
Структура и особенности организации театрального дела города Витебска в послереволюционный период (1918–1926 гг.)

Янковская Е. В.

Учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств»,
Минск



Статья посвящена особенностям формирования государственных театральных учреждений г. Витебска в послереволюционный период, влиянию внешних факторов развития (управление театральным делом и цензурная политика), выявлению основных тенденций репертуара в театральном искусстве. Период послереволюционного развития – это отрезок времени, который начался первоначальной и действительной свободой, завоеванной, прежде всего, Февральской революцией, и медленно пришел к необходимости планомерной организованности и централизации. Уже в конце XIX века в Витебск приезжают профессиональные гастролеры, существуют и собственные труппы. Но именно в послереволюционное время по-настоящему формируется широкая театральная структура. Этому во многом способствуют политические и социальные события, благодаря чему театр становится идеологическим проводником общественных идей. Он является средством манипуляции массами.

Ключевые слова: театральный коллектив, репертуар театра, театральная политика, структура театра.

(Искусство и культура. — 2014. — № 2(14). — С. 40-45)

Structure and Features of Shaping Vitebsk Theatrical Business in the Post-Revolutionary Period (1918–1926)

Yankovskaya E. V.

Educational establishment «Belarusian State Academy of Arts», Minsk

The article centers round features of shaping state theatrical institutions of the City of Vitebsk in the post-revolutionary period; impact of external factors of development: management of theater business and censorship policy; finding out basic tendencies of repertoire in theater art. The period of post-revolutionary development is a strip of time which started with initial and real freedom, which was obtained, first of all, with February Revolution, and gradually reached the necessity of planned organization and centralization. Already in the late XIX century professional tour companies arrive in Vitebsk, there are also local theater companies. However, it is in the post-revolutionary time that a wide theatrical structure is really shaped. This is due to political and social events; thanks to it the theater becomes ideological conductor of social ideas. It is a manipulation means of masses.

Key words: theater company, theater repertoire, theater policy, theater structure.

(Art and Culture. — 2014. — № 2(14). — P. 40-45)

Адрес для корреспонденции: e-mail: doremidees@rambler.ru – Е. В. Янковская

Начало XX века характеризуется чертами индивидуализма, идеей главенства коллектива, приоритета массы над индивидом. Преобладает закон больших чисел: «искусство принадлежит народу, а значит, должно быть ему понятным» [1, с. 181]. Возникла потребность в формировании новой культурной политики, прежде всего для распределения государственных ресурсов, выделяемых на культурные цели. При этом появление новых идей сопровождается созданием прочной основы для творческой деятельности, что выражается в образовании разноплановых учебных заведений, кружков, библиотек, изб-читален, кино и, конечно же, расширяется сеть театров.

Однако, ценностные, духовные функции не утрачивают своего значения. Театр по-прежнему волнует своими образами, учит презирать пороки и почитать добродетель, и в то же время одаряет сладостным ощущением победы добра над злом, показывает жизнь в ее природе. Именно в этот период театр открыт различным слоям населения в полном объеме, театр является популяризатором искусства.

Существенную смысловую роль для нашего исследования играет периодизация (1918–1926 гг.). В эпоху революционных перемен доминируют внешние факторы развития театрального дела, такие, как политическая власть, государственный контроль, соответственно именно эта эпоха, надлома и кризиса, вызывает особый интерес, так как в ней отражаются нетрадиционные формы театрального творчества. Работа театральных учреждений в Витебске была возобновлена после революции в 1918 г., именно поэтому эту дату можно считать переходной точкой к новому творчеству. Однако с переориентацией политического курса на стадию нэпа можно говорить о тенденциях национализации, объединения, о некотором возврате к традиции театрального искусства. Именно 1926 г. в театральной культуре г. Витебска условно завершает этот процесс, так как формируется единое театральное учреждение (БДТ-2) с устойчивым репертуаром и постоянной труппой.

Актуальность исследования выражается повышенным вниманием современного белорусского театроведения к проблемам истории театрального искусства. Однако,

если по театральному творчеству Беларуси в целом имеется достаточно широкий материал, то театральная культура Витебска данного периода наименее изучена. Некоторые театральные площадки того времени, как правило, не упоминаются в специализированной литературе. Так, например, это театр Д. И. Тихановского, 2-й городской театр. Следовательно, мы можем сформулировать актуальность нашей темы – необходимость представить более полную картину развития театрального творчества Витебска в послереволюционный период (1918–1926 гг.).

Научная новизна заключается в том, что впервые нами сформирована четкая структура театрального дела Витебска в эпоху послереволюционного времени, установлены точная датировка деятельности профессиональных театров, выявлены особенности развития репертуара в контексте формирования культуры пролетариата, определена роль цензуры, что в совокупности позволяет установить закономерности перехода к новым формам театрального творчества.

Цель исследования – выявление в ходе исторического развития процессов становления и эволюции театрального дела, структуризация и систематизация тенденций репертуара, определение значения цензурной политики, то есть раскрытие закономерностей развития театральной культуры г. Витебска в эпоху послереволюционного развития.

Основа библиографии. Ею являются аналитические работы отдельных авторов, как правило, это монографические издания, в которых исследователь рассматривает театральную культуру и ее трансформации в эпоху революции. При этом существенные отличия мы можем выделить в подходах белорусской и российской театроведческих школ: в белорусском театроведении, как правило, учитывается территориальный аспект как элемент в формировании революционной культуры, а российские ученые рассматривают театр в качестве института власти, то есть особое внимание уделяется влиянию политических структур на переориентацию театральной культуры.

Так, например, среди исследователей белорусского театра особое внимание проблемам формирования и развития витебской театральной культуры уделяли Т. В. Кото-

вич («Театральная культура Витебщины XX века»), В. И. Нефед («Гісторыя беларускага тэатра»), В. Г. Ширма («К вопросу о развитии учреждений культуры в Витебской губернии (1918–1924 гг.)» и др. Данные работы подробно характеризуют послереволюционный период развития витебского театра, исследуются отдельные аспекты театрального творчества. Немаловажные материалы для нашего исследования опубликованы в Шагаловских ежегодниках и сборниках материалов «Малевич. Классический авангард. Витебск».

В российском театроведении, как уже отмечалось ранее, преобладает принцип историзма. Подобное исследование, например, представляет В. С. Жидков в книге «Театр и власть. 1917–1927. От свободы до «осознанной необходимости». Это попытка показать историю советского драматического театра на фоне времени. Театр рассматривается с одной стороны, как результат внутренней логики развития сценического искусства, а с другой, как результат настойчивого воздействия на театры властных структур. Также данный период исследовали Д. И. Золотницкий, В. Видман и др. Важное значение для нашей работы имеет книга А. С. Шатских «Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922», которая уделяет особое внимание театральной культуре послереволюционного Витебска: анализирует на основе архивных материалов структуру театрального дела, персоналии, некоторые особенности репертуара.

Наиболее существенными источниками является документы, хранящиеся в фондах Государственного архива Витебской области. Также используются материалы Национального архива Республики Беларусь, фонды которого составляют источники по организации театрального дела г. Витебска. Можно отметить, что документы 1918–1920 гг. сохранились частично. Самостоятельных фондов учреждений БССР за январь–февраль 1919 г. в архиве не сохранилось. Особое значение имеют документы Белорусского государственного архива-музея литературы и искусства, которые анализируют работу любительского, неофициального театра. Данные архивные материалы дополняются сообщениями из газет, например, «Известия» Витебского Губвоенкома, «Витебский листок», «Вечерняя газе-

та», «Витебское слово», «День работников искусств».

Процесс формирования театральных площадок Витебска. Он был весьма длительным и непоследовательным. Это достаточно разрозненная структура неоднократно менявшаяся, что выражалось и переменами в сфере управления театральным делом, и ликвидацией некоторых видов театральных учреждений или же их реорганизацией. Эволюционирует и постоянно видоизменяется и репертуар. Он отражает тенденции общественной мысли, а поскольку данный период противоречив и нестатичен, аналогично этому формируется разнополярный репертуар. Новые идеи формировались в среде энтузиастов, осуществляющих порой самые неожиданные фантазии и новаторства.

Эпоха революционных событий приносит изменения не только в общественную, социальную жизнь людей, но и в сферу культуры. «В эпоху величайшего перелома мировой истории, когда животворящий дух революции проникает во все поры государственного организма, театр – этот храм искусства – конечно, не может остаться в стороне от общего революционного перерождения» [2, л. 5 об.]. Именно так эмоционально этот процесс характеризует газета «Известия».

Городской театр, одна из старейших театральных сценических площадок Витебска (основан в 1845 г.), обладает богатой историей. Первый сезон после революционных событий открылся в 1918 г. пьесой А. В. Луначарского «Королевский брадобрей». В 1918 г. управляющим делами театра был П. М. Сахновский, однако главный режиссер остался прежним, Л. Ф. Лазарев, который придерживался классического репертуара: «Враги» (М. Горький), «Власть тьмы» (Л. Н. Толстой), «Ревизор» (Н. К. Гоголь) [2, л. 8 об.], то есть театр руководствовался до-революционными принципами постановки спектакля. В 1919 г. театр осваивает новые формы художественного творчества, исходящие из целей агитационно-пропагандистской деятельности: в Городском театре прошел митинг-спектакль, где обсуждались вопросы развития Красной армии, после чего актеры показали пьесу О. Мирабо «Дурные пастыри». Здесь проходили концерты-

вечера с участием профессоров Народной консерватории Э. С. Бая, А. Л. Бессмертного и С. М. Шпильмана, художников Ю. М. Пэна и Мальцина и драматического кружка имени И. Л. Переца, то есть происходит сочетание новых форм и классики, сочетание различных видов искусства.

В целом деятельностью всех губернских театральных учреждений заведует губернский отдел народного просвещения. Однако театральным делом в Витебске, а значит, и единственно функционирующим в этот период городским театром, руководит отдел городского хозяйства [3, л. 10 а], который контролировал постановку пьес, приглашал гастрольные коллективы, руководил кадрами актеров и предоставлял помещение другим городским коллективам. В январе 1919 г. был создан художественно-театральный совет при губернском отделе народного просвещения, который теперь заведует театральными делами.

В марте 1919 года Городской театр пережил реорганизацию, он был передан в ведение губернского отдела образования, и теперь его основной задачей являлась просветительская деятельность, что успешно реализовывали, приехавшие в Витебск в мае 1919 г., актер и режиссер А. А. Сумароков и актриса В. Ф. Драга. Однако осенью 1919 г. главным режиссером становится Р. А. Унгерн, цель которого – создание образцово-показательных спектаклей, по которым можно было бы учиться театальному искусству («Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Дети солнца» М. Горького).

Деятельность городского театра. Это – период становления уже совсем иного театра. Меняется руководящий состав витебского городского театра, в связи с чем, в театре формируются новые цели – служить интересам революционной эпохи, способствовать продвижению искусства в массы и одновременно – воспитание нравственного облика человека, развитие его духовной культуры. Городской театр становится основой для одного из самых мощных центров искусства Витебска в послереволюционный период – губернского показательного театра.

Несмотря на то, что различные виды энциклопедических изданий указывают на то, что витебский губернский показательный

театр был организован на основе юношеской драматической студии, мы считаем, что он продолжает традиции городского театра и начинает свою деятельность осенью 1920 г., так как именно в это время режиссер городского театра Р. А. Унгерн предлагает заменить название городского театра на губернский показательный театр (Губпоказтеатр). А также, в свою очередь, архивные материалы характеризуют деятельность театра в эти годы.

В 1920-е годы существовала четкая регламентация театрального дела. Начала свою работу специальная Художественно-контрольная комиссия, без разрешения которой не может быть устроен в городе Витебске ни один спектакль, концерт или художественный вечер. Все организации и частные лица, желающие устроить тот или иной спектакль обязаны за пять дней до этого подавать в комиссию письменные заявления с указанием характера спектакля или концерта, программы и участников, его расценки, мест и способа распределения билетов [4, л. 15].

А примерно через год, 15 мая 1921 г., было создано при губернском отделе народного просвещения Единое управление театральными делами Витебских театров, существовавшее до 22 февраля 1922 г. [5, л. 8–8 об.]

Губпоказтеатр формирует широкий, разветвленный репертуар: «Бесприданница» (А. Н. Островский), «Преступление и наказание» (Ф. М. Достоевский), «Осенние скрипки» (И. Сургучев), «Стакан воды» (О. Э. Скриб) и др. Коллектив возглавляет режиссер Б. Шадурский, затем художественным руководителем становится Б. Бертэльс.

23 сентября 1923 г. Единое управление делами витебских театров было реорганизовано в Управление Художественных предприятий [6, л. 140], которое было уже в марте реорганизовано в художественное отделение при губполитпросвете.

Театр проводит бенефисы посвященный юбилярам, например, в честь заслуженного артиста К. Я. Яковлева, который показал три главнейшие роли из своего репертуара. Бенефициант сам выбирает пьесу, что часто обусловлено ее кассовым значением, так как весь сбор от спектакля шел в пользу бенефицианта. Подобные спектакли обладали

некоторыми формами упрощенности и посещались публикой не так активно, как того бы хотелось театральным учреждениям. Однако в прессе отмечалась профессиональная игра актеров-бенефициантов, что говорит о выполнении основных целей данной постановки. Также организация бенефиса говорит о стабильном материальном положении театральных учреждений.

Приглашаются гастрольные коллективы, например, Современный театр под управлением В. Островского. На сцене Губпоказтеатра играли различные драматические студии. В 1924 г. в связи с включением Витебска в Белорусскую республику репертуар театра подчиняется общенациональной идее, в результате преобладает историческая форма спектакля: «Герцогиня Падуанская» (О. Уайльд), «Мария Тюдор» (В. М. Гюго), «Царь Эдип» (Софокл) и др. [3, л. 82].

Еще в 1908 г. начинает свою работу, перестроенный из летнего театра в саду Европа, в котором первые спектакли проходили с 1871 г., театр Д. И. Тихановского. Уже в 1918 г. в здании данного театра начинает свою деятельность Дом просвещения, при котором организованы драматическая театральная студия и клуб для красноармейцев имени Володарского. С октября 1919 г. по 1 февраля 1920 г. были начаты работы по организации витебского рабоче-крестьянского театра, который впоследствии получил название 2-го городского театра, его также называли «бывший Тихановский».

Основной коллектив 2-го гортеатра. Им является еврейская труппа. Однако газета «Известия» публикует в марте 1921 г. статью «Возрождение еврейской труппы»: «еврейская труппа, работающая прежде во втором гортеатре и в последнее время ликвидированная, снова возобновляет свои спектакли с 1 мая» [7, л. 11 об.]. Уже в марте 1922 г. ГУБОНО принимает решения о переводе художественных учреждений на самооплату. Это привело к закрытию еврейской труппы, а здание 2-го гостеатра стали сдавать в аренду гастролерам.

В ноябре 1924 г. была приглашена труппа «Современного театра» под управлением В. Островского [8, л. 72], которая должна была находиться в Витебске до 15 февраля 1925 г., но 21 декабря 1924 г. здание 2-го городского театра арендует трудовой кол-

лектив, в составе которого находятся безработные артисты и музыканты, служащие при комитете Витебской биржи труда. В это же время Витебск покидает коллектив «Современного театра». Уполномоченным трудколлектива был назначен Д. И. Ульман.

В докладе о положении трудколлектива 2-го гостеатра (от 6 мая 1925 г.) Д. И. Ульман отмечал: «Закончили мы сезон неблестяще, хотя дела наши сравнительно не хуже были, чем в других трудколлективах Отдела труда. При общей театральной конъюнктуре надо считать, что мы все же закончили сезон благополучно. Скверное отношение политпросвета к нам общеизвестно. Это в связи с приглашением нами русской музыкальной труппы, которую политпросвет приглашал в июне в 1-й гостеатр» [9, л. 49–49 об.]. Этот конфликт решался следующим образом: политпросвет сдал посредбасу в аренду помещение 2-го гостеатра, и на время действия договора посредбас не вправе был приглашать русскую драматическую труппу во 2-й гостеатр. Таким образом, коллектив 2-го гостеатра составлял достойную конкуренцию 1-му гостеатру, однако представители управления театральным делом предпринимали определенные шаги, которые ограничивали его деятельность.

В результате, ввиду уменьшения и обеднения городского населения, Витебск не в состоянии выдержать двух театров. При этом 2-й гостеатр, как впрочем, и первый, не имел прочной финансовой базы. Поэтому в январе 1925 г. 2-й гостеатр, приносящий дефицит был передан на арендных началах служащим губпоказтеатра по особому договору [10, л. 22].

В январе 1926 г. встречается следующие условия регламентации театрального репертуара. Необходимо учитывать целый ряд обстоятельств: состав аудитории, которая будет смотреть пьесу (буржуазная, демократическая, пролетарская, смешанная), степень ее сознательности и способности противостоять нежелательным влияниям, и наконец, местные условия. Следует в особенности запрещать: репертуар, содержащий в себе оттенок антисоветской пропаганды и злобное высмеивание отдельных сторон советской жизни. Это, однако, нельзя смешивать с юмором. Также необходимо вести борьбу с репертуаром, содержащий

в себе религиозный фанатизм, острый болезненный индивидуализм, шовинизм, национализм, порнографию и авантюрный бандитизм. Также, произведения местных авторов подразделяются на следующие категории: «А» – пьесы, которые безусловно, могут быть представленными, «Б» – с оговорками для какой аудитории и т. п. и «В» – запрещенные пьесы [11, л. 11, 13, 15].

В репертуаре 2-го гостеатра преобладает еврейская театральная традиция. Например, ставятся спектакли «Сирота Хася», «Хозяйка гостиницы», «Уриель Акоста», «Король горы» [12, л. 170 а]. При этом среди национальных спектаклей преобладают постановки классического театра. Здесь в спектакль привлечены пластическое и вокальное искусства, что связано особенностями ментальности еврейского народа. В результате образуется эмоционально и энергетически выраженная постановка.

В сентябре 1926 г. 2-й гостеатр окончательно присоединяется к первому, который в ноябре 1926 г. становится Вторым белорусским государственным театром (сегодня Национальный академический драматический театр имени Я. Коласа).

Заключение. Таким образом, история развития витебского показательного те-

атра имеет ряд противоречий. Вполне успешная деятельность ограничивается нормами цензуры. Присутствуют постоянные трудности в финансировании театра. В репертуаре значительную роль играет классическая драматургия просветительского типа, но в театральном творчестве происходит слияние различных видов искусства, что приводит к возникновению синтетического театра, сочетающего в себе пропаганду и искусство. Затем национальная политика государства определяет доминирование историзма и массовости в искусстве театра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жидков, В. С. Театр и власть. 1917–1927. От свободы до «осознанной необходимости» / В. С. Жидков. – М.: Алетей, 2003. – 656 с.
2. Государственный архив Витебской области (ГАВО). – Фонд 2289. – Оп. 2. – Д. 27.
3. ГАВО. – Фонд 246. – Оп. 1. – Д. 3.
4. ГАВО. – Фонд 2289. – Оп. 2. – Д. 53.
5. ГАВО. – Фонд 1319. – Оп. 1. – Д. 1726.
6. ГАВО. – Фонд 246. – Оп. 1. – Д. 33.
7. ГАВО. – Фонд 2289. – Оп. 2. – Д. 87.
8. ГАВО. – Фонд 170. – Оп. 1. – Д. 367.
9. ГАВО. – Фонд 170. – Оп. 1. – Д. 427.
10. ГАВО. – Фонд 170. – Оп. 1. – Д. 333.
11. ГАВО. – Фонд 170. – Оп. 1. – Д. 441.
12. ГАВО. – Фонд 170. – Оп. 1. – Д. 360.

Поступила в редакцию 08.04.2014 г.