание новых песен, комплектование библиотеки. Последнее довоенное правление общества было избрано в июле 1940 г. Председателем стал юрист В. Петерсон. В середине 1940 г. общество насчитывало около 200 человек. Последний сохранившийся в архиве протокол заседания правления Петсерского общества просвещения датирован 10 сентября 1940 г. (№ 53) [2, с.148].

ЛИТЕРАТУРА

1. Автономия национальных меньшинств. [Глава государства высказывается за проведение законопроекта в срочном порядке] // Последние известия 1925. 18 янв. № 14. С.3. Государственное Собрание // Последние известия 1925. 22 янв. № 17, с. 3. Государственное Собрание // Последние известия 1925. 6 февр. № 30, с. 3. Закон о культурной автономии национальных меньшинств, принятый государственным собранием 12 февр. и опубликованный в "Riigi Teataja" № 31/32 – 1925 // Последние известия 1925. 22 февр. № 44, с. 2-3.
2. Гордеев Л.М. Одной семьей. Воспоминания о Петсерском русском обществе просвещения (1922-1940) // Просветители. Сборник к 75-летию Союза русских просветительных и благотворительных обществ в Эстонии. Таллинн, 1998. С. 144-148.
3. День русского просвещения. Издание Союза Русских просветительных и благотворительных обществ в Эстонии. Таллин. Май-июнь 1936.
4. День русского просвещения в Печерском крае 31 мая 1925 года: сборник / под ред. А. А. Булатова. Печеры, 1926
5. Исаков С.Г. Культура русской эмиграции в Эстонии. 1918-1940. Статьи. Очерки. Архивные публикации / Отв. ред. Т. К. Шор. – Tallinn, 2011. – 368 с.
6. К юбилею А.С. Пушкина. Издание Петсерского русского общества просвещения. Петseri, 1936
7. Калкин О.А. Участие псковских эмигрантов в общественной и культурной жизни Печорского края (1920-1940 гг.) // Псков. Научно-практический, историко-краеведческий журнал. № 22/ 2005.
8. Печорский край. 1932. 28 авг. № 31. С. 3.
9. Рясса А. Воспоминания о Печорах (1920-1928)// Рукопись. Перевод с эстонского М. Шувалова. 1974 г. Хранится в фонде Музея истории города Печоры.
10. Сахарова Н.В. Культурная жизнь русского населения Печорского края 1920-1930-е годы // Псков. Научно-практический, историко-краеведческий журнал. № 30/ 2009.
11. Сборник 1-го Всегосударственного слета русских хоров в Нарве, 26-27 июня 1937 г. Нарва, 1937.
12. Сборник 2-го Всегосударственного слета русских хоров в Эстонии. Печоры, 1939.

«МАСКАРАДОМАНИЯ» КАК ЯВЛЕНИЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ НАЧАЛА 1920-Х ГГ.

Костякова Ю.Б. (г. Абакан, Россия)

Повальное увлечение самодеятельностью в начале 1920-х гг. неофициально, в том числе и в газетных статьях того времени, называли «болезнью маскарадомании». Действительно, по количеству включенных в это движение людей, прежде всего, молодых, его можно назвать одним из наиболее массовых культурных движений того времени. И, несмотря на заметную политизацию и начинавшуюся его бюрократизацию, в нем преобладала инициатива, импровизация и изрядная доля творческого хулиганства.

Активное развитие самодеятельности в 1920-е гг. исследователи, в частности, В. В. Глебкин, трактуют как «защитную, терапевтическую, так сказать, реакцию на изменившийся быт», а инсценировки – как способ разрешения проблемы потери ориентации [1, с. 102] в стремительно изменяющейся действительности, заполненной новыми политическими терминами и установками. Театральную самодеятельность 1920-х гг. можно рас-

сматривать и как результат пробуждение творческой активности масс, вызванной сильными в эмоциональном плане событиями: свержением царизма, окончанием Гражданской войны, декларацией устремлений на свершение мировой революции и объединение трудящихся всех стран. Это определило ярко выраженный агитационно-пропагандистский характер такой самодеятельности.

Но советский любительский театр имел и дореволюционные «корни» в виде школьных кружков и постановок, которые местная интеллигенция организовывала к значимым церковным праздникам для сбора средств на благотворительные цели (ремонт школы, покупка учебников, материальная помощь нуждающимся ученикам и т. д.). Этой позиции придерживается и Е. М. Кривда, связывая появление самодеятельного искусства с политическими революционными преобразованиями, происходившими в России с 1910-х гг. Самодеятельность являлась альтернативой творчеству профессиональных мастеров и предоставляла возможность непрофессиональному творцу «создавать новый идеал, не будучи обремененным багажом старых знаний» [2, с. 97].

Возникновение театральных кружков, на наш взгляд, являлось продолжением данной традиции и, в то же время, средством выполнения новых политических задач, что и объясняло поддержку таких объединений со стороны власти. Это подтверждает в своем исследовании М. Рольф, сообщая, что дореволюционную концепцию самодеятельности «извлек на свет божий» и предложил взять за основу новой праздничной культуры известный партийный деятель и идеолог П. М. Керженцев. В его трактовке многочисленные и непрофессиональные коллективы, созданные на предприятиях или в клубах, должны были обеспечивать «творческое исполнение директив в рамках общего плана праздничных действий» [5, с. 83].

Комплексный анализ представлений самодеятельных провинциальных коллективов затрудняет недостаток их описаний очевидцами. Авторы заметок в прессе чаще всего ограничивались упоминанием о том, что участникам торжественного мероприятия (собрания, пленума и т. д.) «силами местного кружка» был показан спектакль. Иногда встречается перечисление представленного зрителям: частушки, сценки, «живые газеты», гимнастические и музыкальные номера. Но основу действия составлял именно «маскарад», то есть сценки, в которых главным был элемент «наряжания» участников. Поэтому самодеятельность начала 1920-х гг. и называли «богезнью маскарадомании», по своей «кошмарности в несколько раз превосходившей желтуху». Ею было охвачено, как утверждали современники, 90% молодых людей в возрасте от 15 до 22 лет. С наступлением вечера они «натягивали на себя все, что попадет под руку из домашнего обихода: лохмотья, простыни, скатерти, платки, газетную бумагу, куриные перья», разрисовывали надписями лицо и другие части тела и бежали в клуб или театр [4, с. 1–2].

Несмотря на свою эпатажность, участники самодеятельных кружков использовали (пусть и неосознанно) традиции дореволюционных любительских театров. Их объединял непрофессионализм актеров, благотворительный характер представлений (сбор денег на нужды школы/комсомольской ячейки или клуба), приуроченность постановок к праздничным датам. Отличия мы видим в том, что в дореволюционном любительском театре соблюдались театральные традиции в оформлении сцены, подборе реквизита. В основе представления лежала пьеса, тексту которой следовали актеры. Такие постановки служили дополнением праздничной атмосферы религиозного праздника. А самодеятельные «спектакли» в начале 1920-х гг. активно использовались в антирелигиозной пропаганде, для отвлечения молодежи от церкви. Это определяло, по нашему мнению, провокационность их тематики и поведения «актеров» на сцене.

Второй составляющей самодеятельности можно назвать традиции маскарада. Основной его целью являлось развлечение публики с целью получения коммерческой выгоды для организаторов. Маскарады иногда имели тему, что определяло стилистику костюмов. Но главным в них было отсутствие сюжета, импровизационность происходящего и включение в действие всех присутствующих. Эта всеобщая включенность наблюдалась и в ходе самодеятельных спектаклей начала 1920-х гг., когда зрители не просто реагировали на происходящее, но и могли присоединяться к действию.

Однако, в отличие от любительских театральных кружков, которые существовали и в селах, маскарад был по большей части городским развлечением для людей с достатком, позволявшим приобрести или пошить маскарадные костюмы. А участниками самодеятельности были молодые люди из «низов», в среде которых сохранялись деревенские традиции. Поэтому в «маскарадомании» активно использовались элементы «ржания», то есть обрядового перевоплощения человека. Используя маски, разрисовывание лица и частей тела, условные костюмы, участники самодеятельности ставили не спектакли, а, скорее, мистерии, в том числе и антирелигиозного содержания.

В качестве примера приведем газетную зарисовку, автор которой подробно и с собственными комментариями описал одну из таких постановок. Она была приурочена к празднованию «комсомольской антирелигии», поэтому носила ярко выраженный антирелигиозный характер. Автором постановки «Сошествие св. духа на апостолов. Апостолиада – шарж в 2-х картинах» указывался местный автор. Но, судя по описанию действия, актеры придерживались лишь общей смысловой и сюжетной линии, дополняя ее импровизациями.

Представление было построено на принципе контраста: знакомая по описаниям Тайная вечеря сопровождалась «веселой разухабистой песней и лихой пляской отцов церкви». Когда разошедшихся апостолов забрали в тюрьму блюстителя порядка, «тут уже такой кавардак пошел на сцене, – сообщал наблюдатель, – что, наверное, настоящим «отцам» не раз икалось». Апофеозом спектакля стало раскаяния «батюшки» и «разоблачение» апостолов, которые, сорвав с себя парики под бодрые звуки «противотроицкой марсельезы», представили перед зрителями «честными комсомольцами» [6, с. 3].

Заметим, что сценические работы самодеятельных кружков трудно назвать спектаклями. Их, скорее, можно отнести к инсценировке – одной из наиболее распространенных сценических форм 1920-х гг. Такая форма подачи материала давала «возможность оперативно и адекватно выразить сознание революционных масс в период Гражданской войны и военного коммунизма. Основу ее составляли живые аллегорические картины, хоровая декламация, литературно-музыкальные композиции» [3].

Отчасти «маскарадоманию» можно назвать продолжением политкарнавалов – массовых костюмированных шествий и демонстраций начала 1920-х гг. По времени расцвет маскарадного движения совпал с запретом на такие уличные мероприятия, поскольку они сложно поддавались контролю и часто выходили за рамки сценария мероприятия. Кроме этого, в ходе политкарнавалов участники нередко допускали нападки на обывателей – «противников нового строя» и оскорбления чувств верующих. Поток жалоб во все инстанции, повышение напряженности во взаимоотношениях с населением заставило власти локализовать подобные мероприятия, ограничив их пространством клубов. Данное решение, как мы полагаем, стимулировало развитие самодеятельных кружков в русле именно сценического, а не площадного искусства.

Популярность «маскарадомании» среди молодежи можно объяснить, прежде всего, демократичностью этого движения. Организация представления не требовала от участников серьезной подготовки, допускала условность в оформлении сцены, реквизита и костюмов, позволяла быстро откликаться на актуальные события. В отличие от профессионального театра, посещение которого было дорогим удовольствием и требовало определенных знаний для понимания спектакля, самодеятельные представления были более доступными для зрителей из «низов». Заметим также, что из-за неразвитости или разрушения в ходе Гражданской войны в провинции других форм культурного досуга самодеятельный театр, как наиболее доступная форма интересного и полезного времяпрепровождения для детей и молодежи, отчасти помогал решать и проблему преступности.

Частотность проведения выступлений самодеятельных коллективов можно объяснить тем, что с их помощью можно было привлечь и удержать в зале максимальное число участников. Поэтому спектаклем заканчивалось любое значимое торжественное мероприятие: собрание, пленум, антирелигиозный вечер и проч. Продажа билетов позволяла собрать средства, столь необходимые для работы ячеек. Кроме того, такие спектакли использовались и в агитационно-пропагандистской работе, наиболее активно – в борьбе с религией, что объясняет поддержку самодеятельного творчества со стороны партийной и комсомольской власти.

Согласимся с мнением А. И. Щербинина о том, что революционный «спектакль выполняет важную коммуникативную функцию, позволяя его зрителям здесь и теперь охватить взором весь мир, все время от прошлого до будущего, редуцируя пространство и время, политические в первую очередь, до пространства революционной «сцены» и «времени» революционного спектакля» [7, с. 66]. Постановщики самодеятельных сценок не претендовали на такую всеохватность пространства и времени. Но их творения позволяли зрителям «освоить» окружающий мир, соотнести его с прошлым и декларируемым будущим, эмоционально включиться в процесс усвоения транслируемых политических мифов и установок. В результате спектакль – его постановка и демонстрация зрителям – становился коллективным действием – «маскарадоманией», в которое были вовлечены и актеры и публика. Они эмоционально заряжали друг друга и участвовали в создании массовой советской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

- Глебкин В. В. Ритуал в советской культуре / В. В. Глебкин. – М.: «Янус-К», 1998. – 168 с.
- Кривда Е. М. К вопросу о самодеятельном и профессиональном искусстве (в рамках деятельности ленинградского ИЗО рабочей молодежи) / Е. М. Кривда // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 9(71). – С. 95–100.
- Кустова Э. Советский праздник 1920-х годов в поисках масс и зрелищ [Электронный ресурс] / Э. Кустова // Журнальный клуб «Интелрос. Неприкосновенный запас». – №3. – 2015. – Режим доступа: <http://www.intelros.ru/readroom/nz/nz3-2015/27690-sovetskiy-prazdnik-1920-h-godov-v-poiskah-mass-i-zrelich.html>. – Дата доступа 1.07.2019.
- Начинающий. Маскарадомания. Попытка научного исследования / Начинающий // Власть труда. – 1923. – № 13. – С. 1–2.
- Рольф М. Советские массовые праздники / [пер. с нем. В. Т. Алтухова] / М. Рольф. – М.: РОССПЭН: Фонд Первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2009. – 439 с.
- Свой. Комсомольская троица / Свой // Власть труда. – 1923. – 8 июня. – С. 3.
- Щербинин А. И. Революционный спектакль: опыт и современная постановка / А. И. Щербинин // Вестник Томского государственного университета Философия. Социология. Политология. – 2014. – № 3(27). – С. 65–73.