

на попытки СНК избежать войны с Польшей, в частности участия на конференции на Принцевых островах, миновать военный конфликт не удалось. Несмотря на все старания руководства республики и сопротивление белорусского народа, польские войска до осени 1919 г. захватили 2/3 белорусских земель. Это, по мнению авторитетного исследователя вопроса белорусской государственности В. А. Круталевича, привело к фактической ликвидации ЛитБел [4, с. 151].

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Позднякова, И. И.** Проблема Польского коридора на Парижской мирной конференции [Электронный ресурс] / И. И. Позднякова // Славянский мир: общность и многообразие. – 2020. – № 1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-polskogo-koridora-na-parizhskoy-mirnoy-konferentsii>. – Дата доступа: 30.11.2022.

2. **Каменская, Н.** Белорусский народ в борьбе за Советскую власть (1919–1920 гг.) / Н. Каменская. – Минск: Акад. наук БССР, 1963. – 263 с.

3. **Ивашко, Ю. В.** Политическая концепция создания Литовско-Белорусской Советской Социалистической Республики (декабрь 1918–1919 гг.) [Электронный ресурс] / Ю. В. Ивашко // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 7. – Режим доступа: <https://www.gramota.net/materials/3/2013/7-2/12.html>. – Дата доступа: 30.11.2022.

4. **Круталевич, В. А.** История Беларуси: становление национальной державности (1917–1922 гг.) / В. А. Круталевич. – Минск: Право и экономика, 2003. – 585 с.

УДК 93:792.03(47)“192”

РАЗВИТИЕ СОВЕТСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В 1920-Е ГОДЫ

**К. Н. САДОВНИКОВА**

Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова

Могилев, Беларусь

Театр занимал особое место в развитии советской культуры, что было обусловлено его активной коммуникативной функцией, а также высоким уровнем эмоционального воздействия. Советская власть с первых месяцев своего становления отчетливо осознавала, что театральное искусство способствует не только художественному развитию, но и политическому воспитанию общества. В связи с этим 9 ноября 1917 г. вышел декрет СНК, в котором говорилось о передаче всех театров в ведение отдела искусств Государственной комиссии по просвещению. Таким образом, был определен «путь организационного, целенаправленного влияния на искусство театра со стороны государственных органов народного просвещения» [1, с. 196]. В начале 1920-х гг. на ведущие должности в Наркомпросе, Театральном отделе, а также его многочисленных секциях назначались только высококвалифицированные специалисты. К последним относились народный комиссар просвещения А. В. Луначарский, заведующий те-

атральным отделом В. Э. Мейерхольд и др. В вышеуказанный период обсуждался вопрос о формах и способах существования театрального искусства, определялась функциональная наполненность и ценность театральных постановок.

Становление и развитие театра в начале существования советской власти испытывало трудности не только в финансовом и организационном, но и в эстетическом планах. Уже в начале 1920-х гг. возникла дискуссия между СНК и Пролеткультом по вопросу о театральной политике. Конфликт основывался на обсуждениях о театральной жизни, формах существования и эстетических концепциях театра. В данной полемике приняли участие довольно умеренно настроенный народный комиссар просвещения А. В. Луначарский, с одной стороны, и более радикально настроенные Л. Д. Троцкий, Н. И. Бухарин – с другой [3, с. 67]. В 1923 г. на XII съезде РКП(б) было принято решение о переходе «от митинговой агитации к массовой пропаганде». В рамках обсуждения был поставлен вопрос о необходимости активного участия театра в систематической массовой пропаганде идей борьбы за коммунизм.

Существенное значение для развития советского искусства имела резолюция от 1925 г. ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы». В ней говорилось о том, что формирование нового стиля может быть достигнуто не приказным путем, а лишь в свободном соревновании разных группировок и течений. Также в резолюции подчеркивалось, что главной задачей художников является создание произведений, рассчитанных на рабочие и крестьянские массы, понятные миллионам людей [4, с. 187–188].

В конце 1920-х гг. особое внимание уделялось новому репертуару советского театра. Последний тщательно контролировался Народным комиссариатом просвещения, который осуществлял контроль не только за количеством и качеством пьес, ставившихся на сцене, но и за их содержанием. А. В. Луначарский обращал внимание на то, что в театральной репертуаре не хватает постановок революционного характера, констатируя, что в театральном искусстве того периода наметился кризис. Наркомпрос настоятельно рекомендовал к постановкам пьесы, направленные на формирование представления о значимой роли в жизни населения, на развитие у зрителя чувства революционной солидарности. При этом за основу брались пьесы не только отечественных, но и зарубежных авторов. Однако А. В. Луначарский заявлял, что представленные зрителю пьесы не имеют хорошего литературного качества, а также добротного выверенных героических образов и революционных идей. Согласно его мнению, большинство постановок носят исключительно познавательно-развлекательный характер [3].

Наряду с классическим театром, в котором продолжили свою творческую деятельность актеры, относящиеся к «дореволюционному» поколению, действовал новый глубоко революционный театр. Для последних характерно наличие принципиально новых форм сценических постановок. Примером может служить театр, работавший под руководством В. Э. Мейерхольда. Именно в

данном театре увидели свет такие известные пьесы, как «Мистерия буфф», «Клоп» и многие другие.

В середине 1920-х гг. появились пьесы, которые отличались новизной революционного содержания, а также реализмом художественных форм. Одним из главных достоинств пьес того периода является глубокий реалистический образ новых героев. Первым вестником нового этапа в развитии советского театрального искусства стал спектакль «Виринея». Он был поставлен выдающимся режиссером Алексеем Дмитриевичем Поповым. Режиссер в данной пьесе уделил огромное внимание краскам и деталям повседневной жизни. Зрителям был показан сюжет жизни простого забытого села с его нравами и обычаями, положительными и негативными сторонами. В декабре 1925 г. театр имени МГСПС делегатам XIV съезда партии поставил новый спектакль под названием «Шторм». В этой постановке отчетливо наблюдался энтузиазм каждодневной борьбы народа за революционные идеи.

Академические театры, не отставая от молодых театральных коллективов, также устремились к современному репертуару. В 1926 г. в Малом театре был показан революционный спектакль «Любовь Яровая», режиссерами которого являлись И. С. Платон и Л. М. Прозоровский. Вместе с тем основной репертуар академических театров по-прежнему составляли произведения литературной и драматургической классики, которые часто не отвечали современным требованиям и навлекали на себя критику со стороны власти.

Вклад в театральное искусство вносили и известные общественно-политические деятели, к примеру А. В. Луначарский. В качестве основы к сюжету он зачастую брал какую-либо всеми известную историю, жизнеописание реальных или же вымышленных героев из мировой классической литературы, при этом придавая им современное революционное звучание. Часто его произведения – это исторические хроники, в которых показаны основные «пороки» общества, сущность тирании и т. д. Отрицательные герои получили черты современных монархов, а положительные – пламенных революционеров. В конечном итоге А. В. Луначарский в значительной степени предопределил дальнейшее развитие советской драматургии и поспособствовал приходу в советский театр драматургов К. Тренева, А. Афиногенова, Л. Рахманова. В целом деятельность А. В. Луначарского значительно повлияла на культурное развитие страны. Он выступал с публичными лекциями, издавал многочисленные статьи, писал книги, в которых затрагивались различные вопросы. Он оставил после себя огромное литературное наследие [3].

Противоречия, заложенные в требованиях к советской пьесе, привели к тому, что в театральном мире стали активно осовременивать классические пьесы, переделывая им финалы в соответствии со временем.

Значительные преобразования произошли в искусстве камерного театра. Данный театр, испытавший на себе влияние модернистских течений, был создан еще в 1914 г. В 1920-е гг. на сцену камерного театра также постепенно

проникало «вевание современности». Театры пытались по-новому прочесть и передать русскую и мировую классику. Однако каждая труппа выбирала свою интерпретацию, вследствие чего возникали различные творческие споры.

В целях развития нового революционного репертуара периодически объявлялись конкурсы новых пьес, предназначенных для последующей постановки их на театральной сцене.

В Советской стране впервые в истории мирового театрального искусства были созданы специальные театры для детей и юношества, так называемые театры юного зрителя. Они стали обязательным элементом театральной жизни всех советских республик. Соответствующие театры были открыты в начале 1920-х гг. в Москве, Харькове и Краснодаре.

Ярким явлением в культуре театральной жизни вышеуказанного периода является возникновение самодеятельных или полупрофессиональных театров рабочей молодежи – трамов. Вопросы их организации и развития стали предметом обсуждения на состоявшемся в июне 1928 г. Всесоюзном совещании по художественной работе среди молодежи. Идея организации трамов была поддержана. Огромную помощь в развитии драматургии трамов оказала периодически центральная печать, которая освещала на своих страницах все премьеры молодых коллективов. Однако отсутствие специально подготовленных режиссерских кадров значительно сказалось на качестве репертуара. У трамов прослеживалась следующая особенность: негативное отношение к классическому наследию, что являлось явным следствием влияния на молодое движение идей Пролеткульта. Существование трамов являлась важной вехой в деятельности многих современных молодежных театральных коллективов, как самодеятельных, так и профессиональных.

В период с 1921 г. по 1929 г. резко увеличилось количество театральной журналистики. Периодическая печать служила средством для формирования общественного мнения. В 1923 г. театр отказался от газет, с этого года все новости, дискуссии и проблемы, касающиеся театральной жизни, публиковались в журналах. Одним из самых популярных журналов был «Вестник театра», на страницах которого обсуждались различные вопросы: формы и теории сценического искусства, осуществляемая в сфере театральной жизни государственная политика [2].

Таким образом, театральная жизнь 1920-х гг. была противоречивой. С одной стороны, она отличалась относительной свободой творчества и самореализации театральных коллективов. С другой, театры выступали средством идеологического воздействия на массовое сознание. Советская власть, с одной стороны, активно содействовала распространению разнообразных театров и творческой активности масс, а с другой, усиливала контроль за всеми процессами в театральной сфере, в связи с чем театральное искусство к концу 1920-х гг. закрепило в качестве одного из главных методов государственной пропаганды.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Гапеева, М. С.** Национальный театр 1920-х годов как средство советской пропаганды / М. С. Гапеева // Научный диалог. – 2018. – № 5. – С. 194–203.
2. **Прохорова, Л. Д.** Театры рабочей молодежи в истории развития советского государства в 20-е–30-е годы / Л. Д. Прохорова // Омский научный вестн. – 1999. – № 7. – С. 27–28.
3. **Хайченко, Г. А.** Страницы истории советского театра / Г. А. Хайченко. – 2-е изд., доп. – Москва: Искусство, 1983. – 272 с.
4. **Шалаева, Н. В.** Репертуар, пьеса, сюжет: становление советского театра (1920-е гг.) / Н. В. Шалаева // Теория и практика общественного развития. – 2015. – № 21. – С. 186–189.