

## НЕМЕЦКАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ НА ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ РУССКОЙ СЦЕНЕ В УСЛОВИЯХ ОБЩЕСТВЕННОГО ПЕРЕЛОМА НАЧАЛА XX ВЕКА

### GERMAN ROMANTIC DRAMATURGY ON THE PROVINCIAL RUSSIAN SCENE IN THE CONDITIONS OF A SOCIAL TURMOIL OF THE EARLY XX CENTURY

**L. Brodovskaya**  
**V. Buravleva**  
**A. Fazliev**  
**A. Sattarova**

*Summary:* At the beginning of the 20th century, traditional views on the theatre changed in Russia, stage images turned into an effective means of influencing the public position of the educated public. The Russian press of the early 20th century noted that for Russia "plays and theatres... the same as, for example, for a Western European parliamentary events and political speeches". The clash of society and power during the first Russian revolution of 1905-1907 could not but affect the theatrical environment, sensitive to the public mood. In the work of the imperial theatres clearly traced pro-government orientation. Private theatres tended to occupy positions at the opposite pole, expressing the mood of a progressive public. K.S. Stanislavsky has expressed the mood of creative intelligentsia [1].

The ruling elite tried to mitigate the radicalizing impact of theatres captured by the "poetics" of the revolution on the population, using censorship and accessible ways of administrative influence. However, the inability of the government to dialogue with the public did not contribute to the development of a clear strategy of response to "opposition" mood of "bohemians". As they moved away from the capitals, the authorities became increasingly confused, particularly in the intensification of protective measures against the servants of the muses. For example, plays authorized for imperial theatres often could not be staged on a provincial scene.

*Keywords:* history, Volga region province, German romantic dramaturgy, Russian theater of the early 20th century.

**Бродовская Людмила Николаевна**

кандидат исторических наук, доцент, Казанский  
(Приволжский) федеральный университет  
ludmilabrod@mail.ru

**Буравлёва Вера Викторовна**

кандидат исторических наук, доцент, Казанский  
(Приволжский) федеральный университет  
buravlevav@inbox.ru

**Фазлиев Айваз Миннегосманович**

кандидат исторических наук, доцент, Казанский  
(Приволжский) федеральный университет  
aivazik@mail.ru

**Саттарова Аделя Ильхамовна**

кандидат исторических наук, старший преподаватель,  
Казанский (Приволжский) федеральный университет  
satadel@inbox.ru

*Аннотация:* В начале XX века в России изменились традиционные взгляды на театр, сценические образы превращались в эффективное средство влияния на общественные позиции образованной публики. Российская печать начала XX века отмечала, что для России «пьесы и театры... то же самое, что, например, для западного европейца парламентские события и политические речи». Столкновение общества и власти во время первой русской революции 1905-1907 годов не могло не затронуть театральную среду, чуткую к настроениям публики. В творчестве императорских театров явно прослеживалась проправительственная ориентация. Частные театры, как правило, занимали позиции на противоположном полюсе, выражая настроения прогрессивной общественности. К.С. Станиславский емко выразил настроение творческой интеллигенции [1].

Правящая элита пыталась смягчить радикализирующее воздействие театров, захваченных «поэтикой» революции, на население, используя цензуру и доступные способы административного воздействия. Однако неспособность правительства к диалогу с общественностью, не способствовала выработке четкой стратегии реагирования на «опозиционные» настроения «богемы». По мере удаления от столиц возрастала растерянность властей, проявившаяся, в частности, в усилении охранительных мероприятий в отношении служителей муз. Например, пьесы, разрешенные для императорских театров, часто не могли быть поставлены на провинциальной сцене.

*Ключевые слова:* история, Поволжская провинция, немецкая романтическая драматургия, русский театр начала XX века.

**Д**ля русской высокой культуры всегда очень много значил театр, который в известном смысле являлся выраженной иллюстрацией и интерпретацией литературно-художественных идей. Более того, в условиях российского социума, отмеченного несвободой, отсутствием легитимированной политической жизни, театр формировал социально-культурную нишу, являв-

шуюся местом проявления идейно-политических пристрастий. В отличие от европейского театра, русский театр демонстрировал тесную взаимосвязь политических предпочтений и эстетических пристрастий публики. В начале XX века театральные подмостки превращались в некую замещенную форму общественных взаимодействий и противостояний. Ситуация не сводилась к тра-

диционному представлению о театре, воспитывающему, создающему свою публику. Не в меньшей, если не в большей мере, театралы воздействовали на театр, отдавая предпочтение тем постановкам, которые в их глазах являли собой некие эквиваленты политических позиций [2].

Разумеется, театр, как коммерческое заведение, вынужден был представлять различные системы морально-этических и общественно-политических ценностей. Но это, если оценивать театральную ситуацию в целом. Важными корреляторами этой ситуации выступали время, моменты общественного развития и особенности труппы. В системе кривых зеркал эзопова языка и превращенных идейных форм, сопряженных с лицедейством как важнейшей профессиональной, «технологической» характеристикой театрального действия, особую роль занимала та часть репертуара, которая формировалась за счет произведений иностранных, западных литераторов. Дело в том, что действовавшая цензура театрального дела стремилась блокировать постановки, сценарными основами которых выступали произведения оппозиционно ориентированных драматургов - Горького, Чирикова и др. Язык этих произведений - его стилистика и фразеология - формировал художественные смыслы, которые включали внятный политический компонент. В этом отношении драматургия европейского романтизма XIX века предоставляла возможность более завуалировано предьявить «передовые» идеи с театральной сцены.

В ходе исследования решались следующие задачи: 1) определение содержания категории «историческая память» [3]; 2) выделение основных факторов, влияющих на процесс формирования исторической памяти (историческое образование, искусство, государственная политика); 3) сбор материала о деятельности научно-творческой интеллигенции поволжской провинции начала XX века; 4) анализ собранных данных с целью воссоздания на их основе общей картины практики взаимодействия государственной политики, исторического образования и театрального искусства поволжской провинции начала XX века в формировании исторической памяти населения региона.

Для проверки гипотезы использовались общенаучные теоретические методы анализа, синтеза, аналогии, а также специальный эмпирический сравнительно-исторический метод, который наиболее полно раскрывает методологический принцип историзма [4]. Базой исследования стала деятельность по формированию исторической памяти научно-творческой интеллигенции поволжской провинции начала XX века.

На начальном этапе исследования были проанализированы теоретико-методологические работы по проблеме исторической памяти и выделены следующие ос-

новные факторы, влияющие на процесс формирования исторической памяти: государственная политика, историческое образование, искусство. На следующем этапе был собран материал о деятельности по формированию исторической памяти научно-творческой интеллигенции поволжской провинции начала XX века. Проведенный далее анализ показывает, что действительно в формировании исторической памяти значительную роль играет искусство (в том числе и театральное) [5], наряду с государственной политикой и историческим образованием [6].

В разгар общественных противостояний, роста социального накала в российской провинции театральные комиссии при городских думах стремились повлиять на формирование репертуара, внедряя русскую классику - Островского, Толстова, Чехова. Обостренное правосознание их персонажей, не выводило культурное сознание за системные политические рамки. Активизм их героев - интровертен, он «обслуживает» духовную жизнь человека, а не ориентирует его на социальный радикализм.

Однако театральные сезоны 1905-06 гг. показали иное. Наибольшие сборы имели пьесы Е. Чирикова, М. Горького, а среди европейских авторов пьесы Шиллера и Гауптмана. «Шиллировский дух, дух благородного презрения к насилию, злобе, вражде - всегда возрождается в эпохи общественного подъема, - писала «Театральная Россия» в статье «Памяти Шиллера», посвященной 100-летию со дня его смерти... - Теперь он вновь пришел к нам - провозвестником русской свободы» [7].

Свободолюбивые мечты героев Шиллера, дух его произведений, всегда были близки прогрессивным деятелям русской культуры, имели революционизирующее влияние на русское общество. «От Вильгельма Телля, поджидающего на узкой дорожке в Кюснахте Фогта, переход к 14 декабря и Николаю был легок», - писал А.И. Герцен [8].

Наибольшей популярностью из пьес Шиллера в годы первой русской революции пользовался именно «Вильгельм Телль», овеянный духом борьбы за свободу, против поработителей и насильников. Пьеса была поставлена почти всеми столичными частными театрами, многими провинциальными, в том числе и театрами Казани, Самары, Саратова, Нижнего Новгорода.

Газета отмечала, что «публика с захватывающим интересом следит за развитием действия, не упуская из виду ни одного образа, ни одной идеи и ни одной сцены, способных в воображении зрителей вызвать аналогии с современными событиями общественной жизни... Энтузиазм публики доходит до крайних пределов, когда появляется сам Телль. Кажется, что весь театр живет одним светлым чувством общенародного героя и негодования.

Впечатление усиливается ещё от того, что художник изображает народ не в качестве простого аксессуара, необходимой декорации вокруг главной фигуры; для него благородный швейцарский народ является столь же интересным и ярким образом, как и сам Телль, если не больше.

С момента первой постановки пьесы прошло 100 лет и, несмотря на это Телль ничуть не постарел.

Образы и идеи германского поэта оказались столь живучими... что как-то невольно начинаешь думать, уж не написан ли «Вильгельм Телль» каким-нибудь современным русским драматургом» [9].

Восторженные оценки пьесы с сообщениями об «огромном успехе пьесы» поместили самарские, нижегородские, саратовские газеты [10].

«Вильгельм Телль» звучал в период первой русской революции, прежде всего как произведение, посвященное народной борьбе с тираном. Шиллеровские спектакли звали к борьбе с миром насилия и угнетения.

Настроение, царившее на сцене, передавалось залу и «в антрактах публика пела революционные песни» [11], «оркестром исполняется «Марсельеза» [12].

Но несмотря на «дарованные» Манифестом 17 октября свободы слова, печати, собраний, провинциальная цензура в ряде случаев стремилась действовать, ориентируясь на официальные оценки дореволюционного времени, прибегала к административно-полицейскому произволу. Об одном из таких случаев сообщала газета «Каспий», перепечатавшая информацию из саратовской газеты «Приволжский край», в которой сообщалось о том, что на сцене саратовского городского театра был поставлен «Вильгельм Телль». Пламенные речи борцов за свободу Швейцарии покрывались дружными аплодисментами публики, и спектакль получил характер мирной демонстрации в пользу тех свобод, желанием которых горит весь русский народ.

В корреспонденции отмечалось, что «эти аплодисменты дурно подействовали на нервы местной администрации». В результате – из всех газет исчезли рецензии об этом спектакле, а «сама пьеса подверглась новой цензуре». Только при этом условии её разрешили повторить.

Таким образом, заключает газета, даже Шиллер оказался «неблагонадежным» [13].

Такое же влияние имели на публику и две другие пьесы Шиллера, шедшие на провинциальной сцене, – «Разбойники» и «Заговор Фиеско», получившие положительные отклики в печати того времени, в том числе и

в газете, выходившей на татарском языке «Фикер» [14].

В рецензиях на «Разбойников» подчеркивалось, что «часть аплодисментов была не по адресу артистов, а автора - Шиллера. Нервно настроенная публика шумными аплодисментами подчеркивала наиболее характерные и сильные выражения из свободной речи Карла Моора» [15].

Для того, чтобы в 1905 году в Казанском городском театре поставить пьесу Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе» антрепренеру Н.И. Соболевскому-Самарину пришлось обращаться за разрешением в Главное управление по делам печати, так как пьеса находилась под запретом и к постановке была разрешена только в Театре Суворина в Петербурге. Причем мало надеясь на успех личного ходатайства, Соболевский-Самарин обратился за поддержкой в театральную комиссию казанской городской управы, считая, что цензурный комитет «постесняется отказать в просьбе избранникам и представителям городского населения» [16]. И все-таки в 1905 году в постановке этой пьесы ему было отказано, так как она значилась в числе запрещенных [17].

Ещё одним автором, ставшим революционным символом провинциального театра периода первой русской революции, был Г. Гауптман и его пьеса «Ткачи». Газеты того времени отмечали, что «Ткачи» Г. Гауптмана были бы такой же боевой пьесой сезона 1905-06 годов, как «Евреи» Е. Чирикова, если бы не были сняты с репертуара после двух представлений [18].

Пьеса изображала восстание силезских ткачей 1844 года и заканчивалась изображением широкого народного восстания. Пьеса была запрещена в 1902 году и это запрещение оставалось в силе и в 1905 г. году, так как все действие пьесы «вращается в области столкновения рабочего класса с фабричной инспекцией и полицейскими властями» [19].

В течение 1905-06 гг. антрепренеры нижегородского и саратовского театров возбуждали ходатайства о разрешении постановки пьесы. Саратовскому антрепренеру в постановке было отказано, о чем сообщала городская газета, [20] об отказе нижегородскому антрепренеру ничего не известно, так же как нет известий и о разрешении постановки. Тем не менее, 30 декабря 1905 года Д.И. Басманов - антрепренер и Р.А. Унгерн - режиссер осуществили в Нижегородском городском театре премьеру пьесы Гауптмана «Ткачи». Премьера состоялась сразу же после сормовского вооруженного восстания и поэтому имела особое значение. В наиболее патетических местах пьесы зрители пели «Марсельезу», спектакль приходилось прерывать. Показ дикой эксплуатации ткачей вызывал бурную реакцию зрительного зала. Особенно сильное впечатление на зрителей производили последние два акта, когда ткачи сбрасывают с себя порабощения [21].

Этот спектакль огромного политического накала прошел лишь два раза [22]. И, как писала газета «Волгарь», «вследствие полученного... разъяснения от главного управления по делам печати, пьеса Г. Гаутпмана «Ткачи» на нижегородской сцене более не пойдёт» [23].

Социокультурное развитие российского общества в начале XX века свидетельствует о том, что русское культурное сознание, откликаясь на идеи обновления общественной жизни, востребовало идеи и художественные образы немецкой социально-романтической идеологии середины и второй половины XIX века. Это созвучие двух больших культур имеет своим основанием не только сходство «вызов времени», которые переживали этими сообществами. Русская культура обнаруживала в который раз свою причастность германской художественной культуре и настрой на восприятие её идей и ценностей.

Историческая память обладает большой потенциальной силой, способностью сохранять в сознании людей оценки событий прошлого, которые превращаются в ценностные ориентации, определяющие поступки

и действия людей. Воздействие стереотипов исторической памяти на сознание и поведение людей может консолидировать общество, но может оказывать и негативное влияние. Формирование исторической памяти обусловлено функционирующими в обществе социальными институтами и учреждениями: системой образования, учреждениями культуры (театрами, библиотеками, кинотеатрами, музеями), литературой и искусством, религией, воспитательными учреждениями и организациями, СМИ. Поэтому необходимо внимание государства к проблемам сохранения и развития исторической памяти, что находит свое отражение в системе преподавания истории в образовательных учреждениях разного уровня, в характере информации, подающейся через систему средств массовой коммуникации. Нужна четко продуманная государственная политика в сфере сохранения и развития исторической памяти. Для выработки такой политики на современном этапе особое значение имеет изучение и обобщение опыта. Безусловно, проблема сохранения и развития исторической памяти требует междисциплинарного изучения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Станиславский К.С. Статьи, речи, беседы, письма. М., 1953. С. 175.
2. Хайченко Г.А. Народный театр // Русская художественная культура конца XIX - начала XX века (1895-1907). Кн. 1. М., 1968. С. 231.
3. Halbwachs M. The Collective Memory. New York, Harper and Row: Colophon Books, 1980. PP. 207-227.
4. Hobsbawm E. Introduction: Inventing Traditions // The Invention of Tradition / Ed. by E. Hobsbawm, T. Ranger. Cambridge, 2009: 1-7. <http://dx.doi.org/10.1017/cbo9781107295636.001>
5. Hutton P.H. History as an Art of Memory. Hanover, New Hampshire: University Press of New England, 1993. P. 229.
6. Фазлиев А.М., Бродовская Л.Н., Буравлёва В.В., Саттарова А.И. М. Горький и театры Поволжья в период первой русской революции // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». - 2019. - № 2. - С. 34-37.
7. Театральная Россия. - 1905. - № 18. - С. 307-308.
8. Альтшуллер А.Я. Провинциальный театр в период первой русской революции // Первая русская революция и театр. М., 1950. С. 228; 249.
9. Самарская газета. - 1905. - 22 сентября
10. Волгарь. - 1905. - 5 и 6 октября.
11. Самарский курьер. - 1905. - 11 ноября.
12. Волгарь. - 1905. - 22 октября.
13. Каспий. - 1905. - 28 октября.
14. Нафигов Р.И. Тукай и его окружение. - Казань, 1986. - С.34.
15. Саратовский Дневник. - 1905. - 14 августа.
16. Саратовский Дневник. - 1905. - 3 августа.
17. РГИА, ф.776, оп.25, ед. хр. 804, л.22
18. Волгарь. - 1906. - 14 февраля.
19. Волгарь. - 1905. - 25 октября.
20. Саратовский листок. - 1906. - 2 февраля.
21. Волгарь. - 1905. - 31 декабря.
22. Театр и искусство. - 1905. - № 32. - С.509.
23. Волгарь. - 1906. - 14 февраля.

© Бродовская Людмила Николаевна (ludmilabrod@mail.ru), Буравлёва Вера Викторовна (buravlevav@inbox.ru),  
Фазлиев Айваз Миннегосманович (aivazik@mail.ru), Саттарова Аделя Ильхамовна (satadel@inbox.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»