

ОСОБЕННОСТИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ В ГОРОДАХ УРАЛА В СОВЕТСКУЮ ЭПОХУ *

Рассматриваются противоречивые тенденции в развитии городских театров в промышленно развитых областях Урала во второй половине XX в. На основе разноплановых источников анализируются общие закономерности и региональные особенности развития культурного пространства городов Урала.

Ключевые слова: театр, города Урала, вторая половина XX в.

В исследованиях последних лет обосновывается необходимость рассмотрения трансформации культурного пространства российского города в XX в. на макро- и микроуровне [Рыженко, 2010. С. 35]. Макроуровень дает понимание советской культуры как одного из реально существовавших в культуре XX в. субкультурных пластов, утверждавшегося официально в государственной политике как приоритетный.

Используя одновременно микроанализ, можно вычленил специфику проявления этой линии и признаки регионального и локального своеобразия.

Принципиально важным для нас является убеждение, что каждое поселение – крупный, средний или малый город – представляет собой особое культурное пространство со своими символами, традициями, ритмами жизни, образцами поведения, коммуникациями. Любое культурное пространство, как и культуру можно «диагностировать» по самым разным основаниям, поскольку это является свободным выбором самого исследователя, не ограниченного никакими рамками. Таким образом, в исследовании будет

применяться трактовка города как универсальной формы, наполняющейся в различные эпохи новым содержанием.

В русской культурной традиции театр занимает особое место как духовный, нравственный, художественный и даже топографический центр города. Город без театра воспринимается как бы социально неполноценным. Основная задача исследования – проследить социально-культурные изменения, происходившие в городах Урала во второй половине XX в., выявить взаимоотношения официальных органов власти и местных инициатив в отношении городских театров.

Территориальные рамки исследования – промышленно развитые области Урала – Пермская, Свердловская и Челябинская.

Определенный «расцвет» театров в стране и на Урале приходился на 1920–1930-е гг. Согласно театральному справочнику за 1936 г. среди 37 городов промышленно развитых областей Урала 31 город был «театральным», всего здесь было перечислено 43 театра [Театральный справочник..., 1936]. В Пермской области насчитывалось 11 театров, Свердловской – 19, Челябинской – 13.

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 11-11-66004 а/У РГНФ).

Еще не была окончательно проведена унификация театров, и назывались они по-разному: «гортеатр», «ТРАМ», «колхозно-совхозный театр», «театр-клуб», «Дворец культуры-театр» и т. д.

На рубеже 1930–1940-х гг. была осуществлена в масштабах всей страны «станционаризация театров», которая привязывала труппы к городам, унифицировала состав творческих коллективов, механизм их финансирования, укрепила организационно-ведомственную подчиненность и ужесточила идеологический контроль. Обеспечивать их взялось государство, и с этого времени было покончено с актерским «бродяжничеством», но также и с творческой независимостью театров.

К 1940 г. Свердловская область сохраняла ведущие позиции по количеству театров, но их остается уже 13, в Пермской области – 8 [Народное хозяйство Свердловской области, 1962. С. 206; Народное хозяйство Пермской области, 1961. С. 125]. Сокращение количества театров продолжалось и в послевоенные годы. Например, в Свердловской области в 1950 г. вместо 13 довоенных театров осталось 11, а в 1955 г. – 10. Настоящий разгром городских театров произошел в Челябинской области: в 1949–1950 гг. были ликвидированы «как профессионально неполноценные и нерентабельные» драматические театры в городах Кыштыме, Троицке, Миассе, Копейске¹.

Показательна история «рождения и смерти» городского театра в г. Миасс. В 1944 г. общественность города на страницах городской газеты «Миасский рабочий» подняла вопрос о создании городского театра. Инициативу поддержал горком КПСС, и в марте утвердили театр на базе художественной самодеятельности. В течение года артисты театра работали без отрыва от своей основной работы и бесплатно. Несмотря на отсутствие материальной базы и своего помещения, за год подготовили и показали семь премьер². Первого августа 1945 г. состоялся торжественный вечер, посвященный годовщине городского рабочего театра³. В октябре 1945 г. Комитет по делам искусств Челябинской области постановил организовать

на базе самодеятельного Миасского рабочего театра профессиональный, включив его в сеть государственных театров страны. Для укрепления театра в Миасс были направлены актеры из Златоуста, Троицка и других городов⁴.

В 1947 г. силами промышленных предприятий города для городского театра было переоборудовано помещение, проведены отделочные и малярные работы, установлены центральное паровое отопление, электро- и осветительное оборудование, поворотный круг на сцене. В пятилетнем плане развития города было запланировано строительство здания для драматического театра. В фондах Миасского краеведческого музея хранятся многочисленные программки городского драматического театра за 1947–1948 гг.⁵, городская газета подробно освещала каждую новую работу коллектива.

С февраля по ноябрь 1949 г. о театре не писали ничего, только периодически публиковали объявления, что в здании городского театра проходят лекции и собрания. И, наконец, появилась статья без подписи с «говорящим» названием «Больше требовательности к себе. О первой постановке драмкружка»⁶. В 1950 г. по решению исполкома областного совета депутатов в Миассе открывается городской Дом культуры, которому передается здание бывшего городского театра⁷.

В 1949 г. Челябинский обком ВКП(б) пытался сохранить хотя бы театр музыкальной комедии, но Отделом пропаганды и агитации ЦК было установлено, что качество работы Челябинского театра музыкальной комедии весьма низкое, вследствие чего материальное положение коллектива тяжелое, театр принес убыток 500 тыс. руб. Было принято решение о слиянии Челябинского театра с Омским⁸.

Серьезные нарекания вызывал и Свердловский театр оперы и балета. Тем же Отделом пропаганды и агитации ЦК отмечалось, что большинство спектаклей текущего репертуара Свердловского театра оперы и балета на низком уровне, в течение долгого времени нет главного балетмейстера, не

⁴ Там же. 24 окт.

⁵ Миасский краеведческий музей. Оф. 471. ДК 1554.

⁶ Миасский рабочий. 1949. 23 нояб.

⁷ Там же. 1950. 23 апр.

⁸ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 241. Л. 46–48.

¹ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 327. Л. 119.

² Миасский краеведческий музей. Оф. 9247–9272. ДК 3362–3387. НВ 3105.

³ Миасский рабочий. 1945. 1 авг.

укомплектована оперная группа, сверхплановый убыток в 1949 г. составил 638 тыс. руб.⁹ Но речи о закрытии данного театра не шло.

К середине XX в. из 87 городов промышленных областей Урала театральными городами были только 13: Свердловск, Пермь, Челябинск, Ирбит, Каменск-Уральский, Нижний Тагил, Серов, Златоуст, Магнитогорск, Березники, Кизел, Лысьва, Кудымкар. При этом официальная статистика не учитывала театры в «закрытых» городах (театр оперетты и театр кукол в Новоуральске, драматический театр в Озерске).

В послевоенные годы были установлены нормативы обеспеченности городов учреждениями культуры. Так, например, город с населением 150 тыс. чел. и более должен был иметь кукольный театр; от 200 тыс. – кукольный театр и театр юных зрителей; от 250 тыс. – кукольный, ТЮЗ и драматический театр; от 500 тыс. чел. – кукольный, ТЮЗ, драматический и музыкальный театры [Сорочкин, 1989. С. 202–204].

Театральная жизнь в любом областном городе представляла собой в сжатом виде модель, выстроенную в столичных городах. «Высшим» во внутренней театрально-иерархической структуре был театр оперы и балета. Второе место в иерархической таблице занимал драматический театр. Непременной и необходимой структурой в системе государственных театров были театры для детей и театры кукол.

К 1950-м гг. эта жесткая модель была представлена во всех промышленных областях Урала. В каждом областном центре был театр оперы и балета, драматический и театр для детей. Наименьшим разнообразием театров отличалась Челябинская область, где данная модель присутствовала в минимальном виде.

Логика унифицированного управления распространялась и на процесс художественного творчества. Так, в частности, в театральном искусстве канонизировали творческий опыт МХАТа. Особый акцент был сделан на прямолинейном понимании мхатовского лозунга «приблизить театр к народу». В логике того времени представлялось, что бытовая достоверность и максимальное правдоподобие легче воспринимаются теми

слоями зрителей, которые, может быть, впервые приобщаются к искусству театра.

У каждого театра существовал утвержденный план по количеству спектаклей, количеству зрителей, «средней заполняемости» зала на утренних и вечерних спектаклях. Директивный метод планирования «сверху», не учитывающий реальных возможностей, снижал эффективность планового регулирования театрального дела. В Челябинской области с «плановыми» показателями не справлялся Златоустовский драматический театр. В среднем на вечерних спектаклях в зрительном зале на 754 места было 365 чел. (48,4 вместо 70 % «плановых»). Но ставить и играть пьесы, интересные зрителя, театр не мог¹⁰.

Определенная демократизация жизни в период «оттепели» способствовала появлению наряду с официальными государственными театрами самодеятельных творческих объединений: при Челябинском политехническом институте был организован СТЭМ (студенческий театр эстрадных миниатюр), носящий с 1966 г. название «Маникен»; при челябинском Дворце пионеров и школьников им. Н. К. Крупской создан молодежный театр-студия «Юность» (в 1968 г. переведен в помещение Дворца культуры железнодорожников, с 1983 г. носит название «У паровоза»).

В 1966 г. в Челябинске был возрожден Театр юных зрителей, в 1973 г. в Магнитогорске открыт Театр куклы и актера «Буратино», в 1976 г. организован детский оперный театр «Радуга» в Снежинске, в 1978 г. – молодежный театр-студия в Магнитогорске.

К 1970-м гг. провинциальный российский драматический театр стал прежде всего театром режиссерским: главный режиссер (художественный руководитель) театра определял его индивидуальность, творческое лицо. В этот период благодаря творческим успехам театров кукол Челябинской области, в частности челябинского и магнитогорского «Буратино», сформировался «феномен уральской кукольной зоны». В 1970–1980-е гг. в репертуаре этих коллективов появились пьесы Ж. Ануя, Б. Брехта, Н. Гоголя, У. Шекспира: шел поиск новой стилистики, художественных решений; ра-

⁹ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 241. Л. 67.

¹⁰ ОГАЧО. Ф. Р-1589. Оп. 1. Д. 1699. Л. 150.

боту актеров не только с куклой, но и «вживую» отличало острое чувство современности. Куклы в диалогах обсуждали такие темы, которые в обычной жизни были под запретом: лицемерие общества, двойную мораль, «чичиковщину».

В 1975 г. на базе областного театра кукол прошел первый фестиваль кукольных театров Урала. Для приобщения детей к театральному искусству в 1970–1980-е гг. при участии ТЮЗа проводились «Уроки театра» в ряде школ Челябинска. Развивались также невербальные формы театрального искусства: в 1981–1992 гг. действовала студия пантомимы при Дворце культуры ЧТЗ, преобразованная в 1987 г. в мим-театр «Прспект».

В 1966–1972 гг. под руководством Л. Н. Когана сектор социологии культуры Института экономики Уральского научного центра провел исследования по изучению потребностей населения Среднего и Южного Урала в сфере культуры. В результате сформулирован прогноз развития культурной сферы, одним из выводов которого был следующий: при всех обстоятельствах театр, безусловно, останется одним из главных учреждений культуры. В прогнозе отмечались такие тенденции развития театра:

- возникает необходимость создания театров в выросших за последнее время городах, с тем расчетом, чтобы каждый город с населением 80 тыс. и более имел бы свой театр;
- в общем количестве театров будет расти доля музыкальных театров (опера, балет, оперетта);
- необходимо ускоренное развитие сети передвижных театров для обслуживания городов и районов, не имеющих своего театра; каждая область должна иметь свой передвижной театр;
- в общем количестве театров должна значительно возрасти доля театров для детей и юношества, в особенности – передвижных;
- резкого изменения можно ожидать от системы театральных гастролей; обмен театрами между городами (гастрольные поездки) стоит практиковать не только летом, но и зимой во время сезона [Вишневыский, 2007].

Прогноз 1970-х гг. в отношении перспектив театра подтвердился лишь в какой-то мере. В рамках инерционных, эволюцион-

ных изменений в обществе и культуре (на что он и был рассчитан) прогноз оказался предвестником того «театрального бума», который возник в конце 1980-х гг. Подобно тому как «оттепель» ассоциируется с популярностью поэзии, начало перестройки может соотноситься с бумом интереса к театру в условиях ослабления цензуры. Однако переход к рынку и коммерциализация культуры сказались на развитии театра сложно и противоречиво.

В конце 1980-х гг. появляются многочисленные признания, что «зритель, фигурирующий в официальных отчетах, фиктивен, залы в провинции пусты, и одни лишь актеры знают, насколько они заполнены де-факто даже на действительно хороших спектаклях» [Покровская, Городецкая, 1989. С. 135].

В 1987 г. театры страны посетило около 123 млн чел., в то время как они могли бы принять до 300 млн. Расходы населения на посещение кино, театров, концертов и т. п. в 1970–1987 гг. в семейном бюджете сократились: у рабочих и служащих с 1 до 0,7 %, у колхозников – с 0,5 до 0,3 % [Лунина, 1989. С. 98]. По собственному признанию работников управленческого звена, зритель в большинстве городов России, имеющих театры, не часто мог увидеть действительно хороший спектакль. Апофеозом бюрократизма являлось утверждение: «Театр, на мой взгляд, работает правильно, но зрители посещают его плохо». «Правильный» театр без зрителя – явление абсурдное по человеческой логике, но вполне нормально по логике бюрократической.

Тем не менее театр, в отличие от кинематографа, живописи, литературы, никогда не подвергался тотальной цензуре. Кроме того, театр всегда имел возможность ухода в большую классику. В эпоху «застоя» в театре все же существовали с трудом отвоеванные «свободные зоны». Театр был для отечественного зрителя явлением событийным, противостоящим обыденности, привычному ходу жизни.

Менее регламентированные в выборе репертуара народные театры в 1980-е гг. стали экспериментальными лабораториями для пьес современных драматургов. Пьесы драматургов «новой волны» впервые в Перми и области ставились в драматических студиях, а не в профессиональных театрах. Многие реально существовавшие театры-студии не

описывались статистикой, но, например, в Перми в 1980-е гг., по некоторым данным, их было не менее 10.

В послевоенный период население городов Урала увеличилось в разы, но количество театров оставалось практически неизменным. В Свердловске за целых полстолетия (1930–1980-е гг.) при бурном росте города не открылся ни один новый театр. Свердловчане называли себя «самой театральной» областью России, подчеркивая, что в Свердловске находятся шесть городских театров. Но при этом три городских театра (50 %) фактически не имели своего помещения и по числу мест в театрах на 10 тыс. населения Свердловская область уступала и Пермской, и Челябинской¹¹.

Пик посещаемости театров пришелся на середину 1980-х гг., когда на каждую тысячу населения было зафиксировано свыше 440 посещений. В 1990-е гг. падение средних показателей посещения уральского театра шло примерно теми же темпами, что и на общероссийском уровне.

Начиная с 1990-х гг. регионализация культурной политики, расширение прав региональных и муниципальных органов власти привели, несмотря на все экономические трудности, к дальнейшему развитию сети государственных театров практически всех жанров. Наблюдается процесс развития театральной сети «снизу», по инициативе местных органов власти. Театры возникают как некоторые творческие организмы, вписанные в местную локальную социокультурную среду. При выборе учреждений культуры, требующих первоочередной материальной поддержки со стороны местных органов власти, половина опрошенных челябинцев назвали театры. При этом в сознании большинства горожан именно театр в конце 1990-х гг. ассоциировался с храмом культуры, который нужно сохранить во что бы то ни стало [Гуревич, Родилова, 1999].

В 1989 г. в Челябинске был открыт Камерный театр, в 1992–2000 гг. существовал муниципальный театр драмы «Ковчег», с 1993 г. работает Новый художественный театр. В 1998 г. открылся Магнитогорский театр оперы и балета – единственный в России муниципальный театр такого профиля, где работают одновременно оперная и балетная труппы; ставятся концертные программы.

На 1 января 2000 г. в Свердловской области насчитывалось 25 профессиональных театров федерального, областного и муниципального ведения. Статус муниципальных театров обрели недавние студии «Театрон», «Волхонка», «Наивный театр», хореографические коллективы «Балет плюс» и «Провинциальные танцы». В 1996 г. в Екатеринбурге открыт (второй в России) государственный областной Театр Эстрады. В специально построенном здании собирает любителей классики открытый в 1998 г. Камерный театр. Театр создан при Объединенном музее писателей Урала и работает по принципу антрепризы.

Новые организационные и экономические формы своего существования в рыночных условиях ищут и периферийные театры. В г. Каменск-Уральский была разработана специальная программа «Театр в системе культурного обслуживания горожан», в соответствии с которой городскому театру было передано здание бывшего ведомственного Дворца культуры «Строитель». Размещавшийся здесь ранее Центр культуры со всеми его коллективами и специалистами перешел «под крыло» театра в качестве его своеобразного филиала. Соучредителями этого многофункционального учреждения выступили городское управление культуры и Комитет по управлению имуществом [Урал социокультурный..., 2000. С. 105–106].

В Пермской области в 1999 г. работало 10 государственных бюджетных театров, а также 7 коллективов, существующих на правах частной антрепризы. Важным начинанием явилось создание ассоциации «Клуб любителей театра “Маска”» силами ведомств культуры и образования, которая объединяет педагогов общеобразовательных школ, лицеев, гимназий с целью театрального воспитания подрастающего поколения, обучения искусству быть зрителем. Пермский ТЮЗ в 1999 г. по итогам конкурса «Окно в Россию», организованного газетой «Культура», вошел в десятку лучших театров страны по работе со зрителем [Информационно-аналитический сборник, 2000].

Дотационное и многозатратное театральное хозяйство оказалось менее всего приспособленным к условиям рынка; недостаток бюджетных средств и ухудшение материального положения театров привели

¹¹ ЦДОСО. Ф. 4. Оп. 111. Д. 613. Л. 115.

Таблица 1

Показатели работы учреждений культуры Челябинской области *

Показатель	Год					
	1950	1960	1970	1980	1990	2000
Количество театров	5	5	6	7	7	12
Численность зрителей, тыс. чел.	739,3	1390,4	1429,5	1696,3	1213,0	818,1

* Таблица составлена по: [Челябинской области – 70. 2004. С. 214].

Таблица 2

Театры Пермской, Свердловской, Челябинской областей *

Область	Театры					
	всего	оперы и балета	музкомедии	драматические	юного зрителя	кукол
Пермская	9	1	-	6	1	1
Свердловская	11	1	1	5	1	3
Челябинская	11	2	-	6	1	2
Итого	31	4	1	17	3	6

* Таблица составлена по: [Театры Российской Федерации..., 2001. С. 14–15].

к значительному уменьшению числа новых постановок и практическому прекращению гастрольной деятельности; в итоге резко упало общее количество ежегодно даваемых театральных представлений. Падение посещаемости и числа постановок происходило на фоне роста количества самих театров, что является особенностью процесса диверсификации в этой отрасли культуры.

Например, в Челябинской области число театров увеличилось с 5 (1950 г.) до 12 (2000 г.). При этом численность зрителей менялась непропорционально появлению театров (табл. 1). Новые театры открылись в Челябинске и Магнитогорске, т. е. театральных городов в Челябинской области не стало больше.

Возросло жанровое многообразие театров. В Челябинске появились камерный театр, театр современного танца. Расширились формы подчиненности театров: это и театры федеральной формы собственности, и муниципальные: городские, районные, и даже появился один частный кукольный. И если в крупных театрах, таких как государственный академический театр им. Н. Орлова, драматический театр для детей и молодежи, театр оперы и балета, количество зрителей за последние годы не увеличивается, то во

вновь организованных театрах («Новый художественный театр», «Русский вариант», «Ковчег») наблюдается повышение зрительской активности.

По официальным данным Министерства культуры РФ за 2000 г. [Театры Российской Федерации..., 2001], в промышленно развитых областях Урала существовал 31 театр (на 102 города).

В Пермской области кроме г. Пермь существуют театры в г. Березники (муниципальный драматический театр), в г. Чайковский (театр драмы и комедии), в г. Лысьва (драматический театр).

В Свердловской области кроме г. Екатеринбург еще 6 городов имеют театры: в Нижнем Тагиле театр драмы Мамина-Сибиряка и театр кукол; Каменск-Уральский драмтеатр, Серовский драмтеатр им. А. П. Чехова; Ирбитский драмтеатр им. А. Н. Островского; Краснотурьинский театр куклы и актера и неучтенный официальной статистикой театр в г. Новоуральск.

В Челябинской области кроме Челябинска театральными городами являются Магнитогорск, где существует 3 театра (муниципальный театр оперы и балета, драматический театр им. Пушкина и муниципальный театр кукол «Буратино»), Златоуст

(Государственный театр «Омнибус») и неучтенный официальной статистикой театр в Озерске (табл. 2).

В генеральных планах многих городов Урала в 1960-е гг. было заложено строительство театра, но стать театральными уральские города в своей массе не смогли. Несмотря на общее увеличение количества театров в 1990–2000-е гг., театральные города кардинально не стало больше. Театр остался нереализованной мечтой уральского города.

Список литературы

Вишневский Ю. Р. Прогноз Л. Н. Когана о развитии учреждений культуры до 2000 года и современность // Изв. Урал. гос. ун-та. 2007. № 51. С. 60–73.

Городецкая Л. А., Покровская Ю. А. Пути и перепутья провинциального театра // Театр между прошлым и будущим. М.: ГИТИС, 1989. С. 134–146.

Гуревич М., Радилловская Т. Спаси и сохрани культуру // Южноуральская панорама. 1999. № 47.

Информационно-аналитический сборник. Пермь, 2000. 136 с.

Лунина Г. В. Обновление культуры: тенденции и проблемы // Театр между прошлым и будущим. М.: ГИТИС, 1989. С. 97–108.

Народное хозяйство Свердловской области: Стат. сб. Свердловск: Госстатиздат, 1962. 231 с.

Народное хозяйство Пермской области: Стат. сб. Свердловск: Госстатиздат, 1961. 178 с.

Рыженко В. Г. Образы и символы советского города в современных исследовательских опытах: региональный аспект: Моногр. Омск, 2010. 340 с.

Сорочкин Б. Тридцатые годы: укрощение театра // Театр между прошлым и будущим. М.: ГИТИС, 1989. С. 202–213.

Театральный справочник на 1936 г. М., 1936. 410 с.

Театры Российской Федерации в цифрах за 2000 г. М., 2001. 110 с.

Урал социокультурный: Наука. Образование. Искусство. СМИ. Екатеринбург: Уральский рабочий, 2000. 176 с.

Челябинской области – 70: Стат. сб. Челябинск, 2004. 575 с.

Материал поступил в редколлегию 25.09.2012

I. G. Malkova

FEATURES THEATRICAL LIFE IN THE CITIES OF THE URALS IN THE SOVIET ERA

The article deals with the contradictory tendencies in the development of city theaters in the industrialized regions of the Urals in the second half of XX century. Based on diverse sources, analyzes the general patterns and regional differences of the cultural space of cities in the Urals.

Keywords: Theatre, the city of the Urals, the second half of XX century.