
Ходанен Л.А. ©

**ТЕАТРАЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ
В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ РЕГИОНА**

Рецензия на книгу:

Ивинских Г.П. Пермский театральный период. Из истории театрального искусства Пермского края. XIX – начало XXI века. – Пермь: Издательский центр «Титул», 2014. – 684 с.

*Кемеровский государственный институт культуры,
Кемерово, Россия, hodanen@yandex.ru*

Поступила: 03.03.20

Принята к печати: 02.04.20

Khodanen L.A.

The atrical movement

in the context of the socio-cultural development of the region

Book review:

Ivinsky G.P. Perm theater period. From the history of theatrical art of the Perm Territory. XIX – beginning of the XXI century. – Perm: Publishing Center «Title», 2014. – 684 p.

*Kemerovo State Institute of Culture
Kemerovo, Russia, hodanen@yandex.ru*

Не так часто театроведы обращаются к судьбам отечественных театров в историческом дискурсе, а о провинциальных театрах написано и того меньше. Материал о творчестве театральных трупп за многие годы остается в архиве, собирается, хранится во всех театрах. Есть беднее или богаче выполненные музейные экспозиции, но написать и издать историю театра в виде книги получается далеко не всегда.

Уникальность книги Г.П. Ивинских состоит в том, что в ней подробно, с профессиональным подходом, собрана долгая история всего театрального движения в Перми, обобщен накопленный и опубликованный материал. Богатство, самобытные черты, наполненность и непрерывность сменяющихся ритмов театрального движения автор обосновывает, уходя, что называется, в «правремена», ведь Пермской земле выпал и геологически, и геополитически удачный жребий быть «пермским периодом» этногенеза Земли. В поисках связей между миром природы и миром культуры пермский геологический период привлечен не только для метафоры. Автор смотрит на него как на один из наглядных примеров развития динамических процессов в природной макросистеме.

В монографии охвачен весь процесс от возникновения в Перми первых театральных объединений и до многообразных форм и трансформаций театра, происходивших во втором десятилетии XXI в., что в целом составляет более двухсот лет.

Репрезентативен поставленной сверхзадаче богатый и разнообразный материал, собственно эстетический, театроведческий, историко-культурный, социально-исторический, статистический, социально-психологический. Для аналитической оценки привлечены рецензии театральных спектаклей, а также других постановочных форм и проектов в области театра и культуры. Рассматривается внутренняя жизнь фактически всех профессиональных коллективов и студий, творческие связи «центра» и «периферии», статистика и динамика диалога со зрителем разных лет, финансовая составляющая жизни театров, отношения театра и власти, театра и города как социального и культурного целого. С этими материалами соседствуют творческие портреты ве-

дущих режиссеров, талантливых актеров, певцов, танцоров, описание особенностей миграций творческих коллективов и отдельных его членов. Бережно собрана и фотолетопись. Эти фрагменты вносят в научный аналитический текст живое дыхание продолжающейся жизни театров города и края.

Для изучения материалов автор исследования находит систематизирующий методологический принцип отношения к культуре, определяемый не циклической, а синергичной парадигмой, которая предполагает неустойчивость, порождающую многовариантность путей ее развития. Автор обращается к идеям П. Сорокина, видевшего динамику исторического процесса не в гибели, а в смене культурных суперсистем, в которых решающую роль играют ценности, определяющие общественную жизнь. Синергичный подход к изучению явлений культуры ориентировал исследователя на принятие самоорганизации систем, их эвристические возможности.

На этой основе Пермский театральный период рассматривается как культурная целостность в рамках большого цикла доминирующей культуры с его универсальной картиной мира. Для периодизации внутри «пермского периода» выбраны два критерия: смена ценностных ориентаций в обществе и степень насыщенности театральной и культурной жизни.

В структуре монографии выделены разделы, охватывающие хронологию развития определенной эстетической тенденции, которая соотносена с хронологией сменяющихся поколений театров и зрителей. Первый заверченный этап пермского театрального движения самый протяженный и охватывает 110 лет. За точку отсчета взят 1807 год, когда в заводском поселке Очере Пермской губернии был создан первый крепостной театр. Подробному очерку истории усадебных крепостных театров В.А. Всеволожского, А.А. Кнауфа, П.А. Демидова, П.Д. и Е.А. Соломирских предшествует раздел с символическим названием «Гул холста». Приведены социологические и культурологические характеристики смешанного народонаселения края и возникшего в заводской среде слоя «посессиивного крестьянства», мировоззрение которого постепенно менял труд на горнозаводском производстве. Подробно прослежено, как в заводских поселках, вотчинах уральских заводчиков и землевладельцев сформировалась особая

микросреда и особая субкультура, в которой зарождался слой своей интеллигенции.

В культурном отношении эта интеллигенция опередила и городских мещан, и чиновничество, и во многом поэтому колыбелью театра на Урале стал не губернский центр – Пермь, и не крупнейший город губернии – Екатеринбург, а периферия – заводские поселения. Из состава этой субкультуры «рекрутировались» и артисты, и большинство зрителей. Все это позволило рассматривать крепостные театры, появившиеся в этих поселениях, как «порождение горнозаводской цивилизации». В дальнейшем, по мнению исследователя, именно это определяет особенности пермской театральной публики, среди которой особую часть всегда будет составлять инженерная, техническая интеллигенция.

Движение театра от усадебных домашних форм к крепостным театрам рассмотрено в единстве с общим процессом формирования социальной структуры края, Перми как его столицы и возникновения городской среды, которая будет готова к восприятию театрального искусства. Подробно изучен вопрос об отношении городских, а потом и губернских властей к развитию театрального движения. Автор анализирует процесс формирования зрительской аудитории, которая способна увидеть театр как форму общественной жизни, искусство, обращенное к «вечным темам» и отвечающее насущным интересам современности. Такая аудитория начинала возрастать с появлением образованных, «особых людей», самостоятельных в своей гражданской позиции, с увеличением слоя образованного населения, которое составляло чиновничество, служилое дворянство, горнозаводская интеллигенция. Отмечено влияние кратковременного, но по-особому значимого общения города с «опальными собеседниками», которые ехали в сибирскую ссылку, отбывали каторжные и тюремные сроки. Среди них А.Н. Радищев, А.И. Герцен, М.М. Сперанский, многие участники народнического и революционно-демократического движений.

Специальный раздел посвящен антрепризному периоду. Особо отмечена роль антрепризы П.Н. Медведева, деятельность А.Б. Турчевича-Глумова. В этот период закрепились театральная площадка – первый каменный театр. У горожан развивался интерес, воспитывалась любовь к разным формам театрального искусства, знаменатель-

ной была постановка первой оперы – «Жизнь за царя». В театральном пространстве происходило сближение актеров и зрителей, появились «звезды» и их поклонники, меценаты, зарождается театральная пресса. Стало меняться отношение к театру городских властей.

Антрепренерство сближало пермское театральное движение с общероссийским поначалу своей «кочевой» природой. Но позднее в русле с общим движением в русской художественной среде 1870–1880-х годов к союзам и объединениям в Перми возникло первое «Товарищество артистов», которое, несмотря на небольшой срок существования (около трех лет), консолидировало творческие силы в предчувствии новой эпохи русского театрального искусства. Ее лицо определит новая драматургия и режиссура с ее другим художественным подходом к постановке спектаклей, выразившимся вскоре в понятии ансамблевости. Театр стал цельным явлением культуры.

В обстоятельном обзоре Пермского театрального движения эпохи Серебряного века отчетливо обозначен основной вектор дальнейшего рассмотрения материала. Театр в провинции становится все более связан с художественными открытиями и изменениями, происходящими в «центре».

Во втором разделе книги выделены театры 1920–1930-х годов с их революционной установкой на слом устойчивых традиций.

Это были пермские театры с характерной для общероссийского движения установкой на новый театральный язык, революционный отказ от традиций классики, органичные идеям строительства нового мира (Губернский показательный театр, Революционный театр и др.). Привлекает внимание глава, посвященная ТРАМу. По оценке автора, трамвовское движение объединило творческую молодежь, талантливых начинающих режиссеров, сценаристов, авторов «трамбовской» драматургии. Начав с театра «левого фланга», театра «агитпропа», где разрушались принятые художественные формы сценического действия, трамбовцы постепенно пришли к формированию профессионального отношения к театру, к освоению традиций, пройдя от революционных постановок, созданных молодыми энтузиастами, до возникновения первого профессионального театра.

Театральная жизнь в годы войны и в послевоенные десятилетия представлена в нескольких ракурсах. История становления драмати-

ческого театра, театра оперы и балета, взлет балетной труппы, появление ТЮЗа, театра кукол со всей полнотой раскрывается во множестве творческих портретов руководителей театра, режиссеров-постановщиков, ведущих и молодых актеров, в развитии декорационной составляющей спектаклей, в ритмах внутренней жизни творческих коллективов. Этот раздел книги иллюстрируется большой фотогалереей, в которой бережно собраны мгновения жизни сценических образов из уже ушедших постановок, портреты, афиши и др.

В книге выделены творческие стили и методики крупных режиссеров, в постановках которых высокое искусство соединилось с остротой современности. Особое внимание уделено новой репертуарной политике А.С. Михайлова в драматическом театре и И.Т. Бобылеву, режиссеру и педагогу, который развивал новую методику работы актера со сценическим словом, направленную на преодоление в актерской игре бытовой логики с ее утилитарностью и штампами.

Второе направление анализа большого послевоенного периода ориентировано на раскрытие театральной жизни Перми в идеологическом, культурном и социальном аспектах. Характерные изменения эстетики театра 1970–1980-х годов, появление в 1970-е годы «официальной и «неофициальной» культуры, острая злободневность, уходящая в подтексты, рассматриваются с точки зрения репертуара и развития диалога со зрителем. Автор отмечает, что социальная нестабильность усиливает интерес к аналитическому восприятию воссозданного мира, годы стагнации актуализируют будоражащую зрелищность.

Театральная жизнь Перми в эпоху перемен (1986–2014) рассматривается в книге как с точки зрения художественных исканий творческих коллективов, так и в контексте министерских постановлений о формах существования отечественных театров, их вовлечения в процессы коммерциализации. В процессе развития студийного движения появились новые театры: авангардистский «Балет Евгения Памфилова», муниципальный театр «У моста» (реж. С. Федотов) с оригинальным репертуаром, в котором знаковое место занимает драматургия с инфернальными мотивами, «Новая драма», театр, выросший из студии в статусе некоммерческого партнерства. Общественные изменения, отмена цензуры и последующие реформы в сфере культуры сказались и на устоявшихся пермских театрах. ТЮЗ (реж. М. Скоморохов) стал

ориентироваться не только на юную публику, но и на взрослого зрителя. Признанные творческие успехи делает театр кукол (реж. И.В. и Д.В. Игнатевы, И.Н. Тернавский), также расширивший традиционный репертуар, меняется диалог со зрителем и в Областном театре драмы.

Большой раздел в книге посвящен современному состоянию театральной жизни Перми. Автор анализирует внутреннюю жизнь театральных коллективов, рассказывает историю оперных антреприз, пишет о судьбах режиссеров и художественных руководителей. В главе «Пермская культурная революция, или Культура на аутсорсинге» рассматриваются новые постперестроечные авангардные формы (Музей современного искусства, история «красных человечков»).

В работе со столь многообразными формами современного театрального процесса (театры, студии, фестивальное движение, гастроли и др.), автору удалось выбрать четкий генерирующий подход, основанный на понятии переходности, смены мировоззренческих идей, смены картины мира, концепции театра в период перестроечных движений 1990-х годов.

Сравнение порубежных периодов центра и периферии 1917–1920-х годов и современного театрального движения дало исследователю возможность сделать значимые обобщения о сходных чертах трансформации театра (пафос отрицания традиции, радикализация художественных программ, фетишизация новизны, доходившая до эпатажа, появление «своего зрителя», установка на самопрезентацию и др.), которые повторяются в современном театральном процессе, и выделить особенности, отличающие нынешнее его состояние в 1990–2000-е годы.

Автору удалось системно сформулировать качественное своеобразие изменений в театральной жизни, которые происходят на наших глазах. Отметим только наиболее кардинальные культурологические характеристики: снижение доступности театра и его престижа, за которыми идет постепенное исчезновение новых подлинных художественных достижений, смена отношений объекта и субъекта в театральном процессе, обусловленная постмодернистской позицией творца, исчезновение диалога со зрителем и формирование субкультурных стратификаций. К этому присоединяется ряд изменений, связанных со

сменой социальных условий существования театра и отношения к нему государства.

Монография Г.П. Ивинских – ценный пример глубокого много-стороннего, почти энциклопедического по содержанию, рассмотрения истории театрального движения в отдельном российском регионе с экстраполяцией его форм и достижений на общероссийский театральный процесс и социально-исторические изменения, происходившие в обществе. Издание будет полезно и интересно театроведам, историкам театров, преподавателям вузов культуры.