

Тоска по родине, стремление вернуться в родные места (в сущности своей иллюзорное, как тоска по несбывшемуся) удивительно ярко звучат как раз у писателя Среднего Урала И. Колотовкина, казалось бы, целиком погруженного в изображение человека в социальном и профессиональном мире. Однако именно у И. Колотовкина мы находим целый ряд образов, которые обнаруживают иное измерение человеческой жизни через сравнение/сопоставление человека и птиц (тоска сторожа пристани на глухой таежной речке, «В силках»; отъезд возницы Еремея на родину, на Дон, после того, как он увидел гусиную стаю, «Гуси»; голубей как память о родине везет с собой в Сибирь паренек из рассказа «На вокзале»).

Таким образом, символическая атрибутивность образов животных и птиц в уральской литературе несомненна и связана с широким кругом проблем этнической идентичности.

### **Примечания**

<sup>1</sup> Ящерицы как символическое животное Среднего Урала – явление позднее, становлением своим обязанное сказам П. Важова. Хтонический характер этих существ соотносится со становлением региональной уральской мифологии, где мотив подземных богатств Уральских гор, – один из ключевых.

<sup>2</sup> Речь идет о буром медведе. Белый медведь в текстах, посвященных народам севера, проявляет себя аналогичным и даже более ярким образом, но поскольку ареал его распространения не касается Урала, то мы оставляем очерки и рассказы, например, К. Носилова и П. Инфантьева, содержащие упоминания о белых медведях и даже целиком посвященные им (как рассказ К. Носилова «Наши инженеры»), за пределами данной статьи.

<sup>3</sup> Из этого ряда лось находится в сильнейшей позиции, встречи с ним на охоте наиболее значимы, однако все это происходит в рамках его объектного статуса. В мифологии манси (вогулов) также важен образ лебедя (лебедей в жертву приносят божеству Илим-Чир-Ной-Отру – П. Инфантьев «Жертва вогула»), однако во всей полноте культ лебедя просматривается лишь у народов более северных – например, ненцев.

*Л.Е. Добрейцина  
(Екатеринбург)*

### **Театральная жизнь Нижнего Тагила в первые десятилетия советской власти**

История театрального дела в Нижнем Тагиле типична для российской провинции. До революции здесь существовала только самодеятельность, к театру был приобщен очень узкий круг самозабвенных театралов. Гастроли профессиональных актеров были большой редкостью. В советское время традиции любительства сохранялись, но культурная политика советского государства придавала им новые черты. Появились попытки насаждения профессиональной театральной культуры. Первые двадцать лет советского

периода представляются временем наиболее интересным, так как старые традиции существовали наряду с новыми установками и идеями иногда в своеобразном синтезе, иногда – в конфликте. Невозможно сейчас дать анализ качества театральных спектаклей того времени, но вполне реально проследить изменения отношения публики и власти к провинциальному театру, а также изменение его форм. Это позволяет лучше понять в целом процесс становления советской культуры в уральской провинции.

Довольно быстро после окончания гражданской войны в Тагиле началось возрождение клубной деятельности, т. к. иных форм организации досуга город не имел. На рубеже 1919–1920 гг. возобновили свою работу Народные Дома на Ключах и Гальянке, открылись новые отделения – клубы на Вые и в районе Высокогорского рудника. Появилось несколько самостоятельных клубов: имени П.А. Кропоткина на Вые, имени Ф.Ф. Сыромолотова на Ключах, железнодорожников на станции Тагил и рабочетехнический клуб «Металлист» в центре города. К концу 1920 г. в Тагиле насчитывалось уже девять подобных учреждений. Деятельность их была неравноценной. «В 1921 году ниже всех в работе культурно-просветительского характера была Гальянка, лучше всего велась работа на Вые и в Заречье. Причины этих различий надо, видимо, искать в прошлом. На Вые еще в начале нынешнего века возник рабочий самодеятельный театр... хор рабочей молодежи.. На Гальянке же вовлечение рабочих в культурную жизнь города, по существу, началось лишь незадолго до Октября, с создания в Тагиле общества Народный Дом»<sup>1</sup>. Сказывались и лишения времени. В 1921 г. «ввиду поломки и недостатка музыкальных инструментов прекратила свою работу музыкальная секция при Некрасовском Народном Доме, а изо и фото секции себя ничем не обнаружили ввиду недостатка и неимения соответствующих материалов»<sup>2</sup>. Так что появление новых культурных учреждений еще не означало культурного подъема. Скорее наоборот, и без того немногочисленные силы оказались расщеплены, и это ослабило их.

Неудивительно поэтому, что вскоре начался процесс «укрупнения», так что к 1922 г. вся культурно-массовая работа сосредоточилась в рабочих клубах, а дореволюционные Народные Дома исчезли. Достаточно критично и объективно оценил ситуацию старейший деятель любительского театра в Тагиле А.И. Боташев. В конце 1920 г. он писал в Наробраз: «Театра как такового, отвечающего самым минимальным требованиям, в Тагиле нет... Желających было масса. Не только Тагил, а, должно быть, весь уезд охватила эпидемия любительства. Играли все кому не лень. Образовалась масса кружков, с составом, ничего общего не имеющим с подобием даже искусства. Конечно, никого из них нисколько не могло интересовать общее состояние

сцены... Меня крайне удивило желание некоторых работников сцены составить труппу и начать профессиональную работу. Не говоря уже о том, что вообще недостаток в профессиональных работниках повсюду, а здесь в особенности не представляется возможным иметь достаточный ансамбль для планомерной и постоянной работы, но и другие условия текущего момента и наличие оборудования театра исключают всякую к тому возможность... Надо вперед гарантировать себя от всякой случайности, препятствующей в планомерной и постоянной работе. Никто не будет, конечно, спорить о том, что более продуктивна работа только профессионалов... Было бы бессмысленно тратить народные средства на содержание труппы, не имея уверенности в создании надлежащих условий для постоянной работы. Итак, театральное дело в Тагиле зашло в тупик. Вывести его из этого тупика, по моему мнению, может только централизация и объединение разпыленных по разным кружкам истинных любителей драматического искусства»<sup>3</sup>. Как видим, сам будучи лишь любителем, А.И. Боташев прекрасно сознавал недостатки любительства и торопливого, только для количества, привлечения «к культуре» всех подряд. Непрофессионал, он сам всю жизнь оттачивал свое мастерство и труппе стремился прививать по возможности серьезное, не дилетантское отношение к делу. И хотя впоследствии его опасения о снижении качества самодеятельного искусства, распространении легкомысленного взгляда на него вполне оправдались, в том самом 1920 г. его письмо возымело свое действие. 10 ноября состоялось первое собрание драматического кружка любителей под руководством А.И. Боташева с музыкально-вокальной секцией (директор Л.Н. Сенокосов). Кружок числился при Наробразе и пользовался сценой дореволюционного Заводского театра. Однако призыв Боташева ко всем остальным объединениям добровольно прекратить свое существование успеха не имел. При каждом клубе был театральный коллектив. В клубе имени Кропоткина руководил им бывший актер Выйского рабочего театра П.Н. Бурнашевский; горняк Д.А. Краснобаев организовал струнный народный оркестр в клубе Сыромолотова; первым руководителем драмкружка клуба «Металлист» был техник механического цеха металлургического завода, актер театра Боташева Е.А. Масленников; хоровой кружок клуба железнодорожников вел машинист Н.М. Чулков, а самодеятельный театр – служащий железной дороги Л. Неронов. Именно для этого коллектива писатель-самоучка, слесарь железнодорожных мастерских А.П. Бондин в 1919 г. написал свою первую пьесу о гражданской войне «На пороге великих событий» («Враги»). Ее первое представление на сцене состоялось в марте 1920 г. и имело большой успех.

Наряду с попытками как-то упорядочить работу театральной самодеятельности делались шаги и для создания профессионального

театра. В 1920 г. недолго просуществовал полупрофессиональный театр драмы и эстрады, в 1922 г. его сменила труппа «Ансамбль» из 20 человек, в числе которых были и активисты тагильской самодеятельной сцены, например, все тот же А.И. Боташев. Обе они продержались не больше года. Публика не любила повторов, требовала премьер, к тому же материальная сторона дела продолжала оставаться тяжелой. В сезон 1924–1925 годов в Тагиле играла еще одна профессиональная труппа, сформированная Политпросветом из московских артистов. Но и она, видимо, долго не просуществовала. И вообще сведений о самодеятельных театральном и музыкальном движениях в начале 1920-х гг. очень мало. В частности, заведующий художественным подотделом Наробраза Б.А. Горский, сам участник труппы «Ансамбль», писал о Тагиле начала 20-х как о небольшом городке с двумя-тремя клубами да одним кинотеатром<sup>4</sup>. По-видимому, увлечение театром в эти годы сходило на нет. Причины могли быть самыми разными: невысокое качество постановок, отсутствие репертуара, занятость другими проблемами, в том числе и политизация рабочей молодежи – активной участницы дореволюционного театра, а теперь занятой комсомольскими делами.

Политизация молодежи, однако, нашла свое выражение и в театре. В конце 1924 г. в Тагиле были организованы две первые агитбригады под модным тогда названием «Синяя блуза» (рабочая спецовка): на базе клубов «Металлист» в центре (руководитель И.Н. Тулакин) и имени Кропоткина на Вые. Они представляли собой «самодеятельный эстрадно-агитационный театр, выступавший на основе местной тематики, разъясняли внешнюю и внутреннюю политику СССР»<sup>5</sup>. В конце 1920-х гг. таких коллективов стало больше, и назывались они уже «Живая газета». Название говорит само за себя, с искусством подобные театры имели мало общего. Они буквально воплощали идею о новой культуре как проводнике политических установок, подкрепляя их местным материалом. Поначалу эти преимущественно молодежные коллективы имели успех у публики и в какой-то мере заполняли тот вакуум, который существовал в Тагиле и подобных ему небольших городах в отношении театрального искусства. Однако невысокий художественный уровень текстов, оформления и исполнения, однообразие приемов, возможность узнавать новости непосредственно из газет и по радио, минуя театр, привели к полной утрате популярности «Живых газет» уже к началу 1930-х гг. Одним из главных факторов, приведших к их исчезновению, следует считать также их внутренний творческий кризис, бесперспективность самого подобного искусства «на злобу дня». И еще одна немаловажная причина – все большее сосредоточение функции утверждения истины, оценивания тех или иных явлений жизни в руках партии и правительства. В таких условиях даже от-

носительная самостоятельность работающих в едином русле с властью агитбригад, само наличие в их программах критического пафоса независимо от его направленности казались опасными. «Слово, с точки зрения культуры, слишком действенно, поэтому в полной мере словом владеет лишь первый человек в иерархии. А чем ниже человек в иерархии, тем более античное отношение к слову ему предписывается: возгласы, приветствия, выкрики и безмолвные аплодисменты»<sup>6</sup>.

Попытка создать более художественный и в то же время политически выдержанный театр нашла выражение в организации по всей стране так называемых ТРАМов (театров рабочей молодежи). В Тагиле такой театр начал работать в 1932 г. «Его возглавили участники театральных коллективов начала 20-х годов М.С. Оплетин, Н.В. Успенский, Б.Г. Гронский – в те годы студент московского техникума театрального искусства, ставивший спектакли ТРАМа во время каникул и производственной практики. Труппа невелика – 15 штатных актеров (перешедших из самодеятельности) и 12 любителей (вспомогательный состав). Ее ядро составили бывшие участники лучших городских «живых газет» и агитбригад. Репертуар – пьесы советских авторов... База – Первомайский клуб. С октября 1934 г. переименован в «театр профсоюзов», спустя год передан Тагилстрою, после чего прекратил свое существование. Отдельные наиболее одаренные актеры уехали из Нижнего Тагила и стали работать в других театрах страны. Остальные вернулись в самодеятельность в качестве руководителей»<sup>7</sup>.

Были попытки создать в Тагиле и профессиональный театр. Так, в 1929–1931 гг. документы упоминают о так называемом «театре Горсовета: ансамбле артистов драмы и комедии» под управлением В.М. Усольцева. По-видимому, это была одна из многочисленных в те годы передвижных трупп, собранных из нескольких артистов Москвы и Ленинграда, а также некоторых провинциальных театров специально для работы на периферии. Подробных сведений о нем найти не удалось. Кроме него в Тагиле 1930-х гг., по материалам местных газет тех лет, периодически выступали передвижной театр «Красный металлист», театр Е.И. Буренева, оперный коллектив московских и ленинградских театров под управлением Н.С. Брэна и ряд других. В конце концов, необходимость иметь в городе настоящий драматический театр была осознана должным образом, и в 1940 г. в Тагил была переведена труппа театра из города Серова, однако война помешала ей здесь укорениться. Среди гастролеров особенно частыми гостями были артисты театров оперетты Свердловска, Саратова, Казани. Кроме того, большой популярностью пользовались цирковые выступления. Цирк был единственным в Тагиле профессиональным зрелищным искусством, не считая кино,

который имел свое специальное постоянное помещение, и его представления шли с завидной регулярностью. Несколько иной жанр представлял существовавший с 1939 г. при клубе железнодорожников так называемый театрализованный джаз-оркестр под управлением Н.Л. Стремоусова. Этот коллектив, работавший в модном в те годы направлении, созданный по образцу оркестра Л.О. Утесова, пользовался неизменной любовью публики. Его выступления преследовали исключительно развлекательные цели. Среди музыкантов преобладали люди с профессиональным образованием. Исполняли в основном шлягеры из репертуара Утесова, Цфасмана. С оркестром выступали танцоры и певцы. Сам Николай Стремоусов был, по воспоминаниям тогдашних зрителей, посредственным певцом, но хорошим актером и умел находить верный тон каждого номера. Оркестр обслуживал танцевальные вечера, праздники, давал концерты, много гастролировал, выезжая в том числе и за пределы области (Пермь, Томск, Омск), а во время войны – на фронт.

Подводя итог этого небольшого обзора, можно заключить, что развитие театра в Нижнем Тагиле шло достаточно противоречиво. Во-первых, пролеткультовская идея массовизации искусства и его злободневности привела к движению от клубных драмкружков к агитбригадам и, как следствие, к утрате черт художественности. Во-вторых, стремление к унификации культуры выразилось в ограничении свободы самодельности, в приходе ей на смену профессиональных коллективов, репертуар которых находился под жестким идеологическим контролем, а качество постановок наспех собранных трупп не на много превышало любительский уровень. В связи с этим третью черту эпохи можно обозначить как усталость провинциальной публики от театральных экспериментов, однообразных приемов и малохудожественных спектаклей и обращение ее к чисто развлекательному искусству, а также через посредство радио и гастрольных коллективов – к более привлекательным образцам столичного театра.

### Примечания

<sup>1</sup> Крупянская В.Ю., Будина О.Р., Полищук Н.С., Юхнева Н.В. Культура и быт горняков и металлургов Нижнего Тагила (1917–1970). М., 1974. С. 254.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Нижнетагильский музей-заповедник горнозаводского дела Среднего Урала, архив и отдел фондов. Ф. 7. Оп. 3. Ед. хр. 4. Л. 1.

<sup>4</sup> Нижнетагильский драматический театр им. Д.Н. Мамина-Сибиряка, архив литературной части.

<sup>5</sup> Нижнетагильский музей-заповедник горнозаводского дела Среднего Урала, архив и отдел фондов. Ф. 24. Ед. хр. 2. Л. 2.

<sup>6</sup> Паперный В.З. Культура 2. М., 1996. С. 229.

<sup>7</sup> Крупянская В.Ю., Будина О.Р., Полищук Н.С., Юхнева Н.В. Культура и быт горняков и металлургов Нижнего Тагила (1917–1970). М., 1974. С. 275.