

**Е. С. Пономарева**

### **К вопросу об образе жизни театральных деятелей в 1920–1930-е годы**

Проблема изучения различных аспектов жизни театра и соответственно театральных деятелей относится в настоящее время к числу популярных в отечественной историографии<sup>1</sup>. Однако исследования как советского, так и современного периода выполнены преимущественно в рамках социальной истории и лишь косвенно затрагивают вопросы образа жизни и повседневности театральных работников. Историческая социальная наука, равно как и старая культурная история, отдающая предпочтение политической истории, не выработала всеохватного объяснения способов поведения в обществах прошлого, которое учитывало бы повседневную жизнь людей соответствующей эпохи.

Соединение достижений социальной истории и исторической антропологии, которая обратилась к изучению многообразных форм, в которых индивиды, группы или целые общества выражают свои потребности, переводя их на определенный «культурный язык» позволило взглянуть на указанные проблемы по-другому. «Новая культурная история» или, как предложил назвать этот исследовательский проект Мартин Дингенс, «культурная история повседневности» занимается изучением стилей жизни, то есть устоявшихся типов решений, принимаемых индивидами или группами, делающими выбор из предлагаемых им обществом вариантов поведения<sup>2</sup>. Таким образом, учет повседневных реалий исторического процесса, воссоздание образа или стиля жизни людей – их труда и быта, радостей и горестей – дает возможность преодолеть существующий разрыв между тем, как отражается история общества в трудах исследователей и как представлен в них человек<sup>3</sup>. Обращение к истории повседневности позволяет сместить акценты с институциональной истории на ее богатую конкретику, и объединить в общий предмет широкой области ранее отдельных сюжетов и тем исследований (быта, отдыха, труда и пр.)

При анализе повседневности, стиля жизни рассматривается, как правило, жизненная практика тех или иных социальных и профессиональных групп. Театральные деятели в данном случае представляют собой социально-профессиональную группу уже в силу специфики своей деятельности. Те или иные социальные группы могут либо целенаправленно культивировать стиль жизни, чтобы тем самым обозначить социальные различия и сформировать свою идентичность, либо поддерживать определенный вариант поведения, предлагаемый обществом. Итак, целью данной статьи является выяснение, каким образом складывался образ жизни театральных деятелей в крупных западносибирских городах в период 1920–30-х годов.

Профессиональный театр с давних пор считался отличительной чертой именно городской культуры. Соответственно и прослойка работников театра в связи с этим приобретает определенную значимость в городской среде, так как является

---

Пономарева Елена Станиславовна, магистрант Омского государственного университета.

Эл. почта: [alnkap@mail.ru](mailto:alnkap@mail.ru)

<sup>1</sup> См., напр., *Жидков В.С.* Театр и власть, 1917–1927. М., 2003; *Сизинцева Л.И.* Кострома и ее театр в 1950-х годах. Кострома, 2007. С. 5–41, *Мельникова Е.В.* Театр и город в сибирской провинции (конец XIX – начало XX века). Омск, 2004 и др.

<sup>2</sup> *Дингенс М.* Историческая антропология и социальная история // *Одиссей*. 2000. № 4. С. 104–106.

<sup>3</sup> *Антипина В.А.* Повседневная жизнь советских писателей. М., 2005. С. 8.

своеобразным маркером культурности пространства. Обратимся к данным переписи 1937 г., не останавливаясь на характеристиках этой переписи, можно отметить, что в городах СССР артистов и режиссеров в группе работников искусств насчитывалось 34 611 среди всех рабочих и служащих разнообразных специальностей (2 3435 200), в процентном отношении цифра получается небольшой, но если сравним с количеством милиционеров – 88 258 чел.<sup>1</sup>, то можно увидеть, что театральные работники составляли значительную группу, а, следовательно, имели определенный вес в обществе. Говоря о статусе театра и его работников, стоит упомянуть, что советская власть оценивала достаточно высоко этот вид искусства. «Революция сказала театру: «Театр, ты мне нужен. Ты мне нужен не для того, чтобы после многих трудов и боев я, революция, могла отдохнуть в удобных креслах в красивом зале и развлечься спектаклем. Ты мне нужен для того, чтобы я могла свежо посмеяться и «отвести душу». Ты мне нужен как помощник, как прожектор, как советник»<sup>2</sup>. Так нарком просвещения выделял прикладную роль театра. Театр уверенно занимал важное место среди других видов искусства. «Когда другие виды искусства принуждены были молчать, театр говорил полным голосом, и вся духовная жизнь, которая была внедрена в общество, до конца проявлялась только на театре» – писал П.А. Марков о послереволюционном театре<sup>3</sup>.

Итак, театр занимал определенное положение в обществе, в силу этого на него накладывались обязательства. Политику повседневной жизни, которая сформировалась в 1920–30-е годы, можно назвать «урбанизацией» и «огораживанием» новой рабочей силы. Массы людей требовалось приучить к городскому образу жизни. В данном случае набор практик, соответствовавших городскому образу жизни, был тождествен способам нормализации и повседневного дисциплинирования, диктуемых как промышленной организацией труда, так и типом общественного порядка и способом проведения досуга, которые отличают городскую среду. Практика освоения навыков культурности объективно служила повседневным «мягким» инструментом дисциплинирования новых горожан, оформляя и нормализуя, согласно образцам культурности, их обыденную жизнь. Театр занимался привнесением культурности в широкие городские слои. Но театр не абстрактный объект в городском пространстве, а конкретные люди, потому театральный работник и должен быть служить для городских жителей, посещавших театр моделью культурного человека. Актер является носителем определенных ценностей, так как сцена закрепляла в сознании зрителей эти ценности за их носителем.

Простейший и наименее требовательный аспект культурности – стиль одежды. Это было самое раннее проявление культурности, характеризовавшее внешний вид человека, его манеру одеваться. Однако, в 1920-е годы даже региональное партийное начальство с трудом могло обеспечить себе безупречный гардероб. Судить о внешнем виде театральных деятелей достаточно сложно, сохранилось немного изображений тех лет, но обратившись к фотографиям в программах к спектаклям, можно увидеть, что многие работники театра следовали правилам моды. Например, режиссер-постановщик спектакля сезона 1936–37 гг. «Слуга двух господ» В.Г. Петровский предстает перед зрителями в строгом темном костюме с галстуком и в кепке. Среди мужчин – актеров такой вариант одежды был популярным, многих мы видим именно в костюмах, с галстуками или без. Некоторые выбирали для себя концертный пиджак с атласными лацканами, светлых оттенков бабочку – таким мы можем увидеть Н.Н. Дубова, актера омского

<sup>1</sup> Всесоюзная перепись 1937 года: Общие итоги: Сб. док. и мат. М., 2007. С. 139, 147, 150, 151.

<sup>2</sup> *Луначарский А.В.* Собр. соч. Т. 3. С. 482.

<sup>3</sup> *Марков П.А.* Книга воспоминаний. М., 1983. С. 359.

театра. Строгие костюмы, белые сорочки и галстуки – стиль одежды интеллигенции оставался неизменным. Для женщин – актрис, во-первых, характерно то, что у них были красивые прически, а волосы закручены и уложены. Некоторые актрисы фотографировались, как модно было в те годы, в пальто с меховым воротником и меховой шапке, некоторые выбирали блузки с брошками или вязаные кофты. Но, например, ведущая актриса А.Л. Павлова предстает перед нами на снимке в красивом белом платье. Почти обязательным атрибутом для женщин были украшения. Однако не все одевались так элегантно и красиво как Павлова, можно было встретить и фотографии актрис в скромных темных платьях с бантом, брошечкой или вязанным белым воротничком. Черты же крестьянского костюма, которые были характерны для многих слоев городского населения 1920–30-е годы, в первую очередь, для жителей городских окраин и недавних выходцев из села, среди театральных работников встречались только у студентов театральных училищ.

Кроме чисто внешних признаков культурности важно было обладать внутренними качествами. В силу особенностей профессии театральные деятели должны были быть грамотными, много читать, потому эту социальную группу можно сразу отнести к культурным слоям общества. Однако культурный мир любого советского человека 1920–30-х годов можно было реконструировать по анкете «Культурный ли вы человек?», опубликованной в течение 1936 г. в каждом номере еженедельного журнала «Огонек». Каждая анкета содержала 10 вопросов и сопровождалась инструкцией: «Помните, если вы не сможете ответить хотя бы на один из предложенных вопросов, вы, очевидно, мало знаете о целой области науки или искусства. Пусть это послужит вам сигналом, чтобы поработать над собой»<sup>1</sup>. Приведем часть «вопросов культурному человеку» из первого номера: 1. Прочитайте на память полностью хотя бы одно стихотворение Пушкина; 2. Назовите и охарактеризуйте пять пьес Шекспира; 3. Перечислите хотя бы четыре реки в Африке; 4. Назовите любимого композитора и его три крупных произведения; 5. Назовите пять марок советских автомобилей. Не исключено, что не все справились бы с подобными вопросами. Творческие работники интересовались не только художественными произведениями, также как и другие городские жители они читали газету «Правда», «Комсомольская правда», местные издания, как то «Красное знамя», «Советская Сибирь».

Многие из работников театра были включены в общественную работу: занимали выборные должности, имели постоянные или временные поручения, участвовали в пропаганде искусства, руководили самостоятельными кружками, помогали подшефным предприятиям. Например, режиссер омского театра В.Ф. Торский несколько раз был депутатом городского Совета, участвовал в разных комиссиях. Также к характеристике образа жизни театрального работника стоит отнести и некоторые формы внетеатрального взаимодействия со зрителями. Для советского актера выступления на зрительских конференциях, творческих вечерах, на встречах с производственными и студенческими коллективами было обыденной практикой. Кроме того они участвовали в постановке демонстраций, которые потом переросли в массовые зрелища. В Советской России демонстрации стали сразу приобретать театрализованные формы: на автомобильных платформах, декорированных соответствующими по поводу лозунгами, создавались сценические площадки, на которых что-то из актуальной политической жизни декламировали костюмированные персонажи. Такие персонажи функционировали и в пешей толпе, провоцируя участников демонстраций на танцы, хороводы и пение актуальных частушек<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Культурный ли вы человек?* // Огонек. 1936. № 1. С. 22.

<sup>2</sup> *Жидков В.С.* Театр и власть. М., 2003. С. 332.

Кроме общественной деятельности театральный работник должен был выполнять и свои профессиональные обязанности. Отсутствие трудовой дисциплины и высокая «текучка», срыв выполнения производственных планов – характерно для всего общества в 1920–30-е годы. Однако, стационарирование театров внесло значительные перемены в производственную повседневность театральных работников. Были созданы предпосылки для планомерной творческой работы. В этих условиях администрация получала возможность перспективного планирования производственно-хозяйственной деятельности, а артисты и режиссеры более полно реализовывать свои творческие замыслы. Объективные условия существования театрального производства определяют время работы театральных деятелей. Актер занят в то время, которое для большинства других членов общества существует и ощущается как свободное. Благодаря этому рабочее время актера кажется аномальным и незаконным по сравнению с общепринятым. И это положение практически непреодолимо, ибо нелегитимно заставить актеров ежедневно по восемь часов «упражняться» в художественной деятельности<sup>1</sup>.

В результате нарушения «временной координации» в социальных взаимоотношениях актер обладал малочисленными контактами с окружающим миром. Поскольку все окружающее его не было в прямой связи с его профессией, он интересовался только тем, что касалось его самого и его «игровой» деятельности. Общество поддерживало актерскую тенденцию удаленности от общественных дел. С одной стороны, это действительно так, мы не можем отрицать, что актер в силу своих профессиональных качеств, безотносительно к типу своего «жизненного поведения», был удален от общества. Как пишет Аванесова театральные деятели, будучи больше, чем представители других художественных профессий, были подвержены психологическому напряжению, образовывали анархическую субкультуру с собственным способом поведения – богему, что еще усиливает их отчуждение от общества. Но на наш взгляд, не стоит переоценивать эту отдаленность от общества, театр являлся составной частью городского пространства, а театральные деятели как обыкновенные люди испытывали те же потребности в общении с другими людьми. Также, несомненно, существовали узловые места, где актеры пересекались с другими горожанами.

Общественное положение актера отличалось своеобразием из-за специфических профессиональных функций. И театральные работники вынуждены были создавать свой собственный тип жизненного поведения, отличающийся от «общепринятых» норм. Однако искусство было связано с существующими в обществе социальными формами организации труда, типами общения. Для актеров были актуальны те же правила, которые были характерны и для других работников нетворческой сферы. Из книги приказов директора Омского театра кукол известно, что было определено время прихода на спектакль, на репетицию, за опоздания и прогулы, появление на работе в нетрезвом виде существовала определенная система наказаний, как предупреждения, и вплоть до увольнений<sup>2</sup>.

К тем вопросам, которые входят в стиль жизни определенной группы населения можно включить и вопрос о жилье. Жилищная застройка не отвечала потребностям растущих городов, актуальной была проблема дороговизны съемных квартир и комнат. Однако работа в театре давала возможности для решения сложнейшего жилищного вопроса. Работникам театра предоставлялись комнаты в общежитиях, в гостиницах,

<sup>1</sup> Аванесова Г. Социальный портрет работника театра. // Вопросы социологии театра. 1982. С. 83.

<sup>2</sup> ГУИсАОО. Ф. Р-46. Д. 1. Оп. 1. Л. 20, 25.

которые снимал театр на долгосрочной основе, иногда проблема решалась в самом благоприятном виде и ведущие актеры и режиссеры могли жить в отдельных квартирах. Хотя это было очень редко и, как и многие другие горожане, театральные деятели испытывали трудности в удовлетворении потребностей в отдыхе, тепле и безопасности, которые человек находит в жилище. Располагали ли работники театра какими-то привилегиями в снабжении продуктами? Подобной информации не зафиксировано в источниках. Судя по всему, они, так же как и все, покупали продукты на рынках, в магазинах, питались в столовых и ресторанах.

Таким образом, стиль жизни театрального деятеля складывался под воздействием нескольких факторов. На наш взгляд целесообразно выделить два: первый фактор – это объективные профессиональные условия деятельности театра, второй фактор – общегородские условия жизни, связанные с удовлетворением биологических потребностей. Они и определяли стиль жизнь и традиционную повседневную жизнь. То есть город давал определенные ресурсы, театр задавал определенные рамки и в этих условиях складывался образ жизни работников театра.