

ИЗ ИСТОРИИ КОСТРОМСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. А.Н. ОСТРОВСКОГО В 1920-Е ГГ.

Очеркисты советских времен, рассказывающие об истории Костромского драматического театра в 1920-е гг., оказывались в сложном положении. Дежурно заявляя о важности перехода театра на решение задач революционного преобразования жизни и социалистического строительства, авторы вольно или невольно вынуждены были признать, что Костромской театр с этими задачами не справлялся. Более того – правдами и неправдами уклонялся от их исполнения. Отсюда, дескать, и скудость театральных идей, и блеклость репертуара, и отсутствие ярких художественных находок. Авторы книги «Костромской драматический» [1], разместившие в приложении хронологию театрального репертуара, были вынуждены начать ее с сезона 1933/1934 гг. Их можно понять: отслеживать репертуарную свистопляску 1920-х – дело хлопотное и долгое.

В 1920-е гг. театральные рецензии на спектакли Костромского драматического театра редко содержали хвалебные отзывы и эпитеты. Напротив, язвительных комментариев, уколов и шпилек было – хоть отбавляй. Суть рекламаций сводится к следующему: театр топчется на месте, не желает идти в ногу с эпохой, отказывается от решения насущных общественно-воспитательных задач, он безучастен к современным темам и революционным запросам дня. Театр слабо и безынициативно ревизовал старый, дореволюционный, репертуар «под углом зрения приемлемости его к новым условиям жизни» [2, 1924, 15 янв.].

К середине 1920-х гг. резкие критические интонации в прессе становятся доминирующими, а против режиссеров и труппы выдвигаются все новые и новые обвинения. Одно из главных – потворство той части публики, которая рождена нэпом: торгашам, хозяйчикам, кулакам. Театр ругали за буржуазную пошлость и мелкотравчатость, за нежелание учитывать художественные

потребности и вкусы трудового класса. Администрации театра крепко доставалось за то, что она не брезгает предоставлять подмостки гастролерам с «сомнительным» репертуаром, опереточным и «кафешантанным» труппам.

Иногда газетным борцам с пережитками театрального академизма приходилось вынужденно констатировать, что именно «трудовой класс» составляет основу зрителей, которые валом валили на классические пьесы, душещипательные мелодрамы, буффонады и головоломные детективные истории. Не только нэпманы, но и рабочие, и совслужащие покорно выстаивали в длинных очередях в надежде достать билет на комедию «Погибшая девчонка» или на «Маленькую шоколадницу». А если очень повезет, то и на пьесу «Женщина, которая убила», о которой рецензент «Красного мира», укрывшийся за псевдонимом Теокулус, высказался так: «Пьеса не художественна, не литературна, бездейственна, но она построена с таким знанием сцены, с таким умением играть на чувствах зрителя, нагромождать сложную интригу, тонко плести клубок фабулы, что смотрится она с тем же “засосом”, с каким читались когда-то романы Дюма, а теперь читаются романы Пьера Бенца» [2, 1923, 2 дек.]. Что ж, по крайней мере, даже строгие критики Городского театра признавали: его труппе не откажешь в умении ставить спектакли «с засосом».

Из общего репертуарного ряда выделялась поставленная в начале 1924 г. пьеса автора-костромича Вячеслава Лебедева «Холщовые штаны», достоинства которой, судя по всему, сводились к тому, что это был первый на костромской сцене опус на производственную тему. Критик А.В. Высоцкий оценил замысел этого произведения так: «Ход пьесы проникнут борьбой нового распорядка вещей, установленного революцией, со старым, гнилым, чуждым интересам рабочего класса» [2, 1924, 14 марта]. Однако костромская публика отчего-то недолюбливала пьесы о «новом распорядке вещей», определенно отдавая предпочтение залежалому репертуару «с гнильцой».

Особой популярностью у костромской публики в середине 1920-х гг. пользовались костюмные исторические пьесы из жизни русских монархов. В

1924 г. со сцены не сходили спектакли «Петр III и Екатерина II», «Сын императора», «Царевна Софья», «Царевич Алексей», «Николай I». По трагической иронии судьбы в траурные январские дни, прошедшие под знаком кончины В.И. Ленина, на сцене Костромского драматического театра ежевечерне разыгрывалась трагедия А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Фельетонист сатирического журнала «Шмель» Борис Батавин попытался примерить на себя одежду костромского зрителя: «Сядешь в театр, например: глядишь – Александр III идет и бороду чешет. В другой день садишься – Николай Первый ручкой делает, пальчик в петельку и этак басом старый режим проповедует.

А наемдни даже ахнул и на два ряда ближе сел: Елизавета Петровна с мужчинками крутит и по сцене этакой деталью исторической ходит. Очень мне все это понравилось: фигура там и подобное...» [5]. В том же номере помещен шуточный театральный анонс: «Гортеатр. «Царствующий дом Романовых», пьеса в 18 актах. Участвуют 50 царей. В буфете пиво «Нижпивотреста»» [5]. Отметился Б. Батавин фельетоном и в журнале «Ледокол»: «Исторические пьесы – линия наименьшего сопротивления.

Нужны пара винтовок, шпаг, подземных ходов, два-три бравых статиста, изображающих гвардию, опричников или придворную знать.

Это ничего, что иногда винтовки не стреляют, шпаги не вынимаются, подземные тайники похожи на плохо закрывающуюся кардонку для шляп, brave гвардейцы-павловцы лихо ходят с левой ноги – блестящая великосветская свита императора весело тянет шампанское из пивных стаканов...» [6]. Иронизируя по поводу неистребимой тяги труппы и зрителей к обветшавшей тематике, Б. Батавин, тем не менее, отмечал прекрасную игру ведущих актеров театра: Ф.М. Волгина, М.М. Меркулова, Б.А. Бабочкина.

В начале 1925 г. на страницах газеты «Северная правда» развернулась настоящая кампания, направленная на моральное, художественное и общественно-политическое «отрезвление» театра. Нелицеприятные оценки творческой деятельности режиссеров и актеров перерастали в негодующие

призывы «извлечь выводы» и «принять меры». Императивные конструкции полностью подчиняли себе содержание критических материалов. Появилась даже целая рубрика «Театром надо заняться». «Поворот в репертуаре необходим» [3, 1925, 7 февр.], – требовал Г. Устинов. 11 февраля 1925 г. в газете было напечатано письмо рабочего Ивана Токина, который клеймил Городской театр за следование «буржуазно-интеллигентским» запросам: «Надо, наконец, сказать, что этот театр нас, широкую рабоче-партийную массу, не удовлетворяет, а иногда возмущает. <...> Гортеатру нужно ориентироваться на профсоюзную массу» [3, 1925, 11 февр.]

В целях «орабочивания» театра ему предлагалось организовать продажу билетов по заявкам трудовых коллективов (естественно, по льготной цене). Эта практика применялась и прежде: раз в неделю ставились спектакли по заявкам профсоюзов. В сезоне 1924/1925 г. таких спектаклей было поставлено куда больше – 116 из 170. Надо признать, плоды эти меры приносили немного, поскольку даже профсоюзные заявки поступали в основном на мелодрамы. «Оказывается, не только у торгового мещанства, но и у служилого соработника эти старые отжившие пьесы возбуждают интерес» [3, 1925, 20 февр.], – сетовал репортер «Северной правды», потрясенный тем, что на многократно обруганную в печати пьесу «За монастырской стеной» поступила 1000 (!) заявок. «Холщовые штаны» не хотели смотреть ни рабочие, ни служащие. Культотдел Губсовпрофа огорошил свое руководство данными о том, что наибольшей популярностью у рабочих в сезоне 1924/25 гг. пользовались «исторически неверные и идеологически не выдержанные» спектакли «Царь всея Руси» и «Заговор императрицы» [3, 1925, 23 июля].

23 июля 1925 г. в «Северной правде» была напечатана статья «О рабочем театре. Как приблизить театр к рабочему зрителю» за подписью Павген. Материал содержит интересную статистику, правда, с оговоркою автора, «в грубых цифрах». В зимний сезон 1924/1925 гг. зафиксировано 60 000 (цифра для маленькой Костромы ошеломляющая! – А.З.) посещений Городского театра рабочими – против 25 000 посещений в сезоне 1923/ 1924 гг. Но этого,

убеждал Павген, не достаточно: у рабочих растут художественные запросы. И для театра «орабочивание» зрителя полезно, поскольку без притока в зал трудящейся массы творческий коллектив неизбежно скатывается к «халтуре». Как же привлечь рабочих в театр? Прежде всего – удешевить билеты, ввести систему кредитования театрами рабочих. Вторая мера – принципиально новая репертуарная стратегия. Суть ее в некоем жанровом квотировании, предложенном Губполитпросветом. В новом театральном сезоне в неделю предлагалось ставить 2 обязательных спектакля «политико-просветительского характера», 3 «литературно-классических» (рекомендованных) пьесы и только одну «легкую комедию». Третья мера – сопровождать театральные постановки рефератами, разъясняющими рабочим идейную подноготную спектаклей. И самое главное: «Строение репертуара должно происходить на учете запросов рабочих и при их непосредственном участии». Технология такого «учета» была предельно проста: «Это необходимо проводить в жизнь путем периодических художественных совещаний с участием рабочих от станка, обсуждая конкретно все планы театров и проводимый репертуар» [3, 1925, 23 июля]. Можно представить, какие эмоции вызывали эти проекты в актерской среде! Нелепый энтузиазм власти, направленный на «орабочивание» театра, часто имел обратный эффект: сцена еще сильнее подпитывалась и заражалась околόμεщанскими вкусами.

Театральный сезон 1925/1926 г. показал, что планам Губполитпросвета не суждено было сбыться. На сцене вновь почти безраздельно воцарились вельможи, генералы, члены императорской фамилии, великосветские интриганы и куртизанки.

В 1926 г. Городской театр превратился в шумную коммунальную квартиру: он был «потеснен» труппой музыкальной комедии Л.П. Корякина, любительской оперой под управлением Б.А. Федорова и коллективом Передвижного показательного театра, который долгое время не имел своего помещения. Костромской ППТ, руководимый режиссером Б.М. Седым, пользовался большей благосклонностью критики, поскольку тяготел к

современной и злободневной тематике. Именно труппе Передвижного показательного, видимо, было уготовано вывести костромскую сцену из затхлых потемок старого «буржуазно-обывательского» театра на идейный простор советской драматургии.

Тяготение Костромского драматического театра в середине 1920-х гг. к традиционной стилистике, «архаичным» темам, водевильным и мелодраматическим сюжетам критики чаще всего объясняли идейной аморфностью и меркантильно-коммерческим расчетом. «Театр-лавка или театр-искусство?» – вопрошал А.Я. Виленкин в редакционной статье нового журнала «Искусство в Костроме» [4]. Несколько позже, уже в газете «Красный мир», А. Виленкин сокрушался: «Трагическая невязка: ставить новый репертуар, значит играть перед пустым залом; ставить то, что желает смотреть улица, значит изменять основным принципам политпросвещения» [2, 1924, 6 марта]. Тот же критик, правда, признавал, что материальное положение театра остается сложным вне зависимости от того, ставит он идейно выдержанные «холщовые штаны», или действует, «проституируясь в угоду кассы и вкусам улицы» [2, 1924, 28 февр.].

А. Виленкин был прав: в середине 1920-х гг. театр постоянно изменял принципам «политпросвещения» и, похоже, делал это вполне осознанно. Чем же объяснить, что труппа Костромского драматического и костромская публика согласно отдавали предпочтение репертуару, который многим рецензентам казался замшелым и устаревшим?

Интерес костромского зрителя к исторической тематике понятен: Костромская земля была колыбелью двух царствующих династий, она имеет прочные внутренние связи с «монархической» и «государственной» проблематикой. Конечно, образы русских царей на советской костромской сцене подавались совсем не апологетично. Но и не карикатурно. Это не могло не импонировать костромскому зрителю, который хорошо чувствовал фактуру исторических постановок. Многие из тех, кто сидел в зрительном зале, хорошо помнили дореволюционную, сытую, тихую, опрятную и патриархальную

Кострому. Многие пережили патриотический восторг в дни Романовских торжеств 1913 г., когда в город прибыл император Николай II. Провожая пароход императора, тысячи костромичей стояли на берегу, а кто-то – по колени и по пояс в волжской воде со слезами на глазах. Такое нельзя в одночасье вытравить из исторической памяти.

Немаловажен и тот факт, что НЭП неожиданно обозначил если не ренессанс довоенной и дореволюционной николаевской России, то первую ностальгическую волну, связанную с воспоминаниями о том времени. Десятилетний срок достаточен для того, чтобы люди смогли оценить результаты политических пертурбаций, увидеть плоды общественных преобразований и сравнить их с тем, как было «раньше». Кстати, первая волна ностальгии по советской эпохе набирает силу на излете 1990-х, т.е. через 8–10 лет после крушения Красной Империи. А еще через 5–10 лет уже формируется устойчивый потребительский спрос, питаемый идеей и переживанием «как раньше».

Советский Союз эпохи НЭПа – до конца не осмысленный социально-политический и культурный феномен. Несмотря на зубодробительную газетную риторику тех лет, на усиливающийся идеологический диктат и богоборческий нажим, это была пора относительной идейной, экономической, творческой свободы. Это была эпоха, не исключавшая плюрализма мнений и несовпадения жизненных позиций. Даже в верхушке РКП(б) еще шли живые дискуссии о путях развития страны, формировались идейные «фланги» и оппозиционные «блоки». Это было время, когда в печатном органе Костромского губкома РКП(б) газете «Красный мир» можно было увидеть такой анонс: «В городском театре им. А.Н. Островского бывший обер-прокурор святейшего синода и член государственной думы Владимир Николаевич Львов прочтет две лекции: 24 августа – «Распутин и Александра Федоровна», 25 августа – «Николай II» [2, 1924, 23 авг.]. Надо ли говорить, что публикации на этих лекциях было не меньше, чем на театральных спектаклях.

В годы НЭПа в общественном сознании активно прорастали архетипичные представления о довоенном прошлом как о модели жизненного уклада, характеризующегося стабильностью, спокойствием и достатком. Костроме с ее солидным историческим стажем и послужным списком, с ее церковно-религиозными традициями, с ее торгово-купеческим и предпринимательским опытом было проще других территорий адаптироваться к новым условиям. Костромичи быстро возвращали в свою жизнь приметы и образы старого быта. Характерная деталь: на вывесках лавок, магазинов, ресторанов почти повсеместно появилось дополнение «бывший»: «б. Голованова», «б. Скалозубова». В рекламе товаров закрепилось словосочетание «довоенного времени». Эти лингвистические и маркетинговые уловки должны были убедить покупателя и клиента в безупречной добротности предлагаемого товара или услуги.

Провинциальное существование формирует особый тип ментальности, которая не приемлет цивилизационных встрясок и прогрессистских излишеств. Костромичи сметливы, но неторопливы, они не делают резких движений, а со своими вкусами и привычками расстаются крайне неохотно – даже понимая, что эти привычки уже доставляют им некоторое неудобство. Там, где веками ели щи с квашеной капустой, трудно требовать от людей, чтобы они каждодневно включали в рацион миннестроне с тертым пармезаном. Собственно, этот тип ментальности гениально показан в пьесах А.Н. Островского.

Провинциальная культура имеет огромный инерционный ресурс. Ночные комсомольские «пасхи» с пением «Интернационала» и антирелигиозными постановками или «октябрины» (публичное действо, практиковавшееся как альтернатива православным крестинам) собирали в Костроме куда меньше людей, чем храмовые праздники или ярмарочные развалы. Председателю Губернского союза безбожников т. Груше можно было только посочувствовать: атеистическая агитация и пропаганда в Костромской губернии – заведомо провальный участок работы. Вот свидетельство некоего

идейного экзекутора, напечатавшего в сентябре 1929 г. в «Северной правде» очерк «Кострома. В погоне за культурой»: «Церковь – вот отличительная особенность, вот физиономия города Костромы. 43 церкви, все почти действующие. Народ в Костроме богомольный. Редко в какой квартире вы не найдете целого иконостаса... <...>. Церкви гордо заняли все возвышенные места Костромы, нагло поблескивают “златыми главами”. <...>

И колокольный звон надоедливо, нудно ноет днями. Солнце встает и звон колоколов уже начинается. Сколько зря пропадает цветного металла, нужного нашей индустрии, сколько неврастеников порождает звон. <...>

Сколько зданий пропадает под церквями или сколько кирпича, нужного для нашей стройки – говорить не приходится.

Культурная борьба с религией в нашем городе и бледна и затруднена» [3, 1929, 5 сент.]. Справиться с этими «затруднениями» можно было только запретительными и репрессивными методами.

По массовости и популярности политические митинги и атеистические большевистские радения не могли конкурировать в Костроме с балаганными и цирковыми представлениями. Документальный фильм «Открытие Шунгенской электростанции» к великой досаде кинокритиков собирал в «Пале-театре» меньше зрителей, чем кинолента «Девушка из кабачка» с Гретой Дикс в главной роли. Заметим, что двум костромским кинотеатрам («Пале» и «Современный театр») доставалось от местной большевистской печати не меньше, чем театру драматическому. Первые гастроли Губернского Передвижного показательного театра по костромской глубинке (Мантурово, Кологрив, Галич, Буй) весной 1927 г. выявили более чем сдержанное отношение уездной публики к «современным» пьесам. Значительная ее часть не скрывала своего разочарования. А в Кологриве «Штурм» В.Н. Билль-Белоцерковского едва не был ошикан [3, 1927, 10 июня].

Костромской драматический театр с его трудной репертуарной судьбой был лишь живой клеточкой объективно складывающейся реальности, а вовсе не маргинально-диссидентским «кублом» воинствующих проповедников

аполитизма и дурновкусия. Театральная эстетика, как искусство в целом, не приемлет идейной brutality и неприкрыто агитационной тональности. Потому театр сколько мог сопротивлялся примитивным установкам на превращение его в некий рупор прогрессивных, классовых идей.

Одним из главных ресурсов этого сопротивления был классический репертуар, прежде всего драматургия А.Н. Островского.

Театральная неразбериха и творческая чересполосица времен НЭПа – выразительные приметы, характеризующий этот короткий и яркий период российской истории.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Костромской драматический. – Ярославль, 1984.
2. Красный мир (в квадратных скобках указан год и дата издания).
3. Северная правда.
4. Искусство в Костроме. – 1922. – № 1.
5. Батавин Б. Из рассказов Бузыкина // Шмель. – 1926. – № 2.
6. Батавин Б. Несколько слов о Гортеатре // Ледокол. – 1925. – № 11/12. – С. 18.

ЗЯБЛИКОВ Алексей Вячеславович

Доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии и филологии Костромского государственного технологического университета
cultural@kstu.edu.ru