



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ПРАВА

«Особенности освещения театральных событий  
в периодической печати Южного Урала в годы «оттепели»  
(на примере г. Челябинска)»

Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.04.01. Педагогическое образование  
Направленность программы магистратуры  
«Историческое образование»  
Форма обучения - очная

Проверка на объем заимствований:  
88 авторского текста

Выполнил:  
Студенка группы  
ОФ-205-121-2-1  
Белова Людмила Ивановна

Работа рекомендована к защите

« 15 » мая 2020 г.

Научный руководитель:  
к.и.н., доцент кафедры  
отечественной истории и права

зав. кафедрой отечественной  
истории и права, профессор

П.Б. Уваров П.Б.

А.Р. Татаркина А.Р.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ ЧЕЛЯБИНСКА 1953-1964 гг.	11
1.1. Исторические вехи театральной жизни г. Челябинска	11
1.2. Освещение театральной тематики в периодической печати и особенности его изучения	26
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ МАТЕРИАЛОВ ГАЗЕТЫ «ЧЕЛЯБИНСКИЙ РАБОЧИЙ» ТЕАТРАЛЬНОЙ ТЕМАТИКИ 1953-1964 гг.	41
2.1. Особенности формирования театрального репертуара	41
2.2. Идеологическая работа профессиональных театров периода «оттепели»	79
2.3. Гастрольная жизнь г. Челябинска	94
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	116
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	127

## ВВЕДЕНИЕ

Актуальность изучения особенностей формирования и развития театральной жизни Челябинска в 1953-1963 гг. обусловлена, прежде всего, специфической функцией театра как социального института – выступать ретранслятором общественных событий. В настоящее время наблюдается рост интереса к театральному искусству, а также к истории театра, происходит поиск новых форм театральной культуры, в том числе и через трансформацию традиционных. Театр ищет новые пути «выхода к зрителю», пробует новые способы работы со своей аудиторией. Период хрущевской «оттепели» дал больше возможностей для творческого развития театральных коллективов, по сравнению с предыдущим периодом, также в этот период появлялись новые формы работы со зрителями.

Истоки многих проблем, стоящих перед провинциальным театром сегодня, связаны с системой управления театрально-зрелищными предприятиями, сложившейся в послевоенные годы, и проявившейся в наиболее завершенной форме в 1960-1970-х годах. В изучаемый нами период театр (как и все советское искусство) должен был руководствоваться принципом партийности и быть помощником партии в борьбе за воплощение в жизнь коммунистических идей.

Мы полагаем, что анализ не рассматриваемых ранее исторических источников не только позволит углубить знания по проблеме, но и создаст предпосылки для нового взгляда на причины и следствия современных культурных процессов в обществе.

Степень научной разработанности проблемы. Театральная жизнь провинциальных городов середины 1950 – середины 1960-х гг. исследовалась преимущественно в рамках социологии, культурологии либо искусствоведения. Выходили сборники статей «Театр и наука», «Театр и молодежь», изданные в конце 60-х годов XX века, рассказывают

о практической деятельности театров, актерском мастерстве и т.д., делая упор лишь на организационных моментах управления театрами Урала и Сибири.

Тема развития культуры в целом и театрального искусства, в частности, на Южном Урале и в Челябинске представлена в научных работах А.В. Александрова<sup>1</sup>, С.А. Заельской<sup>2</sup>, В.С. Боже<sup>3</sup>, Т.В. Палагиной<sup>4</sup>, И.Г. Малковой<sup>5</sup> и других. Об организации культурно-шефской работы челябинским отделением всесоюзного театрального общества пишет исследователь Т.В. Арефьева<sup>6</sup>. Однако выбранный нами период хрущевской «оттепели» в плане развития и формирования театрального искусства через призму периодической печати освящен недостаточно.

Становление и укрепление идеологического контроля над деятельностью театров в СССР исследовали В.Л. Гайдук<sup>7</sup>, С.А. Дианов<sup>8</sup> и другие. Интерес к исследованию воздействия идеологии на советский

---

<sup>1</sup> Александров, А.В. Было, есть и будет. Культурная жизнь Челябинска / А.В. Александров // Уральский следопыт. – 1963. – №6. – С. 20-21.;

<sup>2</sup> Заельская, С.А. Гастрольная деятельность театральных коллективов Урала на селе в 1960-е – 1980-е гг. / С.А. Заельская // Символ науки. – 2015. – № 7. – С. 28 – 30; Заельская, С.А. Осуществление гастрольной деятельности профессиональными театрами Урала в условиях общественного застоя / С.А. Заельская // Инновационная наука. – 2015. – №9. – С.132-135; Заельская, С.А. Социально-экономические проблемы в деятельности профессиональных театров Урала в 1960-е - 1980-е гг. / С.А. Заельская // Международный научно-исследовательский журнал. – 2015. – №35. – С.4-7.

<sup>3</sup> Боже В. С. Знаменитости в Челябинске: говорят, что здесь бывали... / В.С. Боже, Е.В. Боже / сост. И. Устьянцева. – Челябинск: Изд-во Игоря Розина, 2014. – 241 с.

<sup>4</sup> Палагина, Т.В. Театр драмы академический // Челябинск: энцикл. / сост.: В.С. Боже, В.А. Черноземцев [Электрон. ресурс]. – Челябинск, 2000. – С. 444. Режим доступа: <http://www.book-chel.ru/ind.php?what=card&id=1039> (дата обращения 14.07.2019).

<sup>5</sup> Малкова, И.Г. Культура городов Урала (2-ая половина XX в.). Учеб. пособие / И.Г. Малкова. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2008. – 139 с.; Малкова, И.Г. Особенности театральной жизни в городах Урала в советскую эпоху / И.Г. Малкова // Вестник Новосибирского государственного университета. – 2013. – Том 12. – № 1. – С.64-70; Малкова, И.Г. Трансформация культурного пространства городов Урала / И.Г. Малкова // Вестник Московского гос. обл. ун-та. Серия: история и политические науки. – 2012. – №1. – С. 109-114.

<sup>6</sup> Арефьева, Т.В. Организация культурно-шефской работы челябинским отделением всероссийского театрального общества в 1946-1970-х гг. / Т.В. Арефьева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2010. – № 1 (5). – С. 25-29.

<sup>7</sup> Гайдук, В.Л. Становление советской театральной цензуры в 1920-30 гг. XX вв. / В.Л. Гайдук // Преподаватель XXI век. – 2012. – №2. – С. 275-281.

<sup>8</sup> Дианов, С.А. Органы Главлита и цензура зрелищ на Урале в 1922-1940 гг. / С.А. Дианов // Вестник Пермского ун-та. – 2011. – №3. – С. 28-34.

театр 1950-х гг. проявляли зарубежные ученые (например, Чжуан Юй<sup>9</sup>). Культурная политика и влияние идеологических постановлений на деятельность театров Южного Урала в 1950-1960-е гг. описаны в работах А.А. Алятиной и Н.А. Дегтяревой, И.П. Морозовой<sup>10</sup> и других.

В советский период интерес к периодической печати как историческому источнику стал массовым начиная с 1950-х гг., но он носил преимущественно историко-партийный характер. О правомерности использования периодической печати как исторического источника, а также его уникальности пишут И.Л. Карпова<sup>11</sup>, И.Д. Архангельская<sup>12</sup>, В.В. Кабанов<sup>13</sup> и другие. Мы изучили ряд работ Е.В. Каменской, в которых обозначена специфика работы с газетами как источником: «...текст не «берется на веру» и не воспринимается буквально. Вместо этого исследователь пытается найти ответы на вопросы: «Что на самом деле хотел сказать автор?», «О чем умолчал автор?», «Что автор не хотел сказать, но сказал?» и т. д. Искусство читать между строк объявляется «непременным атрибутом работы с партийно-советской печатью»<sup>14</sup>.

Основную группу зарубежных источников составили работы авторов, чьи исследования основаны на методе контент-анализа. Подобный подсчет количества смысловых единиц позволяет определить наиболее значимые

---

<sup>9</sup> Чжуан Юй Театральная цензура Ленинграда в первой половине 1950-х гг. (на примере драматических театров) / Юй Чжуан // Новейшая история России. 2016. №2. С. 268-276.

<sup>10</sup> Алятина А.Г., Дегтярева Н.А. Культурная политика СССР в послевоенное десятилетие (на примере театров Южного Урала) / А.Г. Алятина, Н.А. Дегтярева // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2017. – № 3. – С. 5-12; Морозова, И.П. Деятельность театров на Южном Урале в начальный период «оттепели» // Самарский научный вестник. – 2017. – Т.6. – № 4 (21). – С. 169-173.

<sup>11</sup> Карпова, И.Л. Русские газеты XVIII в. в отечественных библиографических пособиях (на примере «Московских ведомостей» 1756-1800 гг.) / И.Л. Карпов // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2005. – № 4. – С. 117-123.

<sup>12</sup> Архангельская, И.Д. Методика применения контент-анализа при изучении материалов прессы (на примере «Торгово-промышленной газеты». 1909 - 1913 гг.): автореф. дис. ... канд.ист.наук: – М., 1991. – 23 с.

<sup>13</sup> Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории: учеб. пособие / И.Н. Данилевский, В.В. Кабанов и др. – М., 1998. 702 с.

<sup>14</sup> Каменская Е.В. Советские газеты как исторический источник: специфика и возможности использования / Е.В. Каменская // Человек, общество, власть. К 100-летию российской революции 1917 года. Сб. научных статей. – Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. эк. ун-та, 2017. – С. 41.

темы, которым уделялось внимание в обществе. Помимо классических работ с применением метода контент-анализа (Г. Лассуэлл, Клаус Криппендорф<sup>15</sup>, А. Тенни, Д. Метьюз, Д. Спиид, Дж. Ньюман<sup>16</sup> и др.) мы ознакомились с практикой применения данного метода при изучении периодической печати современными зарубежными авторами (Дж. Грир, Я. Ян<sup>17</sup>, М.Т. Бастос<sup>18</sup> и др.).

Таким образом, анализ историографии демонстрирует нам, что изучение провинциальной театральной жизни ограничено, в основном, местными, региональными исследованиями. На сегодняшний день отсутствуют исследования театральной жизни Челябинска за указанный период 1953-1964 гг., которые бы проводились на материалах местной периодической печати, что обуславливает научную новизну нашего исследования. Также наша работа систематизировала имеющийся исследовательский и научный материал по проблеме изучения театрального искусства провинции и впервые была сделана попытка анализа освещения театральной жизни через использование и изучение такого специфического источника, как периодическая печать

Целью исследовательской работы является изучение специфики театральной жизни Челябинска периода хрущевской «оттепели» на основе материалов местной периодической печати.

Исследовательская цель конкретизирована в следующих задачах:

1. Рассмотреть основные исторические вехи формирования театральной жизни Челябинска.

---

<sup>15</sup> Krippendorff, K. Content analysis: an introduction to its methodology.–2nd ed. – London: Sage Publications, 2004. – 422 p.

<sup>16</sup> Ньюман Л. Неопросные методы исследования // Социологические исследования. 1998. №6. С.119-129.

<sup>17</sup> Greer J.D., Yan Y. Newspapers Connect with Readers through Multiple Digital Tools // Newspaper Research Journal. 2011. Vol. 32. No4.

<sup>18</sup> Bastos M.T. Shares, Pins, and Tweets. News readership from daily papers to social media // Journalism Studies, 2014. [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2595698](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2595698) (дата обращения 30.06.2019)

2. Рассмотреть специфику освещения театральной тематики в периодической печати.

3. На основании анализа материалов местной периодической печати раскрыть особенности формирования театрального репертуара.

4. Выявить особенности идеологической работы Челябинских театров

5. Охарактеризовать основные тенденции и особенности гастрольной жизни Челябинска.

Объектом исследования является театральная жизнь города Челябинска периода хрущевский оттепели. Предметом – специфика театральной жизни Челябинска, отраженная в материалах периодической печати.

Хронологические рамки исследования заданы периодом «оттепели», 1953-1964 гг., что не противоречит устоявшемуся взгляду на периодизацию. В этот период начался процесс пересмотра культурной политики, демократизации в обществе, отход от жестких требований социалистического реализма, что дало новый импульс для развития культуры СССР и театра, в частности. Это в полной мере обнаруживается в процессе создания новых коллективов и пересмотре репертуара.

Источниковая база исследования включает несколько групп источников: первая группа – материалы газеты «Челябинский рабочий» за период с 1953 г. по 1963 г. включительно. Всего нами было изучено 3114 номеров газеты. Количество публикаций театральной тематики составило 467 статей различного содержания.

Вторая группа источников представляет собой официальные документы. В частности, к ним можно отнести Постановление Оргбюро

ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» 26 августа 1946 г.<sup>19</sup>

Третья группа – материалы визуального характера (фотографии), опубликованные в газете «Челябинский рабочий», а также размещенные в тематических театральные буклетах, на выставке «Челябинск театральный» и на официальных сайтах театров.

Работа написана на основе общенаучных принципов историзма и научной объективности. При написании исследования мы придерживались системного подхода. В работе применялись общенаучные методы такие как, анализ, синтез, обобщение. Из специальных методов мы использовали историко-сравнительный, историко-генетический методы, а также количественные методы (контент-анализ).

Научная значимость работы обусловлена тем, что нами проведен анализ театральной жизни Челябинская периода «оттепели», основанный на материалах местной периодической печати, в рамках которого:

– выявлены особенности формирования репертуарной политики театра, ее специфика и отличия от репертуара Челябинских театров от репертуара театров других городов, обозначены тематика и проблематика спектаклей, выявлена трансформация образа главного героя;

– определены основные направления идеологической работы челябинских театров с населением;

– охарактеризована гастрольная жизнь Челябинска, культурные связи города с театрами России и стран союзных республик, восприятие гастрольных спектаклей Челябинскими зрителями,

– обозначены основные тенденции театральной жизни Челябинска периода «оттепели».

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования направлены на сохранение и популяризацию лучших

---

<sup>19</sup> Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» 26 августа 1946 г. Режим доступа: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/theatre.htm> (дата обращения 26.03.19).



отечественных и местных театральных традиций, и достижений, могут быть использованы в рамках учебных курсов «История отечественной журналистики», «Социология культуры», «Культурология» и других.

Структура исследовательской работы: работа состоит из двух глав, введения, заключения, списка литературы.

Во введении обоснована актуальность исследования, цель, задачи, предмет, объект, охарактеризованы методы исследования, представлена методологическая основа и источники информации.

В первой главе «Теоретические основы изучения театральной жизни Челябинска 1953-1963 гг.» представлен исторический обзор формирования профессиональных театров г. Челябинска, роль значимых исторических событий и личностей в этом процессе, а также специфику формирования театральных трупп Челябинска, их особенности и отличия от других театров СССР. Описан процесс развития становления профессионального театра в Челябинске, а также обозначены особенности изучения театральной жизни на основании такого источника как газета.

Во второй главе «Анализ материалов газеты «Челябинский рабочий» театральной тематики 1953-1963 гг.» представлены результаты собственного исследования материалов публикаций, на основании которых выявлены специфические черты составления театрального репертуара и восприятия его зрителями, рассмотрены основные направления идеологической работы профессиональных театров периода «оттепели» и гастрольная жизнь Челябинска (география гастрольных трупп, восприятие репертуара и актерского мастерства гастролёров челябинскими зрителями, позитивные и негативные стороны критики.

В заключении подведены итоги исследования и сформулированы окончательные выводы по рассматриваемой теме.

Выпускная квалификационная работа состоит из 125 страниц. Список литературы включает в себя 73 источника.

Отдельные результаты исследования прошли апробацию на следующих научно-практических конференциях и семинарах с последующей публикацией в сборниках по материалам конференции:

1. Всероссийский научно-практический семинар «Проблемы развития повседневной культуры и организации досуга детей и молодежи в СССР в 1945-1964 гг.: общесоюзный и региональный срез» (г. Волгоград, 11 апреля 2019 г.);

2. Международная научная конференция «Человек в мире культуры: проблемы науки и образования» (XIV Колосницынские чтения) (г. Екатеринбург, 26 апреля 2019 г.);

3. Вторая Всероссийская научно-практическая конференция «Архив в социуме – социум в архиве» (г. Челябинск, 31 мая 2019);

4. Научно-практическая конференции с международным участием «Государство, Общество и Церковь: российская нация и национальное единство» (г. Новосибирск, 29-30 октября 2019 г.);

5. XIII Всероссийская научная конференция «Наш край: прошлое, настоящее, будущее» (г. Челябинск, 8 ноября 2019 г.);

6. Третья региональная научно-практическая конференция «Архив в социуме – социум в архиве» (г. Челябинск, 22 мая 2020 г.);

7. Всероссийский методический семинар, посвященный проблемам повседневности (г. Оренбург, 3 марта 2020).

Отдельные результаты исследования опубликованы в журналах:

1. «Международный журнал экспериментального образования. – 2020. – №

2.

2. Общество: философия, история, культура. – 2019. – №8 (64).

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ТЕТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ ЧЕЛЯБИНСКА 1953-1964 гг.

## 1.1. Исторические вехи театральной жизни Челябинска

Во все времена театр считался главным индикатором культурной жизни города. От того, сколько в городе театров, а также от их репертуара и посещаемости зависит формирование духовной культуры горожан. Начиная с середины 1950-х гг. в театральном искусстве страны наблюдался небывалый подъем и Челябинск не был исключением. В городе работало три профессиональных театра: Челябинский театр драмы, театр оперы и балета (с 1956 г.), Областной театр кукол. Помимо перечисленных, существовало достаточно большое количество любительских драматических кружков и студий при предприятиях или учебных заведениях.

Творческая среда Челябинска уже сформировалась и, по словам исследователя театральной культуры Южного Урала Е.А. Шадринной: «связи со столичным искусством преодолели односторонность»<sup>20</sup>, то есть, уже не только Москва и Санкт-Петербург влиял на культуру регионов, но и регион обогащал национальное искусство. Челябинские театры демонстрировали способность к диалогу с крупнейшими столичными театрами, а театральные труппы получали заслуженные награды на творческих фестивалях Всесоюзного масштаба.

Челябинский драматический театр по праву можно назвать одним из центров духовной жизни горожан. Самый популярный и любимый среди челябинцев он давно и заслуженно стал необходимым городу.

Официально драматический театр начал свою работу 9 декабря 1921 года, когда на сцене Челябинского Народного дома был представлен

---

<sup>20</sup> Шадринная, Е.А. Развитие традиций музыкального театра южного Урала (конец 1930-х - начало 1980-х годов): идеологический контекст / Е.А. Шадринная // Вестник Южно-Уральского гос. ун-та. Серия: социально-гуманитарные науки. – 2009. – № 9 (142). – С. 84.

спектакль «Цена жизни» по драме В. Немировича-Данченко в исполнении профессиональной труппы известного провинциального режиссера П.И. Васильева. В том же году театру было присвоено имя С.М. Цвиллинга.

Однако еще в 1919 году горком партии и совет профсоюзов приняли за организацию творческих коллективов. Значительную роль здесь сыграл политотдел Пятой армии, в составе которого были свои артисты. Политотдел организовывал спектакли и митинги-концерты. 3 августа 1919 года труппа артистов (профессионалов и любителей) под руководством режиссера С.М. Сапунова поставила спектакль «На дне» М. Горького. Знаменитая поэтесса Лидия Сейфуллина была в составе труппы, в спектакле «На дне» она сыграла Алешку (под псевдонимом Нелидова)<sup>21</sup>. Впоследствии, молодой драмтеатр поставил спектакль «Егоркина жизнь» по пьесе Л.Н. Сейфуллиной. Сама писательница вместе с мужем Валерианом Правдухиным создали детский театр в Челябинске – один из первых детских театров в Советском Союзе.

С этого времени спектакли драматической труппы постоянно ставились в Народном доме, хотя постоянной труппы в то время не было. Деньги на декорации и костюмы не выделялись властями и театру приходилось самостоятельно искать средства. Впервые финансовую поддержку театр получил в 1928 году (театру был утвержден бюджет 5000 рублей на ремонт помещения и другие нужды), в тот же год в Челябинск приехали видные актеры С.П. Вадова, С.В. Светлов, П.А. Горянов, О.Г. Бориславская. Все чаще начинают говорить о необходимости постоянной театральной труппы в Челябинске.

В 1929 году впервые в театре использовали технические средства радио и кино – для постановки спектакля «Рычи, Китай!». Чтобы сцену заполнить водой, был построен специальный водоем, а прибытие боевого

---

<sup>21</sup> Челябинский драматический театр имени С.М. Цвиллинга / Сост.Б.С. Рябинин. – Челябинск: Юж. Урал. кн. изд-во, 1983. – С.6.

судна было показано с помощью сложной комбинации световых эффектов<sup>22</sup>. Для челябинцев конца 1920-х гг. это было очень сильное зрелище.

Государство стало постоянно финансировать театр только в 30-е годы XX века. В это время на сцене ставят, преимущественно, современных советских авторов: Б. Ромашова, А. Глебова, А. Афиногенова, Е. Яновского, А. Завалишина и других. Звездой челябинской сцены была актриса М.В. Кочубей.

В 1935 году состоялось чествование П.А. Гарянова с 25-летием сценической деятельности. В фойе Народного дома развернулась выставка, на которой были представлены поздравительные телеграммы от ведущих мастеров сцены Советского Союза: А.Я. Таирова, Е.О. Любимова-Ланского, Н.Н. Синельникова (учителя Павла Абрамовича), знаменитого кукольника Е.А. Образцова и других. Такое внимание свидетельствует о прочных культурных связях челябинского театра со столичными театрами.

Еще одно знаковое событие 1935 года для Челябинского драматического театра – при театре была открыта театральная студия. У истоков челябинской актерской школы стоял ученик К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко заслуженный артист РСФСР С.А. Головин. В числе преподавателей были актеры Малого театра Москвы заслуженные артисты РСФСР О.М. Ничке и С.П. Вадова. Первыми выпускниками студии стали актеры Л. Барташева, Б. Володин, Г. Гончарова, А. Козин, В. Кононова.

В 1935 году в Челябинск приехал на гастроли Малый театр (Москва). Успех был невероятный и стало ясно, что челябинский зритель готов к восприятию настоящего театрального искусства, нужна лишь постоянная труппа.

---

<sup>22</sup> Челябинский академический театр драмы: избранные очерки истории и современности: В 2 т. / Ред.-сост.: В.Ф. Рыжова, Д.В. Бавильский, Т.В. Палагина. – Т. 1. – 1921–1973 гг. – Челябинск: «Автограф», 2001. – С. 9.

Постоянная драматическая труппа сложилась в 1936-1938 годах, во многом это была заслуга главного режиссера Сергея Аркадьевича Головина, который приезжал в Челябинск на гастроли и был приглашён поработать два сезона, чтобы поднять профессиональный уровень местных артистов<sup>23</sup>. Первым спектаклем труппы под руководством С.А. Головина стал «Ревизор» Н.В. Гоголя. Работа С.А. Головина в Челябинске – это продолжение его педагогической деятельности, результатом которой стало создание активного работоспособного постоянного творческого коллектива. Он заложил в основу его деятельности лучшие традиции Малого театра, которые были с успехом продолжены режиссером М.А. Герштом.

В годы войны драматический театр продолжал свою деятельность. На сцене выступали актеры эвакуированного московского Малого театра, а артисты челябинской драмы работали в Шадринске<sup>24</sup>. Второй, «военный» набор в студию Челябинского драматического театра осуществлен в 1943 г. его художественным руководителем, одним из старейших советских режиссеров Э. Б. Краснянским. Среди студентов был Наум Юрьевич Орлов. Выпускниками этого курса стали М.Г. Дробинина, Ю.Д. Болдырев, О.В. Климова, Л.М. Маркова, в дальнейшем связавшие свою жизнь с челябинским драматическим театром.

После войны Челябинский драматический театр вошел в десятку ведущих театров СССР, а в 1945 году стал предприятием государственного подчинения.

Третий, «послевоенный» прием в студию состоялся в 1945 г. Главным режиссером театра утвердили заслуженного деятеля искусств

---

<sup>23</sup> Палагина, Т.В. Театр драмы академический. Энциклопедия «Челябинск» (Челябинск: Энциклопедия / Сост.: В.С. Боже, В.А. Черноземцев. – Челябинск: Каменный пояс, 2001. — 1112 с. // <http://www.book-chel.ru/ind.php?what=card&id=3678>, свободный

<sup>24</sup> История театра. Официальный сайт челябинского театра драмы им. Н. Орлова <http://www.cheldrama.ru/articles/history/>, свободный

РСФСР Д.М. Манского<sup>25</sup> (проработал в этой должности до 1949 г.). Д.М. Манский был последователем идей и принципов мхатовской театральной школы.

Значение студии при театре трудно переоценить – наличие своей школы свидетельствовало о высоком художественном профессиональном уровне челябинского театра. Выпускниками третьего набора студии стали такие известные челябинские артисты как П.М. Шустиков, Б.К. Мансуров, Е.К. Козлова, а также другие актеры, которые уехали в другие театры страны (П.А. Александрова, Ю.К. Эглит, Л.М. Мамонтова).

Среди педагогов студии ученица В.Э. Мейерхольда М.Ф. Горбатова, а также И.Г. Баратова и К.И. Македонский.

В рассматриваемый нами период (1960-е гг.) в драматический театр пришла работать целая плеяда молодых талантливых актеров: Л. Аринина, Н. Артуновская, О. Климова, Г. Стегачева, Е. Байковский, В. Чермянинов, В. Чечеткин.

Главным режиссером был заслуженный деятель искусств РСФСР Н.А. Медведев, под руководством которого театр продолжал активный творческий рост.

Большим достижением драмтеатра в конце 1950-х гг. стало второе место на театральном фестивале «Уральская весна» со спектаклем «Клоп» В.В. Маковского. Высокий профессионализм актерской игры и режиссуры челябинского театра был признан на официальном уровне. Спектакль был показан на Всесоюзном телевидении.

Это была большая удача драматического театра, но не единственная. Сразу четверым актерам драматического театра в 1957 году присвоили звание заслуженного артиста РСФСР: И.Г. Баратовой, В.А. Виннову, М.Г. Галину, П.И. Кулешову.

---

<sup>25</sup> Петров, В.А. Об истории высшего театрального образования на Южном Урале / В.А. Петров // Вестник Челябинской гос. академии культуры и искусств. – 2008. – №1 (13). – С.64.

Гастрольная жизнь драматического театра также была очень активной – с 1950-го года театр побывал во многих городах страны: Ленинграде, Куйбышеве, Свердловске, Харькове, Красноярске и других. Зрители и официальная пресса городов, в которые приезжал драмтеатр на гастроли очень высоко оценили уровень мастерства артистов. Отзывы из газет перепечатывал «Челябинский рабочий» либо публиковали со слов артистов театра в рубрике «По телефону».

В период «оттепели» в челябинском драматическом театре поработал известный режиссер Александр Александрович Добротин. Уникальная личность, принадлежавшая к творческой элите периферийного театра в 1950-60 гг. Несмотря на то, что театр Добротина не выходил за рамки строго очерченного «реалистического» искусства, его он отличался романтической одухотворенностью. В Челябинске А.А. Добротин поставил спектакли «Третья патетическая» Н. Погодина, «Чайка» А. Чехова и «Иркутская история» А. Арбузова.

Пьеса Погодина завершала трилогию о Ленине, в роли вождя выступил сам А.А. Добротин. У Добротина, как и всех людей его времени, не было сомнения в правоте ленинских идей. Исполняя роль Ленина, он не заботился о внешнем сходстве, не пытался, в соответствии с традицией советского театра, играть доброго Ленина. Он играл великого человека, его великую веру в бессмертие своих идей.

«Чайка» в постановке «Добротина» – спектакль о Трепелеве, который, по мнению режиссера, не предал своего призвания, не отступил перед жизнью. По мнению челябинских историков культуры, спектакль «Чайка» можно в полной мере отнести к спектаклям-легендам<sup>26</sup>.

Помимо «Чайки», характеристики «спектакль-легенда» удостоились «Вишневый сад» А.П. Чехова (1956 год), режиссер В. Люце. В спектакле блистала первая народная артистка Южного Урала Анастасия

---

<sup>26</sup> Челябинский академический театр драмы: избранные очерки истории и современности: В 2 т. / Ред.-сост.: В.Ф. Рыжова, Д.В. Бавильский, Т.В. Палагина. – Т. 1. – 1921–1973 гг. – Челябинск: «Автограф», 2001. – С. 92-97.



Спиридоновна Лескова. Ее исполнение ролей Анны Карениной и Любви Яровой выдерживали конкуренцию с ведущими актрисами столичных театров. «Вишневый сад» был поставлен по классическим канонам МХАТа.

Также среди спектаклей-легенд периода «оттепели» «Достигаев и другие» по пьесе М. Горького (1957 г.). В основе успеха спектакля заложена блестящая игра П.И. Кулешова (Достигаев), О.В. Климовой (Елизавета), П.А. Горянова, А. Арининой, Г. Стегачевой и других. В этот период в театре не было постоянного главного режиссера, поэтому директор театра М.М. Половец пригласил главного режиссера Московского театра имени Ермоловой, заслуженного деятеля искусств Васильева Петра Павловича. Спектакль «Достигаев и другие» получился ярким, контрастным, все артисты были на своем месте, каждый был индивидуальность.

На Всесоюзном смотре спектаклей, посвященных 40-летию Октября, спектакль «Достигаев и другие» челябинского драмтеатра получил диплом I степени.

Еще одним успешным спектаклем периода «оттепели» был незамысловатый спектакль «Фабричная девчонка» А. Володина (1957 г.). Режиссер И. Уфимцев. Зал всегда был полон, зрители горячо откликались на все, происходящее на сцене. В пьесе не было ни сложных сюжетных линий, ни накала страстей, но она неизменно вызывала большой успех. Спектакль привлекал своей актуальностью, соответствовал настроениям и потребностям, которые появились после 1956 года. Например, ранее нельзя было представить на сцене героев-партийцев в отрицательных образах. А в «Фабричной девчонке» комсорг как раз и есть главный отрицательный герой.

Среди легендарных спектаклей была и «Собака на сене» Лопе де Вега (1958 г.), режиссер Н.А. Медведев. Яркая, фееричная музыкальная комедия неизменно собирала полные залы зрителей.

В рассматриваемый нами период в драмтеатре существовала партийная организация. Секретарями партбюро в разные годы работали артисты В.И. Милосердов, Ю.Д. Болдырев, Б.К. Мансуров, Л.Н. Бокарева и П.И. Кулешов. Также театр активно вел шефскую работу на предприятиях Челябинска и на селе. Например, С.П. Вадова много времени и сил отдала формированию художественной самодеятельности на заводе им. Колющенко и на Челябинском тракторном заводе. Драматический коллектив в пединституте вела М.В. Кочубей, основателем кукольного театра и председателем правления ВТО (Всесоюзная театральная организация) был П.А. Горянов. На Челябинском трубопрокатном заводе активная шефская работа развернулась с участием Е.И. Агеева, где он был зачислен почетным членом бригады коммунистического труда<sup>27</sup>. Шефскую работу активно вел П.И. Кулешов.

Помимо гастрольных выездов на село драматический театр вел шефство над культурной жизнью Сосновского района Челябинской области. В Еткульском Доме культуры были показаны спектакли «Русские люди» К. Симонова, «Пять вечеров» А. Володина, «Старший сын» А. Вампилова и другие спектакли (в том числе и для детей). С помощью актеров-профессионалов готовились к постановке самодеятельные спектакли Еткульского ДК, составлялись концертные программы, организовывалась стажировка клубных работников в театре, велась подготовка к конкурсам и т.д. Все это оказывало значительное влияние на развитие художественного творчества на селе и уровня культуры сельчан в целом. И в том, что Сосновский район занимал призовые места на областных смотрах художественной самодеятельности была немалая заслуга театра драмы. Курировала шефскую работу в Сосновском районе актриса Г.И. Стегачева.

---

<sup>27</sup> Челябинский драматический театр имени С.М. Цвиллинга / Сост.Б.С. Рябинин. – Челябинск: Юж. Урал. кн. изд-во, 1983. – С. 17-18.

Началом шефства театров над колхозами можно считать 1954 год – с выхода постановления правительства о шефстве культурных учреждений над сельскими районами. В этом же году драмтеатр стал выезжать в Троицкий, Красноармейский, Каракульский, Кочедыкский и Октябрьский районы. В 1959 году драмтеатр выезжал со спектаклем «Дали неоглядные» Н. Вирты. В 1960-е выезды стали постоянными.

Происходило это так. Из двух грузовиков делалась сцена, ставились микрофоны – и шел спектакль, независимо от того дул ли ветер, шел ли дождь, палил зной или стояла осенняя прохлада. Выступали в поле, на фермах, в сельских клубах. В начале 1960-х у драмтеатра уже появился театр-шапито и в каждом населенном пункте его собирали перед началом спектаклей и разбирали по окончании. Поездки артистов продолжались иногда до двух месяцев<sup>28</sup>.

Таким образом, можно сказать, что Челябинский драматический театр периода «оттепели» – это, прежде всего, актерский театр. Зрители знали актеров в лицо, узнавали их на улицах, многие шли на спектакль специально ради любимого актера, радовались их творческому росту. Зритель мог сравнить – какой состав актеров убедительнее в спектакле, публика чувствовала разницу.

В 1960-х в театре не было стабильного художественного руководства. Было много спектаклей, много поисков и много трудностей. Сменилось несколько главных режиссеров. Одно время на должности режиссера был П.И. Кулешов. Наряду с хорошими удачными спектаклями были и провалы. Каждый премьерный спектакль тщательно рецензировался и не всегда рецензии были положительными. Содержательную часть рецензий более подробно мы рассмотрим в главе 2.

Челябинский театр оперы и балета открылся 29 октября 1956 года постановкой оперы «Князь Игорь» А.П. Бородина, в этом же году театру

---

<sup>28</sup> Челябинский академический театр драмы: избранные очерки истории и современности: В 2 т. / Ред.-сост.: В.Ф. Рыжова, Д.В. Бавильский, Т.В. Палагина. – Т. 1. – 1921–1973 гг. – Челябинск: «Автограф», 2001. – С.31–32.

присвоили имя М.И. Глинки<sup>29</sup>. Но история театра оперы и балета начинается с 1941 года, когда было запланировано открытие театра, готово здание, но вмешалась война и на месте театра расположился завод по производству патронов «Калибр». Об этом факте в истории театра оперы и балета напоминает мемориальная доска на здании.

Оперную труппу составили молодые певцы из разных театров страны, а также выпускники Московской, Ленинградской, Свердловской консерваторий. Первыми артистами балетной труппы стали выпускники Ленинградской школы, благодаря единому стилю, манере и исполнительским традициям в театре был создан такой балетный коллектив, который сразу заявил о себе в стране.

Любопытно описано в «Челябинском рабочем» о подборе артистов хора для театра: «... Летом 1955 года объявили о наборе в хор для Челябинского театра оперы и балета. С тех пор прошло 7 лет. Сформированный, в основном, из участников самодеятельности, хор превратился в профессиональный оперный хоровой коллектив. Работа хора получила высокую оценку у зрителей и специалистов как в Челябинске, так и во время гастролей в Москве, Ярославле, Магнитогорске, Тбилиси. Оперными артистами хора стали Е. Путятова (ранее работавшая телеграфисткой), Э. Крюнвальд (бывшая работница деревообделочного комбината). А. Брагин – слесарь, Б. Каланин – формовщик ТЭЦ. В марте 1961 года при театре был создан самодеятельный хор, в его состав вошли лучшие представители художественной самодеятельности»<sup>30</sup>.

Знаковым событием театральной жизни Челябинска стало открытие в 1956 году собственного здания театра оперы и балета. Это способствовало обновлению труппы, формированию полноценного творческого коллектива, приглашению артистов из других городов.

---

<sup>29</sup> Челябинский театр оперы и балета. Официальный сайт // URL: <https://www.kino-teatr.ru/teatr/626/> (дата обращения 26.08.2019)

<sup>30</sup> Борисов, Ю. Участники самодеятельности – на оперной сцене / Ю. Борисов // «Челябинский рабочий» – 1962. – № 10. – 12 января

Собственно, конец 1950-х – начало 1960-х годов для оперного театра был периодом творческого эксперимента. В театре работала целая плеяда ярких актеров и музыкантов. С 1955 по 1968 гг. главным дирижером театра был Исидор Аркадьевич Зак – один из основателей и идейных вдохновителей театра, именно благодаря ему на сцене Челябинского оперного ставился разнообразный и сложный репертуар (всего им было поставлено 23 спектакля). И.А. Зак поставил на сцене челябинского оперного такие монументальные произведения как «Князь Игорь», «Борис Годунов», «Кармен», «Пиковая дама» а также произведения советских авторов: «Каменный цветок», «Город юности», «Два капитана», «Цветок счастья», «Тропой грома» и другие.

С конца 1957 года до 1964 года главным балетмейстером театра являлся Отар Михайлович Дадишкилиани. Многогранная творческая личность, О.М. Дадишкилиани сформировал коллектив единомышленников, способный на поиски, открытия, создание новых произведений.

Театральная среда конца 1950-х – начала 1960-х была живая, динамичная, режиссеры находились в постоянном творческом поиске. Конечно, говорить о творческой свободе было нельзя, но все же новаторские идеи не находили столь яростного сопротивления властей как в предыдущие годы. Атмосфера творческого подъема театров оказывала благотворное влияние на культурную среду города, повышала общий культурный уровень челябинцев.

Оперный театр неизменно привлекал большое количество зрителей, билеты раскупались за несколько недель вперед. Традиционно устраивались коллективные выезды в театр колхозников и рабочих с предприятий. Театр постепенно перестал быть привилегии интеллигенции, а становился неотъемлемой формой досуга всех жителей города.

Челябинский государственный театр кукол считается старейшим в России и на Урале.

В 1929 году челябинский драматический театр приглашал посмотреть кукольный спектакль «Черный Том». Затем, в 1930-х гг. актеры Павел Абрамович и Нина Адамовна Гаряновы купили старенького очаровательного Петрушку у одного мастера из Москвы и... создали кукольный театр в Челябинске. Такое необычное начало послужило хорошим стартом к успешному развитию целого направления кукольных постановок. В этот же период супруги Гаряновы активно ездят по городам и селам, разыскивают старых народных кукольников, покупают старых кукол, своими руками делают новых.

В театре поначалу все было сделано руками самих Гаряновых: и декорации, и ширмы, и реквизит, и куклы разных систем: перчаточные, марионетки, тростевые, теневые. Первым режиссером театра стала Нина Адамовна Гарянова. В театр пришли работать актеры Т. Никитина, М. Корнилов, Г. Ардаров, А. Мазуров.

Первый спектакль молодого театра был сыгран на сцене Народного Дома – это был «Довольно баловаться – пора и за ум взяться» по пьесе С.Я. Маршака. Спектакль пользовался большим успехом у детей, а второе отделение спектакля занимала Нина Адамовна с куклами – марионетками. Зал драмтеатра был всегда переполнен и не мог вместить всех желающих. Супруги Гаряновы упорно ходили по инстанциям, с просьбой выделить помещение – ведь у кукольного театра должен быть свой «дом», свои режиссеры, свои актеры. Детям нужны не спектакли от случая к случаю, а постоянно действующий театр<sup>31</sup>.

Узнав про затруднения кукольников директор Дома художественного воспитания детей Исая Яковлевич Плонский выделил одно из помещений. В небольшой комнате кипела работа, здесь стояла ширма, ящик с инструментами и верстак, на котором делали декорации. Из Москвы в новый театр кукол приехали актеры Данина, а из передвижного театра пришел Георгий Полошков.

---

<sup>31</sup> Челябинский областной театр кукол: 70 лет (Буклет). – Челябинск, 2005. – С. 2–3.

2 октября 1935 года кукольный театр сыграл первый спектакль в новом официальном статусе. Это была «Каштанка» А.П. Чехова. Этот день стал днем рождения челябинского театра кукол.

По мере роста театра комната в Доме художественного воспитания становилась все более тесной, и тогда в конце 1935 года по решению Обкома партии под театр отдали здание бывшей школы №4. Сезон в новом здании открыли спектаклем «Веселый портняжка» по сказкам братьев Гримм.

В 1936 году при театре открывается студия, готовящая актеров – кукловодов, которая, правда, просуществовала недолго – до Великой Отечественной войны. В 1937 году кукольный театр становится лауреатом Всероссийского конкурса театров кукол (со спектаклями «Веселый портняжка и «Концерт марионеток»)<sup>32</sup>.

В рассматриваемый нами период в театре работали такие режиссеры как Н. Лещинская, Т. Никитина, А. Лаврещук и В. Куликова. Благодаря куклам художника В. Жилиева спектакли кукольного театра пользовались неизменным успехом у зрителей всех возрастов.

После Великой Отечественной войны Н.А. Горянову и В.К. Лукину наградили медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.» В наградной книжечке Валентины Константиновны Лукиной было указано: «Сохранила и подняла театр».

Изначально кукольный театр организовывался как городской, но в 1959 г. его реорганизовали в областной театр. В изучаемый нами период в театре начинают появляться спектакли для взрослых, например, в 1960 году был поставлен спектакль «Чертова мельница» (И. Шток).

Кукольный театр гастролировал по селам Челябинской области, пожалуй, активнее других театров. Поездки на гастроли проходили и во время театрального сезона и летом, а также в период школьных каникул,

---

<sup>32</sup> Культура. Искусство. Творчество. Челябинская область: Ил. кат. учреждений Гл. упр. культуры и искусства администрации Челяб. обл. / Сост. В. Богдановский, Д. Графов. – Челябинск: «Каменный пояс», 1995. С. 46.

чтобы организовать культурный досуг сельских школьников.

Таким образом, мы рассмотрели историю возникновения и развития трех челябинских театров, которые работали в городе в период хрущевской «оттепели» и формировали культурную жизнь города.

Несмотря на то, что любительские театральные коллективы практически всегда были в Челябинске, становление профессиональной группы началось только в конце 1930-х, а затем в послевоенные годы. При этом, начиная с 1920-х гг. ощущалась острая потребность в собственной театральной труппе – челябинский зритель был готов к восприятию профессионального искусства.

На профессиональное становление Челябинского театра драмы оказали большое влияние актеры Малого театра, которые с 1935 года преподавали в театральной студии при драматическом театре. Так формировалась передача лучших традиций столичных театральных школ К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко и В.Э. Мейерхольда челябинским актерам. Огромный вклад в формирование челябинской драматической труппы внес Сергей Аркадьевич Головин (Малый театр, г. Москва), который за годы работы режиссером в Челябинске не просто сумел поднять уровень профессиональных артистов до столичного, но и превратить челябинскую труппу в одну из лучших в Советском союзе – после войны Челябинский драматический театр вошел в десятку ведущих театров СССР. С учетом того, что больше половины артистов были приезжими (С.П. Вадова, С.В. Светлов, П.А. Горянов, О.Г. Бориславская и др.), работа была проделана колоссальная.

Поскольку в Челябинске только формировались свои профессиональные театральные труппы, распространенной практикой было приглашать режиссеров, художников и даже гримеров из Москвы, Ленинграда и других крупных городов. В период «оттепели» свой вклад в развитие челябинского театра внесли такие талантливые режиссеры как Николай Александрович Медведев, Владимир Владимирович Люце, Елена



Гавриловна Маркова, Александр Александрович Добротин.

Благодаря энтузиазму одного из артистов Челябинского драматического театра Павла Абрамовича Гарянова в городе в 1930-е гг. появился свой кукольный театр, который ставил спектакли для детей. Театр активно развивался в послевоенные годы, а в изучаемый нами период «оттепели» кукольный театр начинает ставить спектакли для взрослой публики. Труппа кукольного театра отличалась наибольшей активностью – они больше всех гастролировали, активно вели шефскую работу со школами, детскими садами и другими детскими учреждениями, не только развлекая детей, но и формируя у юных зрителей художественный вкус.

Уникальным событием для города стало открытие театра оперы и балета. Благодаря таким выдающимся деятелям культуры как главный дирижер Исидор Аркадьевич Зак и главный балетмейстер Отар Михайлович Дадишкилиани в короткие сроки были сформированы балетные труппы, оркестр, хор, куда привлекались лучшие выпускники балетных училищ и консерваторий Москвы, Ленинграда, Пермского хореографического училища и т.д.

В творческом развитии Челябинских театров не было принципиального отличия от развития театров других городов СССР. Все театры должны были следовать в своей деятельности партийной линии, определявшей как репертуарную политику театров (обязательные постановки советских авторов, спектакли, восхваляющие Октябрьскую революцию, спектакли о трудовых подвигах и т.д.), так и основные направления работы с населением – шефские концерты на заводах, курирование любительских театров на производстве, выезд на гастроли по сельской местности в периоды весеннего сева и осеннего сбора урожая и т.д. Однако важной особенностью нашего театра стало то, что свой вклад внесли многие приглашенные деятели культуры, артисты режиссеры, музыканты, благодаря чему происходило постоянное обновление

творческих коллективов, осуществлялся приток новых идей, творческих экспериментов (в рамках партийно-допустимого). Челябинские театры стали ставить пьесы зарубежных авторов раньше, чем в Москве и Ленинграде, а также одними из первых приглашать играть на своей сцене зарубежных артистов.

Таким образом, мы видим, что развитие профессиональной театральной деятельности в изучаемый нами период велось в нескольких направлениях: драматический театр, музыкальный театр и детский театр. Это говорит о том, что культурные запросы различных категорий зрителей удовлетворялись в полной мере.

В следующем параграфе мы рассмотрим специфику освещения театральной тематики в периодической печати г. Челябинска.

## **1.2. Освещение театральной тематики в периодической печати и особенности его изучения**

В изучаемый нами период 1953-1963 гг. театр (как и все советское искусство) должен был руководствоваться принципом партийности и быть помощником партии в борьбе за воплощение в жизнь коммунистических идей.

Театральная жизнь провинциальных городов середины 1950 – середины 1960-х гг. исследовалась преимущественно в рамках социологии, культурологии либо искусствоведения. Сборники статей «Театр и наука», «Театр и молодежь», изданные в конце 60-х годов XX века, рассказывают о практической деятельности театров, актерском мастерстве и т.д., делая упор лишь на организационных моментах управления театрами Урала и Сибири. На сегодняшний день отсутствуют исследования театра за указанный период, которые бы проводились на материалах местной челябинской периодики, что обуславливает научную актуальность нашего исследования. Мы полагаем, что анализ не рассматриваемых ранее

исторических источников не только позволит углубить знания по проблеме, но и создаст предпосылки для нового взгляда на причины и следствия современных культурных процессов в обществе.

Тема развития культуры и театрального искусства на Южном Урале и в Челябинске, в частности, представлена в научных работах А.В. Александрова, С.А. Заельской, В.С. Боже, Т.В. Палагиной, И.Г. Малковой, А.Н. Лазарева и других. Однако данный период развития и формирования театрального искусства через призму периодической печати освящен недостаточно.

Информационный потенциал периодической печати давно и успешно используется исследователями – историками, социологами, культурологами – концепция периодической печати как массового исторического источника сформировалась в начале 1980-х гг. В советский период интерес к периодической печати как историческому источнику стал массовым начиная с 1950-х гг., но он носил преимущественно историко-партийный характер. Характерной чертой газеты как информационного источника является свободный, открытый текстовый характер изложения проблемы. Кроме того, большой объем и наличие разнообразных материалов источника подобного вида открывает широкий спектр возможностей для изучения театральной жизни. По словам историка И.Л. Карповой, историческая наука в настоящее время полностью признает периодическую печать в качестве полноценного исторического источника<sup>33</sup>. Большая часть российских и советских ученых четко определяет периодическую печать как один из видов письменных источников. Газеты содержат большой фактический материал, освещающий текущие события, а также служат средством выражения и формирования общественного мнения. И.Д. Архангельская отмечает, что «ежедневная газета представляет собой «дневник эпохи», который в

---

<sup>33</sup> Карпова, И.Л. Русские газеты XVIII в. в отечественных библиографических пособиях (на примере «Московских ведомостей» 1756-1800 гг.) // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2005. – №4. – С. 118.

сжатой и общедоступной форме фиксирует не только разнообразные факты повседневной действительности, но и суждения о них. Уникальность данного источника проявляется через содержательное и жанровое многообразие отраженной им информации»<sup>34</sup>. И.Н. Данилевский полагает, что главным отличием периодической печати от других видов исторических источников является ее аналитичность в освещении явлений и фактов окружающей действительности благодаря регулярности выхода, а также широкому охвату аудитории и оперативности<sup>35</sup>.

Мы согласимся с утверждением А.В. Грехова, что ценность газеты как исторического источника заключается в том, что она органично входит в повседневный образ жизни человека, становятся его навязчивой потребностью... Периодика преподносит читателям значительный объем информации, удовлетворяет спрос на регулярное получение новой информации. Таким образом, периодическая печать является отражением общественных настроений, общественного мнения, социальных ожиданий конкретного исторического периода<sup>36</sup>.

Но, что касается советской печати, мы не можем ее рассматривать как «зеркало» своего времени в полной мере, поскольку журналистика советского времени была «служанкой» партии. Как отмечает В.В. Кабанов «...Газеты старались показать жизнь не такой, какая она есть, а такой, какой она должна быть, – согласно официально принятой схеме развития общества»<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> Архангельская И.Д. Методика применения контент-анализа при изучении материалов прессы (на примере «Торгово-промышленной газеты». 1909 - 1913 гг.). Автореф. дисс. к.и.н. – М., 1991. – С.5.

<sup>35</sup> Данилевский, И.Н. Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники Российской истории. В.В. Кабанов, О.М. Медушевская, М.Ф. Румянцева. – М.: Издательство РГГУ, 2000. – С. 451.

<sup>36</sup> Грехов А.В. Пресса как объект исторического исследования (историографический обзор) / Мир коммуникаций: сборник научных трудов / Нижегород. гос. техн. ун-т им. Р.Е. Алексеева. – Нижний Новгород, 2015. – С. 71.

<sup>37</sup> Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории: учеб. пособие / И.Н. Данилевский, В.В. Кабанов и др. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1998. – С.624.

Изучая газетные публикации, посвященные театральной жизни города, мы можем изучить проблему формирования общественного мнения населения через театральное искусство, формы и приемы деятельности, а также форму подачи информации через печатное издание.

Основными характеристиками газеты как исторического источника можно отнести: тематическую многоплановость, жанровое многообразие, авторскую разнохарактерность, содержательную устойчивость рубрик. В газетах мы можем видеть публикации самых разнообразных жанров: информационного (отчеты, репортажи, заметки, интервью, беседы, письма, объявления, извещения), аналитического (статьи, речи, доклады, выступления, корреспонденции, обозрения), художественно-публицистического (фельетоны, очерки, стихотворения, воспоминания, рецензии). Статьи, выступления видных общественных, политических и государственных деятелей часто выражают не только политическую, но и научную позицию авторов по различным вопросам. Воспоминания и свидетельства участников, очевидцев, современников событий содержат ценные исторические материалы, дают своеобразные сведения и оценки. Важным источником являются информационные сообщения и репортажи, речи, выступления на съездах, конференциях, пленумах, конгрессах, собраниях, «круглых столах», письма читателей, обращения и воззвания, публикуемые на страницах газет и журналов.

Таким образом, газеты, с одной стороны, дают нам возможность подробного изучения широкого спектра проблем. А с другой – мы должны помнить о подчиненном положении газет относительно интересов партии и критически относиться к любой информации, опубликованной в газете. Е.В. Каменская приводит основные принципы работы с советской прессой: «...текст не «берется на веру» и не воспринимается буквально. Вместо этого исследователь пытается найти ответы на вопросы: «Что на самом деле хотел сказать автор?», «О чем умолчал автор?», «Что автор не хотел

сказать, но сказал?» и т. д. Искусство читать между строк объявляется «непременным атрибутом работы с партийно-советской печатью»<sup>38</sup>.

В нашем исследовании мы используем метод контент анализа газетных материалов, при котором внимание уделяется не столько смысловому содержанию публикаций, сколько общему количеству материалов определенной тематики. Подобный подсчет количества смысловых единиц позволяет определить наиболее значимые темы, которым уделялось внимание в обществе. В широкую исследовательскую практику метод контент-анализа ввел Гарольд Лассуэлл в 1920-е гг. Он изучил частоту употребления в немецких школьных учебниках по истории слов и предложений, подчеркивающих превосходство германского народа над другими.

Еще до исследований Г. Лассуэла на первом заседании Германского Социологического общества в 1910 г. Макс Вебер, говоря о новом направлении в социологии – социологии прессы, предлагал использовать контент-анализ для мониторинга газетных текстов.

К 1950-м годам сложилось полное описание методики изучения периодической печати с помощью контент-анализа (А. Тенни, Д. Метьюз, Д. Спиид и др.). Отличительной чертой исторических исследований, основанных на материалах периодической печати, стало проблемно-тематическое их разнообразие. Американский исследователь Дж. Дейли провел содержательный анализ российских газет начала XX века и пришел к выводу, что пресса способствовала подрыву легитимности правительства и правящей династии<sup>39</sup>.

Американский социолог Лоуренс Ньюман в книге «Методы социальных исследований: количественный и качественный подходы»

---

<sup>38</sup> Каменская, Е.В. Советские газеты как исторический источник: специфика и возможности использования / Е.В. Каменская // Человек, общество, власть. К 100-летию российской революции 1917 года. Сб. научных статей. – Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. эк. ун-та, 2017. – С. 41.

<sup>39</sup> Дейли, Дж. Пресса и государство в России (1906–1917 гг.) / Дж. Дейли // Вопросы истории. – 2001. – № 10. – С.25–45.

подчеркивает, что контент-анализ позволяет исследователю выявлять содержание (то есть, сообщения, значения, символы) в источнике коммуникации (например, книгах, статьях). Он позволяет экспериментировать с содержанием и рассмотреть его с использованием методов, отличных от обычного прочтения книги или газеты<sup>40</sup>.

Контент-анализ раскрывает содержание текста, но не способен интерпретировать значение этого содержания, и поэтому исследователь должен изучать текст непосредственно.

Поэтому мы в рамках исследования театральной жизни периода «оттепели» не ограничимся простым подсчетом частоты употребления в тексте той или иной единицы, а также исследуем содержание публикаций.

Современные зарубежные исследователи применяют контент – анализ для изучения материалов газет в трансформированном виде – поскольку в эпоху цифровизации все периодические издания широко представлены в сети, вплоть до отказа от выпуска бумажной версии. Так, исследователи Дженифер Грир и Ян Ян в 2009 году проанализировали 357 сайтов американских газет с целью выявить, как издания используют цифровые инструменты для связи с аудиторией<sup>41</sup>. В 2014 году М.Т. Бастос методом контент-анализа изучил газеты The New York Times и The Guardian, а также сравнил контент бумажных и электронных версий по тематике и проблематике публикаций<sup>42</sup>. В трудах американского ученого Клауса Клиппендорфа содержатся наиболее актуальные методологические разработки метода контент-анализ применительно к большим массивам текста<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Ньюман Л. Неопросные методы исследования / Л. Ньюман // Социологические исследования. – 1998. – №6. – С.119–129.

<sup>41</sup> Greer J.D., Yan Y. Newspapers Connect with Readers Through Multiple Digital Tools // Newspaper Research Journal, 2011, Vol. 32, No4.

<sup>42</sup> Bastos M.T. Shares, Pins, and Tweets. News readership from daily papers to social media // Journalism Studies, 2014. [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2595698](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2595698), свободный

<sup>43</sup> Krippendorff K. Content analysis: An introduction to its methodology.– Sage Publications, 2004. – 422 p.

Важно отметить, что в исследуемый нами период 1953-1964 гг. периодическая печать становится менее декларативной, начинает обращаться к новым жанрам и формам. Если в освещении театральной тематики преобладали ранее всего три жанра: заметка, рецензия и статья, то в конце 1950-х появляются интервью (оформленные в привычной современному читателю вопрос-ответной форме, а не пересказ с слов героя). Также становится больше репортажей «с мест» – из театрального закулисья, цехов по пошиву театральных костюмов, с заводских площадок и из сел, в которых выступают артисты. Редакция газеты «Челябинский рабочий» начинает активно проводить встречи с артистами гастрольных трупп, чтобы пообщаться с ними в менее формальной обстановке. Часто публикуют отзывы зрителей (подборки озаглавлены, например, так: «Правдивые отзывы наших современников», чтобы подчеркнуть непредвзятость суждения простого зрителя о спектакле). Театры и артисты, в частности, через газету «Челябинский рабочий» обращались к читателям и зрителям своих спектаклей – писали пожелания, выражения благодарности, личные впечатления от города и гастролей. Таким образом, помимо активного личного взаимодействия (на спектаклях, шефских концертах и т.д.) осуществлялось и опосредованное общение театра и зрителя.

Уточним, что газета «Челябинский рабочий» выбрана нами в качестве источника, потому как в изучаемый период это была единственная местная общественно-политическая газета. Выходила шесть дней в неделю. Распространялась в Челябинске и по Челябинской области (по подписке). Первую полосу отводили на освещение событий всесоюзного значения. Вторая полоса отводилась под новости политики, экономики, как всесоюзные, так и местные. Информация повседневных новостях, а также о культурных событиях города размещалась, в основном, на третьей полосе. Рецензиям отводился полностью «подвал» полосы. Если с гастролями приезжали театры из Москвы или Ленинграда, то



информации о самом и предстоящих гастролях часто отводили целую полосу, сопровождая портретами известных артистов. Также в «Челябинском рабочем» выходила рубрика «Дневник искусств» с небольшими заметками о культурных событиях. Например, встречи артистов театра со зрителями, приезд колхозников на спектакль, помощь любительским театрам и т.д.

Исключением становились такие важные события для города как: спектакль Челябинского театра драмы «Клоп» по пьесе В.В. Маяковского был показан на центральном телевидении СССР, труппа молодого Челябинского театра оперы и балета выступила на сцене Большого театра, – такие новости размещались на первой полосе газеты.

Источниковой базой исследования послужили материалы газет «Челябинский рабочий» за десятилетний период после смерти И.В. Сталина – 1953-1964 годы. Массив источников составил 3114 номеров газеты. Количество публикаций театральной тематики в массиве: 467 штук.

В качестве еще одного источника послужили фотографии театральной тематики, опубликованные в газете «Челябинский рабочий». До 1955 г. фотографий в театральных публикациях практически не встречается. В 1955 году появляются фото здания нового театра оперы и балета в статьях о строительстве. Печатают фото гастрольных трупп в редакции газеты «Челябинский рабочий». Начиная с 1955 года появляются фото со спектаклей, как правило это постановочные портреты артистов в образе. С 1956 года появляются репортажи с репетиций, из пошивочных цехов, это сопровождается живыми фотографиями процесса. Это более живые фотографии, мы видим эмоции артистов. Примерно в этот же период (1956 год) появляются фото, сделанные во время спектаклей. Большая часть фотографий, опубликованных в «Челябинском рабочем» авторства Аркадия Георгиевича Ходов. А.Г. Ходов - фотожурналист, с

1939 по 1976 гг. работал фотокорреспондентом газеты. Часть фотографий предоставлены театрами гастролирующих трупп.

Авторами публикаций театральной тематики в «Челябинском рабочем», помимо штатных журналистов газеты, часто выступали работники театров, деятели культуры и искусства нашего города. О деятельности театров и предстоящих премьерах писали директор Челябинского театра оперы и балета В. Артемьев, директор Челябинского драматического театра Н. Смелянский, режиссеры драматического театра В. Люце и В. Сержантов, режиссеры театра оперы и балета В. Снопков и М. Дубянская, режиссер Челябинского театра кукол Т. Никитина, главный балетмейстер театра оперы и балета О. Дадишкилиани, балетмейстер А. Шульгина. Как правило, эти материалы были написаны в жанре статьи или заметки, носили достаточно формальный характер. Руководители театров рассказывали о предстоящих планах на сезон, о выполнении партийных задач, стоящих перед театром, о новых обязательствах, которые берут на себя театры. Выбор спектакля к постановке также четко обосновывался руководством с позиций идеологического воспитания трудящихся и доводился через газету до зрителя.

Достаточно часто в газете публиковали заметки и статьи о подготовке спектакля, написанные самими артистами: Н. Медведевым, П. Кулешовым, Н. Ильинским, Б. Городецкой, Б. Елистратовым, В. Меньшениным и другими. Таким образом, читатель получал «взгляд изнутри» на жизнь театра, узнавал о специфике работы над той или иной ролью, актерским видением своего героя, то есть, то, что человек со стороны – журналист, не сможет увидеть.

Постоянными авторами театральных рецензий в «Челябинском рабочем» выступали представители творческой и партийной интеллигенции Челябинска: балетмейстер ДК ЧТЗ Н. Карташова, к.филол.н. А. Бельский, лектор – музыковед Челябинской филармонии К. Голубинская, художественный руководитель Челябинской филармонии

В. Озирный, педагоги Челябинского музыкального училища Ю. Звоницкая, В. Пенкин и Н. Юхновский, к. филол. н. А. Лазарев, к. филол. н. А. Саранцев, к. искусствоведческих наук В. Ванслов, инструктор челябинского горкома ВЛКСМ Ю. Черепанов, канд. технических наук Е. Бибииков и другие. Рецензии, написанные данными авторами, были очень развернутыми, подробными, с детальным разбором каждой роли, нюансов художественного оформления, режиссуры и драматургии. Анализируя, насколько удачно справился артист с той или иной ролью, авторы проводят сравнение с другими ролями данных актеров, что свидетельствует о прекрасном знании репертуара театров. Рецензенты не боятся критиковать – ни режиссеров, ни драматургов, ни актеров. Критика носит конструктивный характер и всегда четко обоснована. Разумеется, отмечаются и положительные стороны спектакля, часто даются советы, как можно усилить образ, улучшить спектакль, в финале выражаются пожелания артистам и театру дальнейшего творческого роста. Примечательно, что критических замечаний не избегают и столичные театры, приезжающие на гастроли. У авторов нет стереотипа, что «все, сделанное в Москве и Ленинграде хорошо априори». Не избежали критики Московский театр имени К.С. Станиславского, Центральный театр Советской Армии, Московский театр драмы и комедии и другие. Изучая рецензии, мы можем сделать вывод, насколько требователен челябинский зритель к качеству спектаклей, насколько хорошо он подготовлен в восприятии высокого искусства. Не случайно, в статьях, которые предваряют гастроли, руководители и артисты гастролирующих театров пишут о «волнении перед встречей с челябинским зрителем», «стремлении провести гастроли на высоком уровне», «готовности представить на требовательный суд уральского зрителя новый спектакль» и т.д.

Перед предстоящими гастролями газета «Челябинский рабочий» опубликовала материал об истории и становлении театра-гастролера, репертуаре, актерском составе, а также достижениях театра. Авторами

статей выступали директора театров, реже – заведующие литературной частью. Под такие статьи, как правило, отводилась половина газетной полосы. Если планировались знаковые для нашего города гастроли, то в «Челябинском рабочем» публиковалось несколько статей от первых лиц театра. Например, летом 1956 года в Челябинск приехал с гастролями московский Малый театр. За период гастролей, помимо рецензий и заметок, в газете были опубликованы статья директора театра М. Царева «Перед новой встречей», главного режиссера К. Зубова «Через четырнадцать лет», заместителя главного режиссера Е. Калужского «Волнующие встречи».

Среди журналистов «Челябинского рабочего», постоянно пишущих о театре, можно отметить В. Вохминцева, В. Викторова, М. Вадимова, Н. Светлинцева, В. Попова. Начиная с 1956 года постоянным автором театральных рецензий становится Л. Виногорова, с 1957 года С. Аверикийев и Ю. Смирнов-Несвицкий. В 1959 году среди театральных авторов – сотрудников газеты появляются И. Моргулес, Ю. Лидин и другие. С указанием автора выходили, в основном рецензии и статьи. Заметки, а иногда и интервью, чаще всего публиковались без указания автора. Информационные сообщения в рубрике «Дневник искусств» также выходили без указания автора.

Изученные материалы газеты «Челябинский рабочий» мы условно разделили на несколько блоков.

1) «Гастроли». В данном разделе за изученный период содержится больше всего материалов – 215. Среди материалов заметки о ходе гастролей, рецензии на пьесы гастролирующих трупп, отзывы зрителей о спектаклях, статьи за авторством администрации гастролирующих театров, заметки о встречах с трудящимися.

2) «Премьеры». Мы выявили 80 материалов, посвященных премьерам челябинского драматического, кукольного и театра оперы и балета за указанный период. В данном блоке содержатся публикации –

анонсы готовящихся спектаклях, заметки и репортажи с репетиций, рецензии челябинских критиков на премьерные спектакли. Уточню, что мы не рассматривали такой тип публикаций как афиши. Хотя афиши также размещали в газете.

3) Блок «Театр – заводу». За изучаемый период мы нашли 21 публикацию, посвященную исключительно теме взаимодействия театра с заводами. Но, важно отметить, что все театры, приезжая на гастроли, в обязательном порядке встречались с трудящимися, совершали экскурсии в цеха, выступали в заводских дворцах культуры. Практически каждый материал, посвященный премьере местных театров, содержит информацию, что на спектакле побывало столько-то заводчан. В рецензиях часто встречается отсылка к тому, чем данный спектакль мог бы быть полезен рабочему классу и т.д. Таким образом, информация о работе театров с предприятиями представлена довольно обширно и размыта по нескольким блокам.

4) «Идеологическая работа». Одной из важных задач, стоящей перед театрами была идеологическая работа с населением. Публикации из данного блока одновременно могли входить в блок «Премьеры» (на примере новой пьесы автор рецензии показывал, как эта пьеса может воспитать идеологически-верного комсомольца / коммуниста / советского человека), в блок «Гастроли» – на примере репертуара советской тематики, например. Также различные аспекты идеологической работы театров освещались в блоках «Театр-Заводу» и «Театр-Селу». Практически в каждом материале в различных формах мы можем встретить отсылку к «партийным задачам», «воспитанию нового человека», «построению социализма» и т.д.

5) «Галерея портретов». К данному блоку мы отнесли портретные очерки об отдельных челябинских артистах, режиссерах, дирижерах театров. Таких портретов опубликовано за указанный период 13. Как

правило, публикация портретного очерка в газете приурочена либо к юбилею артиста, либо к юбилею театра, либо к другой знаковой дате.

б) «Любительские театры». В изучаемый период в городе работало довольно много любительских театров, практически на всех учебных заведениях, а также на заводах существовали драмкружки, которые активно вели творческую деятельность, выступали на сценах заводских Дворцов культуры. Артисты профессиональных театров оказывали драмкружкам шефскую помощь, принимали участие в спектакле (как актеры, режиссеры или как педагоги). За период с 1953 по 1963 гг. в «Челябинском рабочем» опубликовано 22 материала о деятельности любительских театральных коллективов. Однако, информация о деятельности любительских театров могла встречать в рубрике «Галерея портретов», когда речь шла о шефской помощи артиста любительским театрам, либо в блоках «Театр-заводу» и «Театр-селу».

7) «Текущие события». В данный блок вошел 31 материал о повседневной жизни театров. Среди событий, например, покупка нового оборудования для сцены, открытие театрального музея, театральные смотры, деятельность ВТО, заметки о начале-окончании театральных сезонов, а также материалы, которые нельзя отнести в другие блоки.

8) «Наши гастроли». Данный блок материалов содержит 23 публикации о гастрольях челябинских театров в другие города Советского союза и союзные республики. Практически все материалы написаны в жанре заметок небольшого объема, к некоторым заметкам сделано уточнение «по телефону». Исключение составляют статьи о гастрольях Челябинского драмтеатра по Украине летом 1962 года.

9) «Театр – селу». Особым направлением, которому партия придавала решающее значение, было обслуживание сельского зрителя. Труппы челябинских театров постоянно осуществляли поездки по селам нашей области, особенно активно такие гастроли велись в периоды весеннего сева и осеннего сбора урожая. Также активно велась работа

театров по воспитанию сельского зрителя, гастроли по области, выступления в сельских клубах, встречи с сельчанами, чтение просветительских лекций. В «Челябинском рабочем» мы выявили 8 полноценных материалов, посвященных взаимодействию театров с колхозами. Помимо этого, в среднем 5-6 раз в месяц в газете печатали небольшие информационные сообщения (объемом в 2-3 предложения) о том, как жители того или иного села съездили в театр, либо что в рамках гастролей по районам челябинской области прошли выступления в селах и деревнях, встречи артистов с колхозниками.

Таким образом мы рассмотрели специфику освещения театральной тематики в периодической печати 1953-1964 гг. Мы выявили, что такой источник информации, как периодическая печать давно и успешно используется учеными. Характерной чертой газеты является свободный, открытый текстовый характер изложения проблемы, а большой объем и наличие материалов разных жанров открывает довольно широкий спектр исследовательских возможностей. Такие характеристики печати, как оперативность, широкий охват аудитории, отражение текущих событий являются важным преимуществом печати как исторического источника.

Газета «Челябинский рабочий» в 1953-1964 гг. содержит большой объём материалов театральной тематики: тут и рецензии, и статьи о гастрольных спектаклях, и интервью с актерами, а также большое количество заметок о повседневной жизни театров (встречи с рабочими и колхозниками, шефская работа, проводы на целину и т.д.).

С другой стороны, важно отметить, что в изучаемый нами период, все публикации отражали официальную позицию партии и государства. Например, существовало негласное правило, что в театральных рецензиях нельзя ругать в содержательном плане постановки советских авторов революционной тематики, советской тематики, а также пьесы о Ленине, Октябрьской революции и роли партии. Можно было лишь указывать на «недостаточную выразительность художественных средств», «не в полной

мере раскрытый образ» и т.п. Анализируя публикации данного периода важно не воспринимать текст буквально, а пытаться найти ответы на вопросы «что на самом деле хотел сказать автор?». Например, описывая огромное количество плановых выступлений театров в период весеннего сева или осеннего сбора урожая, мы видим не романтику отсутствия бытовых условий, а колоссальный человеческий труд, выдержку, стойкой, когда творческий человек вынужден служить искусству, в буквальном смысле утопая в грязи под проливным дождем. Помимо огромной профессиональной работы на сцене актеры были вынуждены вести большой объем работ с населением, от которой нельзя было отказаться.

Также такой источник как периодическая печать интересен обратной связью, мы обнаружили ряд заметок, через которые театр обращался к своим зрителям, а зрители – к театру. Это были слова благодарности, впечатления, пожелания. В качестве еще одного источника нашего исследования послужили фотографии театральной тематики, опубликованные в газете «Челябинский рабочий», автора А. Ходова и др.

Проводя качественный анализ публикаций, мы обнаружили, что рецензенты не боятся критиковать – ни режиссеров, ни драматургов, ни актеров. Критика носит конструктивный характер и всегда четко обоснована. Разумеется, отмечаются и положительные стороны спектакля, часто даются советы, как можно усилить образ, улучшить спектакль, в финале выражаются пожелания артистам и театру дальнейшего творческого роста. Примечательно, что критических замечаний не избегают и столичные театры, приезжающие на гастроли. Изучая рецензии, мы можем сделать вывод, насколько требователен челябинский зритель к качеству спектаклей, насколько хорошо он подготовлен в восприятии высокого искусства.



## ГЛАВА 2. АНАЛИЗ МАТЕРИАЛОВ ГАЗЕТЫ «ЧЕЛЯБИНСКИЙ РАБОЧИЙ» ТЕАТРАЛЬНОЙ ТЕМАТИКИ 1953-1964 ГГ.

### 2.1. Особенности формирования театрального репертуара

Одним из обозначенных нами блоков является блок публикаций о театральных премьерах.

На протяжении всего периода существования СССР театр и его репертуар находились под жестким контролем партии. Управление культуры пристально следило за постановками драматических театров даже в условиях смягчившейся культурной политики «периода оттепели» при новом политическом руководстве. Руководство театрами носило директивный характер, для каждого театра существовал утвержденный план по количеству спектаклей, количеству зрителей, «средней заполняемости» зала на утренних и вечерних спектаклях.

Конечно, театр, в отличие от кинематографа, живописи, литературы, никогда не подвергался тотальной цензуре. Кроме того, театр всегда имел возможность ухода в большую классику<sup>44</sup>. Но самостоятельно ставить и играть пьесы, интересующие зрителя, театр не мог.

Однако если сравнивать со сталинским периодом, то драматургия и театр в СССР в конце 1950-х – начале 1960-х были существенно оживлены. Театровед В.С. Жидков так описывает особенность советского театра в этот период: «Сквозь щели в железном занавесе стали просачиваться зарубежные театральные коллективы... И отечественный театр постепенно стал делаться разным – и с репертуарной точки зрения, и в плане художественно-постановочных решений»<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Малкова, И.Г. Особенности театральной жизни в городах Урала в советскую эпоху / И.Г. Малкова // Вестник Новосибирского государственного университета – 2013. – Том 12. – № 1. – С.66.

<sup>45</sup> Жидков, В.С. Культурная политика и театр / В.С. Жидков. – М.: ИздАТ, 1995. – С. 211.

Говоря о формировании театрального репертуара – главной особенностью изучаемого периода стало возвращение зарубежных спектаклей театральную сцену. В Москве и Ленинграде возвращение пьес зарубежных авторов активно началось в 1956 году. Челябинск не только не отставал от столичных театров, но и опережал их. Первыми ласточками были спектакли: «Шакалы» по пьесе эстонского писателя Аугусто Якобсона, поставленный в 1953 г. драматическим театром; спектакль «Гаити» (1955 г.) по пьесе американского историка Уильяма Дюбуа; в 1956 году – спектакли «Профессия миссис Уоррен» по пьесе Бернарда Шоу, «Доктор философии» сербского писателя Бранислава Нушича, «Деревья умирают стоя» испанского драматурга Алехандро Касона, «Ночной переполох» французского драматурга Марка Жильбера Соважона.

Основными критериями отбора пьес к постановке были, во-первых, их идеологическая составляющая, во-вторых, приоритет отдавался пьесам из дружественных стран соцлагеря, а только затем – авторам из капиталистических стран. При этом необходимо было отразить недостатки капиталистического строя в пользу прогрессивности СССР.

Китайский исследователь Чжун Юй, изучая ленинградские театры до и после включения в репертуар пьес зарубежных авторов отмечает, что до середины 1950-х гг. в ленинградских театрах наблюдался сильный спад, зритель не шел, театры несли колоссальные убытки. А «новые зарубежные пьесы вызвали огромный интерес у публики, они в значительной степени увеличили посещаемость театров»<sup>46</sup>. По восторженным рецензиям на постановки зарубежных пьес и таким комментариям как «зритель оживился, театры полные», мы можем предположить, что в челябинских театрах зарубежные пьесы также имели популярность.

Газета «Челябинский рабочий» за изучаемый период с марта 1953 по март 1963 гг. опубликовала 80 материалов о премьерных спектаклях

---

<sup>46</sup> Чжун Юй. Театральная «оттепель» в Ленинграде: постановка пьесы «Телефонный звонок» в Театре комедии в 1956 году / Юй Чжун // Вестник тверского государственного университета. – 2016. – №4. – С. 184.

челябинских театров. В основном – это материалы, написанные в жанре рецензии – 52 публикации, 3 статьи и 3 интервью (о предстоящих премьерах), 13 заметок (публикуются без указания автора материала, иногда в сопровождении иллюстраций), 6 анонсов и 1 материал, написанный в формате отзывов зрителей (на балет «Шурале»). Поскольку открытие оперного театра состоялось только в октябре 1956 года, до этого времени все рецензии, опубликованные в газете, посвящались премьерам драматического театра и одна рецензия на спектакль кукольного театра. Количество публикаций, посвященных премьерам, увеличивалось – если в 1954 и 1955 годах вышло всего по 5 материалов, то в 1956 и 1957 по 8. Больше всего публикаций пришлось на 1959 и 1960 гг. – 19 и 11 материалов соответственно. В 1961 – 1962 гг. вышло по 7 материалов, посвященных премьерным спектаклям.

Уточним, что не всегда число театральных премьер совпадало с количеством рецензий, опубликованных в газете. Иногда рецензии были «сдвоенные» – автор оценивал сразу два (или три!) новых спектакля. Такая практика изначально наблюдалась в период гастролей, так как спектакли шли каждый день, а газета не успевала готовить материалы про каждый спектакль отдельно. Иногда в сдвоенных рецензиях автор делал сравнительный анализ пьес: по тематике, по характерам героя и по глубине идеологического воздействия.

В 1956 году драматический театр поставил десять премьер, но «Челябинский рабочий» опубликовал рецензии только на четыре спектакля.

Спектакли театра оперы и балета, как правило, рецензировались все и очень подробно. Например, в год открытия театра было поставлено четыре спектакля и на каждый была опубликована развернутая рецензия в сопровождении фотографий, рисунков костюмов, врезок из отзывов зрителей. Материалы занимали по целой полосе, что свидетельствует о повышенном внимании общественности к таким событиям как первые

спектакли нового театра. Информирование зрителей о готовящемся спектакле происходило заранее, публиковали интервью с режиссером, директором театра, с представителями творческого коллектива. Также размещали фото, репортажи из пошивочных мастерских. В следующих номерах могли быть опубликованы отзывы зрителей о спектакле.

В последующие годы каждая премьера театра оперы и балета также тщательно рецензировалась. Оперных и балетных постановок выходило не так уж много, в силу специфики постановки. Как правило, постановки готовились целый год, зачастую с привлечением специалистов из Москвы – художников, режиссеров, гримеров. Премьере предшествовала огромная работа всего коллектива, ее ждали с нетерпением, поэтому газета, естественно, не могла не откликнуться на новый спектакль.

Рецензии, опубликованные в «Челябинском рабочем» периода «оттепели», строятся по одной схеме. Сначала идет обоснование выбора к постановке автора и его пьесы для советского зрителя. Например, в рецензии на «Травиату» автор уточняет, что «Д. Верди выступает в защиту человеческого достоинства, критикует унижающие человека условия современного капиталистического общества»<sup>47</sup>. Таким образом, мы видим, выбор автора для постановки одобрен парткомом и идеологически правильный. Далее идет раскрытие содержания спектакля – характеристики героев, кто они, какого социального статуса и, чем интересны. Правильно ли ведут они себя в сложившихся ситуациях? Верный ли делают выбор? Затем автор рецензии оценивает актерскую игру, режиссуру, художественное и музыкальное оформление спектакля. Завершает рецензию вывод о том, чем такой спектакль полезен современному зрителю, что дает он советской молодежи, какие пороки высмеивает и т.д. и подводятся итог о качестве спектакля в целом. Мы видим, что подчеркивание важности выбора как автора, так и спектакля для советского зрителя являлось значимым элементом рецензии.

---

<sup>47</sup> Юхновский, Н. «Травиата» / Н. Юхновский // Челябинский рабочий. – 1959. – №53. – 4 марта.

Рассмотрим содержательный аспект публикаций о премьерах.

После выхода в апреле 1953 года на сцену драматического театра спектакля «Шакалы», в «Челябинском рабочем» была опубликована рецензия В. Викторова. Более половины рецензии занимает подробный пересказ сюжета: три американца мечтают о всемирном господстве США. Даже план по захвату мира у них имеется, а один из них – профессор Стил – изобрел «серебристо – серую пыль» – орудие массового уничтожения. «Постепенно драматург и театр все более избличают гнусное существо этих извергов империализма». Затем Стил «приобретает» для опытов шесть негритянских юношей. «Так хваленый американский образ жизни раскрывается в спектакле со стороны жесточайшего разгула расовой дискриминации». В дом профессора ходит его друг – баптистский священник, на самом деле «этот елейный святоша – шпион другого людоедского концерна – конкурента». А еще к Стилу приставлен другой шпион – «фашистский молодчик, прошедший школу садистского зверства в фашистских лагерях. Так смыкаются в своих преступных деяниях американские поджигатели войны с гитлеровскими подонками». Но тут в спектакле появляются положительные герои: «честный офицер Алан, который три года провел в Советском Союзе и видел честный и светлый мир, негритянка Мэри, коммунист Джек и его товарищи». «На сцене столкнулись представители двух лагерей... как бы ни изощрялись в своем душегубстве империалистические бандиты, они бессильны перед всенародным движением сторонников мира и социализма<sup>48</sup>.

Автор рецензии отмечает, что режиссер В. Люце правильно прочел пьесу: «спектакль верно изображает раболепных слуг доллара опасными, коварными, готовыми на любые крайности врагами мира... спектакль изображает ложь и гниль идеологии торгашеской религии, насаждаемой американскими империалистами». В роли Стила И. Рогозин, в роли

---

<sup>48</sup> Викторов В. «Шакалы». Пьеса А. Якобсона на сцене Челябинского государственного драматического театра / В. Викторов // Челябинский рабочий. – 1953. – №93. – 19 апреля.

империалиста Брюса П. Гарянов, «галерею избличительных образов дополняет артист П.Кулешов в роли святого-шпиона Смита». Если отрицательные герои получились яркие, отвратительные, вызывающие ненависть, то положительные герои недостаточно убедительны. «Театр должен принять меры к тому, чтобы положительные образы зазвучали в полную силу»<sup>49</sup>.

На примере рецензии на спектакль «Шакалы» мы видим, пьесы какой тематики и проблематики вызывали положительный отклик как со стороны партийного руководства, так и со стороны критиков. В этой и последующих рецензиях довольно часто встречаются такие слова как «капиталист», «империалист», «враг народа» и т.д., подчёркивающие идеологическое противостояние СССР и Запада.

Еще один премьерный спектакль 1953 года – «Твое личное дело» (Е. Успенская, Л. Ошанин) – пример постановки в духе соцреализма. В центре внимания проблемы советской семьи. «Коммунистическая партия, Советское государство неустанно заботятся о всемерном укреплении семьи как ячейки социалистического общества. Работники театра должны всемерно помогать партии в решении этой важной задачи»<sup>50</sup>.

Режиссер В. Люце поставил спектакль в хорошем реалистическом духе, в сдержанных, благородных тонах. Большое удовольствие зрителю доставила актерская игра А. Лесковой (Ольга Михайловна) и Е. Агеева (Федор Дымченко). Зритель верит Агееву – «в его изображении неумного, жизнерадостного человека, увлеченного романтикой освоения северных земель»<sup>51</sup>. А главное – зрители видят в этих людях «носителей иной, коммунистической морали, для которых интересы строительства

---

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> Виктор В. «Твое личное дело». Спектакль Челябинского драмтеатра / В. Виктор // Челябинский рабочий. – 1953. – №147. – 24 июня.

<sup>51</sup> Там же.

коммунизма, забота о будущем, о новом поколении, призванном продолжать великое строительство – превыше всего»<sup>52</sup>.

Игра некоторых артистов вызвала ряд замечаний критика: «если берут верх стандартные приемы, наигрыш, когда зритель видит поверхностное, непродуманное решение, на сцене не возникает правды чувств и мыслей, роль приобретает фальшивое звучание...». В целом, спектакль оценен положительно и со стороны режиссуры, и драматургии, и игры большинства актеров. Критик в полной мере одобрил выбор театром пьесы для постановки.

О премьерах кукольного театра за 1954 год в «Челябинском рабочем» не так много публикаций. Накануне Нового года юных зрителей театр порадовал премьерой спектакля Е. Борисовой «Тайна Черного озера» (режиссер С. Лещинский, художник Б. Скребнев). «Новый спектакль радует своей целостностью, возросшим мастерством кукловодов, а также изобретательностью постановщика и художника, создавших на сцене своеобразную былинку о богатыре, добывающем Правду для народа...»<sup>53</sup>. Помимо положительных сторон спектакля критик М. Вадимов находит ряд недостатков, в том числе и технические – плохую слышимость пианино в зале: «театр сейчас располагает хорошей радиотехникой, которая позволяет использовать в спектакле как шумовые эффекты, так и записи музыкальных классических произведений. Жаль, что руководство пока слабо использует эти возможности...»<sup>54</sup>. Таким образом, мы можем сделать вывод, что технические новинки внедрялись в театральный обиход своевременно, другое дело – сотрудники театров не всегда были готовы их использовать по назначению.

В 1955 году драматический театр поставил пьесу американского режиссера Уильяма Дюбуа «Гаити» (режиссер В. Люце, художник

---

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Вадимов, М. Героическая сказка на сцене театра кукол / М. Вадимов // Челябинский рабочий. – 1954. – №304. – 24 декабря.

<sup>54</sup> Там же.

Д. Лидер). Мы уже упоминали выше, что факт постановки пьесы зарубежного автора был сам по себе выдающимся событием для театра. Критик А. Бельский на страницах «Челябинского рабочего» высоко оценивает идею национально-освободительной борьбы, показанной в пьесе, а также актерскую игру Е. Агеева (старый негр Жак, отец Одетты), молодой актрисы О. Климовой (Одетта), Е. Прейса в роли «безумного маньяка» французского генерала Леклерка.

1956 год был для драматического театра очень плодотворным – театр подготовил 10 премьерных спектаклей. Однако в «Челябинском рабочем» опубликованы рецензии только на несколько из них.

В марте состоялась премьера спектакля «Любовь Ани Березко» по пьесе советского автора из Челябинска Владимира Ивановича Пистоленко<sup>55</sup>. Режиссер Н. Медведев. История о становлении человека, о любви и доверии находит отклик у зрителя. Критик В. Озирный отмечает ряд недостатков в спектакле: «очень бледный общественный фон, все действующие лица пассивны. Театр не уделил должного внимания показу более широкого круга советских людей. В нашем государстве и его ячейке – семье идет борьба за непрерывный нравственный рост человека. Театр показывает этот процесс и, естественно, тем самым привлекает внимание зрителей, горячо желающих познать через искусство, как надо бороться за лучшее в каждом человеке, каждый день...»<sup>56</sup>.

В 1956 г. главным режиссером драмтеатра стала Елена Гавриловна Маркова, заслуженный деятель искусств РСФСР. В августе 1956 г. Е.Г. Маркова ставит один из наиболее удачных спектаклей – «Клоп» по пьесе В.В. Маяковского. В городе задолго появились афиши, извещающие, что драмтеатр подготовил феерическую комедию В.В. Маяковского. «Клоп» – первое обращение Челябинского театра к

---

<sup>55</sup> Пистоленко Владимир Иванович (1908-1973) в рецензии его упоминают как челябинского автора, однако Владимир Иванович родом из Оренбурга, в 1950-е гг. проживал в Челябинске и являлся Ответственным секретарем Челябинской писательской организации (с 1953 по 1954 гг.).

<sup>56</sup> Озирный, В. Тема и ее решение / В.Озирный // Челябинский рабочий. – 1956. – №105. – 6 мая.



драматургии Маяковского. Премьера спектакля состоялась 21 августа, через неделю в «Челябинском рабочем» выходит рецензия В. Вохминцева «Сатирический приговор мещанству». Первыми в СССР комедии В.В. Маяковского поставил Московский театр сатиры, хотя ранее в театральных кругах существовала теория о «несценичности» произведений В.В. Маяковского. Появился «Клоп» и на челябинской сцене. «Появился бурно, шумно, с громким откликом по всему городу». Зрители с восторгом приняли новый спектакль: «многие от души хохочут над выразительной игрой артистов», «зал на этом спектакле чрезвычайно активен».

В. Вохминцев отмечает, что «спектакль Челябинского театра настолько хорош именно тем, что в нем ярко видно стремление создателей осуществить творческие стремления поэта»<sup>57</sup>. Режиссер Е. Маркова смело разрушила так называемую четвертую стен – артисты уходят в зал, выходят из зала, общаются со зрителями...».

В роли Ивана Присыпкина Петр Кулешов. «Присыпкин в исполнении Кулешова – живой человек, со всеми его конкретными житейскими чертами... метко, хлестко показывает артист и чванливую заносчивость гегемона, и его духовную бескрылость...», «исполнение роли Присыпкина его [Кулешова] большая творческая удача...»<sup>58</sup>. Помимо Кулешова автор рецензии отмечает, что и другие актеры прекрасно справились со своими ролями: «...И артисты старшего поколения, и молодежь играют с подъемом, с увлечением, независимо от характера и размеров роли».

Спектакль оказался настолько удачным, что не сходил со сцены 15 лет, за это время было сыграно 230 спектаклей. В дальнейшем «Клоп» стал лауреатом Всесоюзного фестиваля театров, получил диплом 2 степени. В 1958 году труппа была срочно отозвана с гастролей в Саратове и

---

<sup>57</sup> Вохминцев, В. Сатирический приговор мещанству / В. Вохминцев // Челябинский рабочий. – 1956. – №201. – 28 августа.

<sup>58</sup> Там же.

приглашена в Москву для записи спектакля «Клоп» на телевидении. Это был поистине уникальный случай для провинциального театра.

Пьеса имела большой успех не только у челябинского зрителя, но и на гастролях. Например, в 1960 году на гастролях челябинского драмтеатра в Ленинграде зрители отметили интересное, своеобразное решение спектаклей «Клоп» и «Чайка» и блестящую актерскую игру исполнителей ведущих ролей<sup>59</sup>.

За годы актерский состав полностью поменялся, за исключением П. Кулешова. Через несколько лет, в 1960 г. критик А. Лазарев, в портретном очерке, посвященном П.И. Кулешову, так напишет о его роли Присыпкина: «Актер не жалел сатирических красок, подчеркивая мелкость и ничтожность «бывшего рабочего, бывшего партийца», «Каждый выход Присыпкина – Кулешова сопровождается бурной восторженной реакцией зала – здесь и смех, и аплодисменты. Сначала может показаться, что актер только и заботится о том, чтобы в зале не угасал смех. Но чем дальше разворачивается действие, тем все яснее становится, что актер не смешит, а разит, что смех в его руках – грозное оружие против зла... Из всех виденных мною Присыпкиных – это самый смешной, и что особенно важно подчеркнуть, именно этот Присыпкин вызывает по отношению к себе чувство наибольшего негодования и презрения. «Мурло мещанина» благодаря атакующему смеху актера выступает во всей своей неприглядности, вызывающей одновременно и смех, и ненависть...»<sup>60</sup>.

1956 год мы можем назвать знаковым в театральной жизни Челябинска, поскольку осенью состоялось открытие первого сезона Театра оперы и балета. Сразу четыре спектакля подготовил творческий коллектив для зрителей. Накануне открытия сезона в «Челябинском рабочем» публикуется статья – беседа корреспондента с директором театра

---

<sup>59</sup> Вахрушев, Ю. На берегах Невы. Челябинский театр драмы в Ленинграде / Ю. Вахрушев // Челябинский рабочий. – 1960. – № 243. – 12 октября.

<sup>60</sup> Лазарев, А. Мастер атакующего смеха / А. Лазарев // Челябинский рабочий – 1960. – № 302. – 23 декабря.

В.П. Артемьевым. В.П. Артемьев рассказал о творчески планах театра: «До конца года мы рассчитываем показать еще три постановки: балет «Бахчисарайский фонтан» Б. Астафьева, оперу Ж. Бизе «Кармен» и оперу Дж. Верди «Риголетто». Большое место должна занять советская опера. Театр установил контакт с советскими композиторами Т. Хренниковым и И. Дзержинским, решается вопрос о постановке первой советской оперы на нашей сцене...»<sup>61</sup>.

Всего в стране на 1956 год насчитывалось около 30 оперных театров, самый молодой – новосибирский, ему около 10 лет, так что открытие театра оперы в Челябинске – значительное событие в театральной жизни страны. «Сейчас в театре идет очень ответственная работа, все трудятся, артисты приходят на помощь производственным цехам... всего готовятся к первому сезону...»<sup>62</sup>.

«Наш творческий коллектив постоянно пополняется новыми силами. Недавно закончил институт имени Гнесиных молодой Челябинский певец В. Меньшенин. По окончании института он был в творческой командировке во Франции с группой советских певцов. Первой работой В. Меньшенина в нашем театре будет партия Онегина...»<sup>63</sup>.

Открытию первого сезона оперного театра «Челябинский рабочий» в сентябре-октябре 1956 года отводил целые полосы – здесь и репортажи о подготовке к спектаклям, фотографии с репетиций, заметки о творческих планах, и, конечно же, подробные рецензии на все четыре премьерных спектакля.

В день открытия театра – на премьере оперы «Князь Игорь» с приветственными адресами выступили заместитель председателя Челябинского горисполкома т. Вихарев, начальник областного управления

---

<sup>61</sup> Перед первой встречей со зрителями // Челябинский рабочий. – 1956. – №224. – 23 сентября.

<sup>62</sup> Там же.

<sup>63</sup> Там же.

культуры т. Марченко, министр культуры РСФСР т. Зуева «по поручению Министерства культуры СССР и Министерства культуры РСФСР».

Оперный театр организовал продажу билетов не только в кассах, но и его уполномоченные поехали в цехи заводов и фабрик. На металлургическом заводе афиши можно было увидеть во всех цехах: «металлурги проявили большой интерес к спектаклям. Кассир т. Дынчес уже продала партии билетов и на первый и на последующие спектакли...»<sup>64</sup>.

Большой удачей для оперного театра стало сотрудничество с лучшим советским художником-гримером Антоном Иосифовичем Аджаном, который по поручению Всероссийского театрального общества приехал помочь молодому театру. А.И. Аджан проработал гримером более 30 лет и сейчас обучает коллектив гримерного цеха. Он создал грим для всех артистов спектакля «Князь Игорь»<sup>65</sup>.

В хоре оперного театра на момент открытия было 49 человек. Более тысячи певцов прослушал Юрий Борисов (главный хормейстер) и работники театра в Челябинске, Свердловске, Магнитогорске и других города, прежде чем сформировать настоящий коллектив. Больше половины артистов пришла в хор из художественной самодеятельности. Целый год вели хормейстеры работу. Молодой баритон Геннадий Окулов – токарь завода транспортного машиностроения, бывший слесарь Анатолий Брагин пришел в театр после демобилизации из армии. Юрий Тупиков был учителем физкультуры. Теперь все они участники оперных спектаклей.

Первый спектакль театра – опера «Князь Игорь» (дирижер И. Зак, художник Е. Чемодуров, хормейстер Ю. Борисов) получил самые восторженные отзывы критиков: «спектакль большой впечатляющей

---

<sup>64</sup> Виногорова, Л. День рождения. Сегодня в Челябинске открывается театр оперы и балета / Л. Виногорова // Челябинский рабочий. – 1956. – №229. – 29 сентября.

<sup>65</sup> Там же.

силы», «чарующее впечатление», «богатство костюмов, красочные декорации», «спектакль достоин похвалы»<sup>66</sup>.

Ведущие партии исполняли: Игорь – Е. Окунев, Ярославна – В. Денисенко, Кончак – А. Суханов.

Вторым спектаклем нового театра стал балет П.И. Чайковского «Лебединое озеро». Основная труппа челябинского балета – молодежь, только что окончившая Ленинградское хореографическое училище. Одетта – Одилия С. Адырхаева, Принц – А. Федоров, дирижер – Г. Бехтерев (молодой дирижер, впервые вставший за пульт).

Критики отмечают, что «не все еще на должной высоте, не всего еще мы можем потребовать от молодых исполнителей ввиду их неопытности, но спектакль привлекает своей свежестью, искренностью...». Перед молодыми артистами, некоторые из них впервые вышли на сцену – стояла непростая задача по созданию и развитию образа.

А. Васильева, народная артистка Украинской ССР, в статье «Рождение балета» очень подробно разбирает каждый акт, исполнение каждого артиста, отмечая все достоинства и недостатки. «В целом, постановка балета оставляет радостные впечатления. Лирическое обаяние и большая слаженность исполнительского состава радуют и создают уверенность, что балет челябинского театра раскрывает «лебединые крылья» и в будущем от него можно ждать больших образов в больших спектаклях»<sup>67</sup>.

Балет «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева (постановщик – заслуженный артист Украинской ССР А. Бердовский, дирижер Г. Бехтерев, художник А. Дулевский). вызвал не меньше внимания зрителей и журналистов. Исполнители главных ролей: Мария – С. Тулубьева и И. Лобачева, Зарема – С. Адырхаева и Л. Ратенко, Вацлав – Н. Красовский,

---

<sup>66</sup> Бибииков, Е. Спектакль большой впечатляющей силы / Е. Бибииков // Челябинский рабочий. – 1956. – №232. – 5 октября.

<sup>67</sup> Васильева, А. Рождение балета / А. Васильева // Челябинский рабочий. – 1956. – №248. – 21 октября.

Нурали Г. Плиев. В чем же состоял замысле постановщика? – спрашивает автор рецензии В. Вохминцев. Автор балета хотел отобразить крушение «ханского сознания», «тщету насильственной гаремной любви», «истинная любовь зиждется только на свободном духовном единении» – вот эти мысли не получили достаточно полного раскрытия в спектакле из-за противоречивости и расплывчатости обрисовки основных образов, из-за слабой, невыразительной хореографии спектакля. Балетмейстер А. Бердовский не проявил необходимой изобретательности в сочинении танцев... Обеднив танцевальный язык спектакля балетмейстер затруднил раскрытие образов... И даже танцы как таковые, написанные композитором («Полонез», «Краковяк», «Мазурка») поставлены стандартно, неинтересно. Недостаточно целеустремленно решает специфические задачи балетного спектакля и оркестр...». Ряд недостатков находит критик и художественном оформлении и в работе дирижера, хора. Подчеркивает, что первые два спектакля оперного театра были праздником, а сейчас наступили прозаические будни. А в подлинном искусстве этого не должно быть<sup>68</sup>.

Заслуживает внимания репортаж Вл. Гравишкиса из-за кулис во время спектакля. Автор рассказывает, какие невидимые зрителю работы идут за сценой во время спектакля. Долгое время декораторы и художники не могли придумать фонтан для спектакля «Бахчисарайский фонтан». Работники театра обратились к предприятиям. И на помощь пришел бывший рабочий-изобретатель Владислав Романов, которые своими руками создал «фонтан» – вращаемую моторчиком спираль из оргстекла с подсветкой. Получилось просто, дешево и эффектно.

Для шитья театральных костюмов театр искал лучших швей по всей области, так как тут нужно не только мастерство, но изобретательность. В

---

<sup>68</sup> Вохминцев, В. Радость творчества – в непрерывном росте / В. Вохминцев // Челябинский рабочий. – 1956. – №285. – 7 декабря.

театр пришли работать бывшие швеи из ателье мод А.Н. Пиутина и А.Я. Тихомирова<sup>69</sup>.

В 1957 году театр оперы и балета поставил «Риголетто», детский спектакль – балет по мотивам сказки Корнея Чуковского «Доктор Айболит», оперу советского композитора Г. Шантыря «Город юности».

Также лето 1957 года для оперного театра ознаменовалось важным событием – первыми гастролями. Молодой оперный театр отправился в Чкалов, где показал все спектакли репертуара, провел встречи с рабочими на предприятиях и заслужил высокую оценку творчества критиков («Челябинский рабочий» опубликовал выдержки из рецензий чкаловской газеты)<sup>70</sup>.

Драматический театр подготовил за 1957 год целых восемь премьерных спектаклей. Это «Фабричная девчонка» А. Володина, «Гостиница «Астория» А. Штейна, «Обрыв» И. Гончарова, «Когда цветет акация» Н. Винникова, «Беспокойная старость» Л. Рахманова, «Достигаев и другие» М. Горького, «Бронепоезд 14-69» А. Иванова, «Горе от ума» А. Грибоедова.

После выхода оперы Дж. Верди «Риголетто» (дирижер Г. Бехтерев, режиссер Г. Геловани, художник А. Овчинников) в «Челябинском рабочем» публикует рецензия с рисунками художника М. Цепелева, который изобразил артистов, исполняющих в опере ведущие партии. Исполнители – молодые артисты, в связи с чем автор рецензии отмечает некоторые недостатки, которые требуют доработки, но, в то же время, называет спектакль одним из лучших<sup>71</sup>.

В октябре 1957 года для маленьких зрителей состоялась премьера балета-сказки «Доктор Айболит» (балетмейстер А. Шульгина, дирижер Г. Бехтерев, художник А. Дулевский) по мотивам сказки К. Чуковского. В

---

<sup>69</sup> Гравишкис, Вл. Когда идет спектакль... / Вл. Гравишкис // Челябинский рабочий. – 1956. – №289. – 12 декабря.

<sup>70</sup> Театральное лето // Челябинский рабочий. – 1957. – №134. – 9 июня.

<sup>71</sup> Маковий Д. «Риголетто» / Д. Маковий // Челябинский рабочий. – 1957. – №70. – 24 марта.

главных ролях солисты балета С. Адырхаева, Г. Борейко, Т. Дулевская, Л. Ратенко, Н. Красовский, В. Криворуцкий и другие. Накануне спектакля администрация театра провела специальное совещание со школьными работниками, об том также отмечается в газете. Поскольку спектакль детский для его оформления впервые применили светящиеся краски.

Ставить спектакль для детей – непростая задача: «мы привыкли видеть в балетном спектакле танцевальные дуэты, вариации, все то, что ассоциируется у нас с понятием классического танца. Но как сохранить это в постановке, где большинство героев птицы и звери?»<sup>72</sup>. Балетмейстер А. Шульгина успешно справилась с поставленной задачей. Критик Н. Карташова (руководитель театрального коллектива) в рецензии отметила высокий уровень танцевальной постановки, слаженность работы коллектива, красочные декорации. И, особенно – восторженные лица юных зрителей.

Спектакль драмтеатра «Фабричная девчонка» (Режиссер И. Уфимцев, художник Д. Афанасьев) ленинградского драматурга – «шестидесятника» А. Володина привлекал большое внимание зрителей. «Челябинский рабочий» отмечал, что в пьесе «нет ни хитросплетенного сюжета, ни сенсационной изюминки, ни заморской экзотики»<sup>73</sup>. Герои – простые работницы прядильной фабрики. А притягательная сила спектакля в его острой злободневности и в чутком внимании к жизни простого советского человека. Мы видим, как внимание драматургов и режиссеров смещается от изображения подвига (человека-действия) к изображению личности (человека чувствующего). По сути, это одна из тенденций драматургии периода «оттепели», когда искусство, в том числе и театр, начинает поворачиваться к внутреннему миру человека. Еще один нюанс пьесы – старшее поколение показано только с негативной стороны,

---

<sup>72</sup> Карташова, Н. Яркий, красочный спектакль / Н. Карташова // Челябинский рабочий. – 1957. – №247. – 20 октября.

<sup>73</sup> Викторov, В. «Фабричная девчонка» / В. Викторov // Челябинский рабочий. – 1957. – №76. – 31 марта.



олицетворяя все недостатки – бюрократию, подхалимство, угодничество – все «пережитки» прошлого, с которыми пытается бороться молодежь, новое поколение.

Для постановки спектакля по пьесе М. Горького «Достигаев и другие» в Челябинск приехал режиссер московского театра им. М.Н. Ермоловой Петр Павлович Васильев. В качестве главного художника спектакля приглашен художник Академического Малого театра Б.И. Волков. Спектакль приурочен к 40-летию Октября. Накануне премьеры в «Челябинском рабочем» публикуется интервью с П.П. Васильевым, который отмечает, что «В этой постановке, помимо достигаевщины, хочется показать положительные революционные идеи горьковской пьесы»<sup>74</sup>. Спектакль «Достигаев и другие» стал самым значительным событием театрального сезона. Пьеса полна философского и политического смысла: «в образной форме раскрыть главную закономерность нашего времени: неизбежность гибели капитализма и победы социализма»<sup>75</sup>. В ней ярко показано, какое преломление нашла Октябрьская революция в умах и сердцах людей.

В главной роли Василия Достигаева Петр Иванович Кулешов. «П. Кулешов избежал опасности измельчить образ Достигаева, что привело бы к низведению его до фигуры мелкого приспособленца. Достигаев хитрит, ловчит, изворачивается. Он спекулирует всем, вплоть до смерти дочери. За этим кроется фигура опасного врага революционного народа. Это верно и убедительно подчеркивает П. Кулешов и в этом его заслуга в работе над ролью Достигаева»<sup>76</sup>.

Со спектаклями «Достигаев и другие» и «Клоп» драматический театр поехал на Всесоюзный смотр театральных коллективов в честь 40-летия

---

<sup>74</sup> Рассказывает заслуженный деятель искусств П.П. Васильев // Челябинский рабочий. – 1957. – №217. – 15 сентября.

<sup>75</sup> Вохминцев, В. «Достигаев и другие» / В. Вохминцев // Челябинский рабочий. – 1957. – №280. – 30 ноября.

<sup>76</sup> Там же.

Октября. Оперный театр представил на смотре балет «Лебединое озеро» П.И. Чайковского и оперу «Город юности» Г. Шантыря.

В 1958 году Челябинский театр оперы и балета поставил балет Ц. Пуни «Эсмеральда», оперы «Пиковая дама» П.И. Чайковского, «Фауст» Ш. Гуно, «Паяцы» Р. Леонкавалло и «Сельская часть» итальянского композитора П. Масканьи.

Для драматического театра 1958 год также был богат на премьеры. Состоялись премьеры спектаклей «За час до рассвета» А. Галича, «Тайфун» Цао Юй, «В поисках радости» В. Розова, «Почему улыбались звезды» А. Корнейчук, «Собака на сене» Лопе де Вега, «Бесприданница» Н.А. Островского и «Рожденные временем» Л. Митрофанова.

Много внимания критиков и зрителей вызвал спектакль китайского драматурга Цао Юя «Тайфун» (режиссер В. Ефремова, Е. Чемодуров), поставленный в драматическом театре. В рецензии критика Ю. Смирного-Несвицкого содержится подробный разбор спектакля.

Новый сезон драматический театр открыл премьерой комедии испанского драматурга XVII века Лопе де Веги «Собака на сене» (режиссер Н. Медведев, художник Д. Афанасьев, композитор Н. Факторович). В главной роли Тристана Петр Кулешов заслужил высокой оценки критика Ю. Смирнова-Несвицкого. Его герой «раскрывает одну из черт своего таланта – комической простоты, грубоватого, но сочного юмора», «... ему удастся показать себя как пародиста, превращаясь то в грека, то в наемного бандита...»<sup>77</sup>. Критик отмечает, что в комедии выражено крайне ироничное отношение ко всякого рода возне дворянской знати с понятиями сословных границ, семейной чести и тому подобном. Комедия получилась яркой, образы отрицательных героев – сеньоров гротескными и вызывающими смех, любовь победила чопорность. В зрительном зале не смолкал смех.

---

<sup>77</sup> Смирнов-Несвицкий, Ю. Тристан и сеньоры / Ю. Смирнов-Несвицкий // Челябинский рабочий. – 1958. – №254. – 28 октября.

Довольно смелым для того времени было оформление сцены – главным элементом сцены был фонтан с писающим амуром. На протяжении всего спектакля из него лилась струйка воды. Моделью фонтана послужил штопор, который привез Николай Медведев из поездки в Европу. Скульптор Николай Боков выполнил увеличенную копию штопора и превратил ее в фонтан. Для создания легкой и фееричной атмосферы на сцене располагался живой оркестр, который реагировал на все перипетии сюжета. Когда Тристан (Кулешов) устраивал дела своего господина, он обязательно «отмечался» у фонтана – умывался и брызгался, мочил волосы и полоскал горло. К огромному удовольствию публики вода сотнями брызг летела во все стороны.

Последняя премьера 1958 года в драматическом театре – «Бесприданница» А.Н. Островского. Этот спектакль нельзя назвать новым для драмтеатра – он уже шел с успехом в предвоенные годы, почти двадцать лет назад (режиссер М. Гершт). Тогда спектакль получил восторженные отзывы критиков. Даже столичный журнал «Театр» назвал его одной из лучших периферийных постановок «Бесприданницы», а актерские работы А. Лесковой (Лариса), Е. Прейса (Карандышев), И. Рагозина (Кнуров) были названы «близко стоящими к классическим образцам».

Через двадцать лет театр вернулся к этой пьесе. И тут критик В. Вохминцев задает вопрос: почему театр не сохраняет в репертуаре свои наиболее удачные постановки? Лучшие постановки (даже «Любовь Яровая», получивший Сталинскую премию в 1952 году) исчезли с афиши. Бережного сохранения лучших спектаклей требуют, как интересы зрителя, так и самого театра, ради создания живой преемственности в актерском и режиссерском труде, ради его непрерывного роста и совершенствования<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Вохминцев, В. Двадцать лет спустя / В. Вохминцев // Челябинский рабочий. – 1958. – №304. – 28 декабря.

Если довоенная «Бесприданница» глубоко волновала зрителей, то нынешний спектакль оставил зрителя равнодушным. И это очень прискорбно. Что же случилось? Нет, актеры играют неплохо. И режиссер В. Ефремова довольно настойчиво подчеркнула свою роль, и художник Е. Чемодуров создал выразительные декорации, а все-таки между сценой и залом не было контакта. Неточные трактовки в исполнении ролей привели к тому, что образ Ларисы померк, у актрисы О. Климовой «не хватило изюминки».

Итак, вернувшись к старой пьесе через двадцать лет, «театр не сделал и шага вперед. Постановщик спектакля В. Ефремова не нашла верных путей сказать новое слово в драматургии, не очень взыскательно подошла к подбору исполнителей, не сумела подсказать актерам верные пути точного постижения мира героев. И подсказать ей было некому, так как в драматическом театре уже давно нет главного режиссера, большинство спектаклей ставят гастролеры. Конечно, иногда приглашать мастеров режиссерского искусства на отдельные постановки полезно, но театр – не гастрольбюро, у него должен быть свой четко выраженный творческий почерк...»<sup>79</sup>. Завершая рецензию, автор выражает тревогу, что Челябинский драмтеатр, ранее славившийся на всю страну сильной режиссурой, теперь утратил это ценное достоинство.

Из данной рецензии мы видим не только критику собственно спектакля, а назревшую проблему – отсутствие постоянного режиссера. Критик полагает, что приглашение режиссеров со стороны, которое раньше вносило новые веяния в театр, сейчас перестало быть актуальным, что у нас есть свои таланты.

Премьера оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» (дирижер И. Зак, режиссер Д. Смолич, художник Е. Чемодуров) состоялась в марте 1958 года. Несмотря на ряд частных неудач, спектакль является значительным достижением в работе творческого коллектива театра. Дирижер проводит

---

<sup>79</sup> Там же.

оперу с большим подъемом и творческим мастерством, все основные партии поют молодые артисты. Герман – Н. Гусев, Лиза – Г. Башилова и В. Денисенко, Графиня – Н. Нечаева, Князь Елецкий – В. Меньшенин. К сожалению, танцы в спектакле оставляют делать лучшего (балетмейстер О. Дадишкилиани). Художник очень тонко уловил стиль эпохи, но ему можно поставить в упрек недостаточно продуманное освещение. Ночные сцены так скупо освещены, что даже сидя близко не всегда можешь рассмотреть лицо артиста и некоторые декорации<sup>80</sup>. В целом, автор рецензии положительно отозвался о премьере, несмотря на нервное напряжение, свойственное первым спектаклям, он получился очень достойным.

Закрытие сезона в театре оперы и балета состоялось в июне оперой Ш. Гуно «Фауст» (дирижер Г. Бехтерев, режиссер-постановщик В. Снопков, художник А. Дулевский). Сразу после премьеры труппа уехала на летние гастроли в Сталинск (Новокузнецк), Омск и Томск на 3 месяца.

В связи с премьерой спектакля «Ангела» 1959 г. драматического театра (реж. А. Ефремов, художник Д. Афанасьев, композитор Н. Факторович, постановщик танцев О. Дадишкилиани) в Челябинск приехал сам автор пьесы греческий драматург Георгос Севастикоглу. В «Челябинском рабочем» 18 февраля было опубликовано интервью с прогрессивным греческим драматургом. Георгос Севастикоглу – один из организаторов Художественного театра в Афинах, борец за партийность искусства, за социалистический реализм, принимал участие в освободительном народном движении. Также он пропагандировал в театральном искусстве систему К.С. Станиславского.

Г. Севастикоглу рассказал журналистам о том, что в основе пьесы «Ангела» положены факты из живой действительности – гость

---

<sup>80</sup> Звоницкая, Ю. «Пиковая дама» / Ю. Звоницкая // Челябинский рабочий. – 1958. – №58. – 9 марта.

переключается с пьесы и начинает рассказывать журналистам о политической ситуации в Греции, таким образом, большая часть публикации посвящена политэкономии. В Греции восторжествовала реакция, не только люди труда, но и национальная буржуазия попали в трудное положение. Американцы покупают в Греции инжир, масло и другие продукты, увозят за океан, там их упаковывают и снова продают в Греции втридорога. Страшная безработица и невозможность торговать со странами соцлагеря ухудшают ситуацию. Герои пьесы осознают, что страна беднеет, так дальше жить невозможно, Ангела является выразителем социального протеста<sup>81</sup>.

Разумеется, у себя на родине Севастикоглу не мог поставить такой спектакль. Зато автор выразил искреннюю радость от того, что его пьеса поставлена на социалистическом Урале.

Главные роли исполнили О. Климова, А. Золотарева, Л. Аринина, П. Босенко, С. Прусская, Е. Байковский, В. Волгин.

Автор балета «Цветок счастья» (1959 г.) – ташкентский композитор Григорий Александрович Мушель также накануне премьеры приехал в Челябинск. Корреспондент «Челябинского рабочего» взял у композитора интервью. Г.А. Мушель рассказал, что балет написан по мотивам китайских народных сказок, где злой Министр-тиран высматривает в народе бунтовщиков против тирании. Но кузнец Чжоу мужественно вступает в борьбу, призывая народ к восстанию. Ему помогает Мудрый повелитель, который дает кузнецу волшебный Цветок-тюльпан. Благодаря волшебству народ получает оружие для борьбы против злодеев<sup>82</sup>.

Замысел балета возник под влиянием большого интереса общественности к китайскому народному творчеству. Яркая социальная направленность китайских сказок, их драматизм – вот что побудило к созданию балета. «Цветок счастья» приняли к постановке в Ташкенте и

---

<sup>81</sup> Автор «Ангелы» в Челябинске // Челябинский рабочий. – 1959. – №41. – 18 февраля.

<sup>82</sup> Автор нового балета // Челябинский рабочий. – 1959. – №252. – 25 октября.

Ленинграде, но первенство принадлежит челябинскому театру оперы и балета. Музыкальный руководитель С. Арбит, дирижер В. Руттер, балетмейстер О. Дадишкилиани. В спектакле задействованы все ведущие солист балета: В. Постников, Л. Ратенко, К. Малышева, Г. Борейко, К. Вдовин. Большую помощь в постановке оказал консультант по китайскому народному танцу балетмейстер из Китая Ван Си-Сянь, который приезжал в Челябинск специально для работы над постановкой<sup>83</sup>.

В феврале 1959 г. челябинский кукольный театр поставил спектакль по пьесе В. Смирнова-Ульяновского «Песнь о Руси». Героический сюжет, сложные образы, частая смена декораций, работа с большими тростевыми куклами – все это поставило спектакль в ряды сложнейших. Премьера показала, что театр со своей задачей справился успешно. Постановщик – Т. Никитина. Из семи человек – четверо молодые актеры (в программке пометка «ученик театра» или «актриса – воспитанница театра»)<sup>84</sup>. В спектакле задействованы всего семь артистов, а ролей – больше тридцати! После премьеры в Челябинске труппа поедет по городам и селам области. В этой же статье говорилось о том, что небольшая труппа кукольного театра (менее 30 человек) дает в год до 800 спектаклей.

Разумеется, ни один советский театральный репертуар не мог обойтись без произведений о Ленине. Челябинский театр драмы поставил драматическую трилогию Н. Погодина об Ильиче: «Человек с ружьем», «Кремлевские куранты» и «Третья патетическая». Автор трилогии в апреле 1959 года получил Ленинскую премию, а драматический театр поставил спектакль из последней части трилогии. В «Третьей патетической» (художник Д. Афанасьев, композитор А. Фридендер) показаны последние годы жизни вождя народов. Постановщик спектакля А.А. Добротин рассказал, что пьеса сразу «завоевала нас, нам хотелось создать спектакль, пронизанный горячей революционной борьбой, спектакль, устремленный в

---

<sup>83</sup> По мотивам китайских сказок // // Челябинский рабочий. – 1959. – №262. – 6 ноября.

<sup>84</sup> Моргулес, И. О чем рассказали куклы / И. Моргулес // Челябинский рабочий. – 1959. – №48. – 26 февраля.

будущее, спектакль, в котором бы звучала мысль о непобедимости ленинского дела. Ленин и народ едины, вот что мы хотим сказать...»<sup>85</sup>. В роли Ленина Вл. Ларин и сам режиссер А. Добротин. Добротину уже приходилось играть Ленина в «Человеке с ружьем», но там был молодой Ленин, а в третьей части нужно было подчеркнуть силу духа, его ясность мысли и необычайную веру в будущее. Премьера назначена на праздничный день – 8 ноября.

Сразу после премьеры спектакля «Третья патетическая» в «Челябинском рабочем» вышла заметка под заголовком «Праздничная премьера Челябинского драматического театра», текст оформлен в красивой рамке, набран курсивом, чтобы подчеркнуть значимость события. На премьеру были приглашены старейшие коммунисты Челябинска, среди них Иван Степанович Белостоцкий, который встречался с Лениным. В роли Ленина А.А. Добротин: «до отказа переполненный зал дружными аплодисментами встречает появление на сцене заслуженного деятеля искусств РСФСР А.А. Добротина, исполняющего роль Владимира Ильича Ленина»<sup>86</sup>.

Спектакли о Ленине являются ключевыми в репертуаре советских театров, а постановка нового спектакля о вожде вызывает достаточно большое количество публикаций в местной прессе. Так и «Челябинский рабочий» не ограничился заметками о подготовке, а затем и о премьеры «Третьей патетической». В декабре выходит большая рецензия (практически на целую полосу) В. Вохминцева. Рецензия положительная, значимость спектаклей такого рода не подлежит сомнению: «это страстное проникновенное слово о ленинской идейной целеустремленности, о незыблемой верности Коммунистической партии, о вере в торжество великого дела, начатого Лениным»<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> Виногорова Л. «Третья патетическая» / Л. Виногорова // Челябинский рабочий. – 1959. – №262. – 6 ноября.

<sup>86</sup> «Третья патетическая» // Челябинский рабочий. – 1959. – №265. – 11 ноября.

<sup>87</sup> Вохминцев В. Поэма о верности / В. Вохминцев // Челябинский рабочий. – 1959. – №303. – 26 декабря.



Безупречная актерская игра А. Добротина и В. Ларина, исполняющих роль Ленина в разные периоды жизни, правильно подобранный темперамент остальных персонажей, высокий уровень режиссуры. Небольшие недостатки, как-то: «плакатность последней сцены, отсутствие яркости художественного оформления, которое присуще всем спектаклям драматического театра и т.д., не умалило достоинств спектакля. Ведь самое главное и основное театр сделал – создал волнующий спектакль о великом Ленине, о незыблемой верности советского человека делу ленинской партии»<sup>88</sup>.

Высокий стиль рецензии показывает, насколько важно оценить правильно такой спектакль, подчеркнуть его значимость, его вес, по сравнению с другими спектаклями. Обилие пафосных фраз типично при характеристике идеологически верных, одобренных партией произведений. Складывается ощущение, что автор словно боится покритиковать спектакль, найти в нем серьезные недостатки. Ведь все, что связано с Лениным и партией не подлежит осуждению.

Челябинский зритель периода «оттепели» отличался от послевоенного зрителя – он стал более требователен к искусству, более искушен. Посещение театра для многих уже стало превращаться в традиционный вид досуга (во многом благодаря организованным коллективным посещениям театров рабочими и колхозниками). Поэтому и требования к качеству театральных постановок росли. Театральные критики обозначали все недостатки спектаклей, об этом мы можем судить по публикациям газеты «Челябинский рабочий», некоторые рецензии имели отрицательный характер. Типичный пример отрицательной рецензии «Поточным методом» В. Попова на спектакль «И один в поле воин» (Ю. Дольд-Михайлик, Г. Ткаченко, режиссер В. Ефремова). Название статьи говорит само за себя: поточный метод – способ производства, который позволяет в массовых количествах изготавливать

---

<sup>88</sup> Там же.

продукцию. Но есть такие сферы, где этот метод абсолютно противопоказан – это искусство. Спектакль «И один в поле воин» поставлен словно на потоке, вышел из-под штампа. Как мог творческий коллектив поставить «штампованный спектакль»? – спрашивает автор. Далее он объясняет, что вернуться нужно все-таки к первоисточнику, то есть к книге Ю. Дольд-Михайлика. Книга не вышла из круга посредственной приключенческой литературы<sup>89</sup>. Однако интересный сюжет и интригующие повороты создали популярность, что и побудило Ю. Дольд-Михайлика в соавторстве с Г. Ткаченко к написанию пьесы.

Пьеса не получилась самостоятельным драматургическим произведением, всех действующих лиц можно уложить в штампованные ячейки. Но что сделано театром для устранения недостатков пьесы? Очень мало. В целом, спектакль трудно отнести к творческим успехам театра.

К 100-летию со дня рождения А.П. Чехова драматический театр поставил «Чайку» (1960 г.) (нет у нас в стране театрального коллектива, который был снова и снова не обращался к наследию Чехова и Челябинский театр не исключение). «Чайка» уже шла на челябинской сцене в апреле 1941 года. «Челябинский рабочий» в №14 от 17 января 1960 года публикует текст телеграммы, полученной в день премьеры 1941 года из Москвы от мастеров МХАТа – театра, чьей эмблемой стала чайка: «...Радует любовному отношению к постановке «Чайки» – прекрасной пьесы Антона Павловича. Примите наш сердечный привет. Народные артисты СССР Книппер-Чехова, Качалов, Москвин»<sup>90</sup>. В этом же номере «Челябинского рабочего» режиссер спектакля А.А. Добротин дает комментарий о своем отношении к пьесе: «Чайка» захватила меня и стала властителем дум нашего коллектива на многие месяцы...»<sup>91</sup>. Главные роли исполнили: Елена Серова (Аркадина) – первая роль актрисы на

---

<sup>89</sup> Попов, В. «Поточным» методом» / В. Попов // Челябинский рабочий. – 1959. – №268. – 14 ноября.

<sup>90</sup> Виногорова, Л. Две «Чайки» / Л. Виногорова // Челябинский рабочий. – 1960. – №14. – 17 января.

<sup>91</sup> Там же.

Челябинской сцене, Вячеслав Петров (Тригорин), Ольга Климова (Нина Заречная), Людмила Аринина (Маша), Петр Кулешов (Сорин), Юрий Борецкий (Треплев). Оформление художника Д. Лидера.

Через месяц, 17 февраля, в №40 «Челябинского рабочего» опубликована большая рецензия на «Чайку» критика В. Вохминцева. Автор рецензии отмечает, что «пьеса прочтена заново... спектакль волнует, смотрится с интересом, доставляет истинное наслаждение...»<sup>92</sup>. Режиссерская работа заслужила похвалы: «у него [А. Добротина] свое острое видение пьесы, много внимания уделяет созданию образа спектакля, сценическое действие гармонически сливается с великолепно изображенным колдовским озером...»<sup>93</sup>. Большая заслуга художника Д. Лидера в том, что «живопись декораций стала более театральной, более изобретательной...»<sup>94</sup>.

В новой постановке «Чайки» А. Добротин отважился на введение персонажа от театра – безмолвный скрипач (Е. Байковский) призван дополнять атмосферу театра. Для 1960 года это был смелый шаг – отхождение от канвы классического произведения, ввод новых персонажей. Такой шаг говорит о том, что в театре стали смелее экспериментировать, во многом это происходило благодаря общественно-политической обстановке «оттепели».

В соответствии с требованиями партийных комитетов в репертуаре театров обязательно должны быть пьесы советских авторов, пьесы рабочей и крестьянской тематики, показывающие героев из народа. В 1960 году драмтеатр показал зрителям новый спектакль-комедию «Стряпуха» А. Сафронова о сегодняшнем дне и жизни колхозников. Режиссер В. Ефремова, постановщик танцев О. Дадишкилиани. Основные роли

---

<sup>92</sup> Вохминцев, В. Возрождение «Чайки» / В. Вохминцев // Челябинский рабочий. – 1960. – №40. – 17 февраля.

<sup>93</sup> Там же

<sup>94</sup> Там же

исполнили О.Климова (Полина), Л. Суров (Степан), Т. Золотарева (Галина), П. Кулешов (Слива), В. Чермянинов (Пчелка).

Меньше всего публикаций из театрального массива – о кукольном театре 12 материалов за весь изучаемый нами период (6 рецензий, 3 статьи и 3 репортажа). В 1960 году кукольный театр поставил спектакль для взрослого зрителя – комедию И. Штока «Чертова мельница» (режиссер Т. Никитина, художники Е. и В. Жилияевы) по мотивам чешских народных сказок. Первыми пьесу поставил московский театр имени Сергея Образцова, для челябинского театра это отличный шанс попробовать свои силы во взрослой постановке.

В спектакле ярко выражено антирелигиозное звучание: «маленькие куклы выносят на своих плечах большую идейную нагрузку... очень остроумно разоблачается бессмысленность религиозного фанатизма и фальшь церковных догм»<sup>95</sup>. Главные герои – типичные для данной эпохи – «из народа» Неунывающий Солдат и Служанка, которые преодолевают все неприятности и проявляют истинно народный дух.

В связи с пребыванием Н.С. Хрущева в Париже (апрель 1960 г.) советский народ проявляет большой интерес ко всему французскому, поэтому балет французского композитора Адольфа Адана «Жизель», поставленный Челябинским театром оперы и балета, оказался очень своевременным. Постановщик балета С. Тулубьева трепетно сохранила каноническую русскую хореографическую редакцию, а балетмейстер О. Дадишкилиани заново поставил обычно не идущую сцену в лесах. В роли Жизели Л. Ратенко, Альберт – А. Федоров – оба солиста блестяще исполнили свои партии. А вот в партии Ганса (В. Буров), полностью отсутствует танец, а в балете надо танцевать!<sup>96</sup>. «Всяческих похвал заслуживают работы художника А. Морозова, проявившего большой вкус и мастерство. Превосходно найдено цветковое решение, и тем более

---

<sup>95</sup> Попов, В. Куклы для взрослых / В. Попов // Челябинский рабочий. – 1960. – №52. – 2 марта.

<sup>96</sup> Медведев, Н. Торжество Жизели / Н. Медведев // Челябинский рабочий. – 1960. – №80. – 3 апреля.

досадно появление на фоне изумительно выполненного неба безвкусных электрических лампочек, изображающих звезды. Просто диву даешься как мог такой интересный и тонкий художник пойти на компромисс с творческой совестью во имя дешевого успеха»<sup>97</sup>.

В целом, по мнению заслуженного деятеля искусств, Н. Медведева, спектакль получился хороший, достойный «войти в актив театра»<sup>98</sup>.

В октябре 1960 г. Челябинский театр оперы и балета открыл новый сезон спектаклем «Сказ о каменном цветке» С.С. Прокофьева. Либретто написано на сюжет уральских сказов П.П. Бажова. Впервые на сцене челябинского театра прошло произведение советского композитора на уральскую тему. Поставлен спектакль главным балетмейстером О. Дадишкилиани, декорации изготовлены по эскизам художника – постановщика Новосибирского театра оперы и балета А. Морозова, уже знакомого по оформлению балета «Жизель»<sup>99</sup>.

По словам главного балетмейстера О. Дадишкилиани: «новый спектакль – проба творческих сил нашей балетной труппы в осуществлении большого и сложного музыкально-хореографического полотна»<sup>100</sup>.

«Сказ о каменном цветке» – это балет о радости творческого труда на благо народа, о духовной красоте русского человека, пишет в своей программе к балету композитор. И мы в работе над балетом стремились воплотить, прежде всего, тему творческого труда, показать характеры русских героев, преодолевающих препятствия на пути к воплощению своей мечты... Большое место, занимает тема верной, прошедшей все испытания любви молодого мастера-умельца Данилы и его невесты Катерины. Балет воспекает высокие душевные качества героев из народа и

---

<sup>97</sup> Там же.

<sup>98</sup> Там же.

<sup>99</sup> Артемьев, В. С новыми силами / В. Артемьев // Челябинский рабочий» – 1960. – № 237. – 5 октября

<sup>100</sup> Дадишкилиани, О. Сказ П. Бажова в балете / О. Дадишкилиани // Челябинский рабочий» – 1960. – № 237. – 5 октября.

беспощадно обличает жестокость и грубость его угнетателей – хозяйского приказчика, «убойцы» Северьяна и его «обережных»<sup>101</sup>.

Таким образом, спектакль полностью соответствовал требованиям, предъявляемым к постановкам: народность, идеологичность, воспитательная составляющая.

Сразу два спектакля драматического театра, поставленные в декабре 1960 года, признаны неудачными. В феврале 1961 года в статье «Правда характера–правда жизни» «Челябинского рабочего» В. Вохминцев критикует две премьеры: «Скорпион» Игоря Шведова (постановщик А. Добротин, художник М. Улановский) и «Камень на дороге» Д. Медведенко (режиссер И. Уфимцев, художник Н. Боков). Неудача постигла пьесы – полное отсутствие на сцене полнокровных человеческих характеров. Прошлый сезон драматический театр закрыли хорошо, на взлете, теперь же наблюдается спад. Причина, скорее всего – снижение требовательности в формировании репертуара и в сценическом воплощении<sup>102</sup>. Спектакль «Камень на дороге» не отражает действительность наших дней, не показывает неизбежный крах спекулянта в нашем обществе, не обличает его вредной сущности. Лишь двое из семи исполнителей создают более – менее цельные характеры М. Карташов (Федор Степанович) и П. Шитяков (Митя).

Непонятно, что могло вынудить театр избрать к постановке столь несовершенные произведения – недоумевает критик. Мы же можем предположить причину выбора – обе пьесы написаны современными советскими драматургами, сюжеты привлекательны своей стройной верностью партийной линии: борьба с американскими шпионами в «Скорпионе» отражает общее антиамериканское настроение, наблюдавшееся в период «оттепели», отрицательные типичные американцы-эксплуататоры, а положительны герой – разведчик,

---

<sup>101</sup> Там же

<sup>102</sup> Вохминцев, В. Правда характера-правда жизни / В. Вохминцев // Челябинский рабочий – 1961. – №34. – 10 февраля.

совершающий «подвиг». В пьесе «Камень на дороге» красной нитью прослеживается тема борьбы с пережитком капиталистического общества – спекулянтством. Как правило, подобные пьесы высоко оценивались критикой в силу их «идеологической значимости». Но, видимо, театр не вдохновился на работу с подобными произведениями, актеры недостаточно выложились, и режиссеры не в полной мере использовали свой потенциал.

В 1961 году драматический спектакль поставил восемь спектаклей: «Океан» А. Штейна, «Время любить» Б. Ласкина, «Остров Афродиты» А. Парниса, «Изобретательная влюбленная» Лопе де Вега, «Один год» Ю. Германа и Б. Рафта, «Все мои сыновья» А. Миллера, «Красные дьяволята» П. Бляхина и «Проводы белых ночей» В. Панова.

Театр оперы и балета подготовил комическую оперу «Фра-Дьяволо» Д. Обера, оперу «Аида» Дж. Верди, оперу «Руслан и Людмила» М.Н. Глинки, балет «Последний бал» Ю. Бирюкова.

Спектакль «Время любить» Б. Ласкина (режиссер П. Кулешов, художник И. Талалай, постановка танцев О. Дадишкилиани) тоже не получил положительной оценки. Вроде бы и артисты стараются, создают интересные образы: в роли Маши Л. Аринина – блестяще справилась с ролью, колоритный Харитон в исполнении П. Соколова. Артисты П. Кулешов и В. Петров тоже задействованы, но слабость драматургии никаким актерским мастерством не восполнишь. Поэтому «нет нужды зачислять этот спектакль в разряд особых достижений театра»<sup>103</sup>.

О высокой степени политизированности театрального искусства говорит и тот факт, что практически каждый спектакль был приурочен к знаковым партийным событиям, юбилеям политических лидеров (советских и стран социалистического лагеря), либо съездам компартии, знаковым партийным событиям, юбилеям политических лидеров

---

<sup>103</sup> Вохминцев, В. Мастерство артиста / В. Вохминцев // Челябинский рабочий – 1961. – №55. – 7 марта

(советских и стран социалистического лагеря), либо съездам компартии. Например, в подарок XXII съезду КПСС Челябинский театр оперы и балета готовил спектакль «Руслан и Людмила». Спектакль ставят И.А. Зак (дирижер) и Е. Минакова (режиссер), оформляет художник из Новосибирска И. Севастьянов. Также за время съезда пройдет второй спектакль – новый балет советского композитора Ю. Бирюкова «Последний бал» («Выстрел «Авроры»)<sup>104</sup>.

Весной 1961 года весь советский народ «с горячей заинтересованностью следил за мужественной борьбой патриотов Конго и Анголы, Алжира и Лаоса. Рушатся последние бастионы колониализма. Идет яростная борьба... как личную тяжкую драму переживали мы позорное судилище над героем греческого народа Манолисом Глезосом. Не было на советской земле человека, душа которого не наполнилась бы скорбью и гневом при вести об убийстве Патриса Лумумбы. Театр был обязан откликнуться на эту благородную тему. Тем более, что пьеса греческого писателя Алексиса Парниса «Остров Афродиты» давала в руки деятелей сцены великолепный материал...»<sup>105</sup>. Так начинается рецензия В. Вохминцева на премьерный спектакль «Остров Афродиты» (режиссер Т. Карташов, художник Е. Гранат). Глория – А. Лескова), Кэт – Л. Аринина, Ламбрини – С. Прусская. Рецензия содержит очень эмоциональное описание борьбы греков-киприотов против английских империалистов-колонизаторов, против чиновников-бюрократов, «покрытых плесенью» и прочей несправедливости.

В октябре драматический театр показал премьеру спектакля «Один год» по пьесе Ю. Германа и Б. Реста (режиссер Н. Мокин, художник М. Ривин). В декабре в газете «Челябинский рабочий» на спектакль выходит рецензия А. Лазарева.

---

<sup>104</sup> Артемьев, В. С творческим воодушевлением / В. Артемьев // Челябинский рабочий – 1961. – №120. – 24 мая.

<sup>105</sup> Вохминцев, В. Остров человеческого сердца / В. Вохминцев // Челябинский рабочий – 1961. – №75. – 30 марта.



К сожалению, пьеса вобрала в себя далеко не все, что несла в себе книга, она гораздо слабее повести. Полнее всего сохранена сюжетная линия, связанные взаимоотношения начальника бригады УГРо Лапшина и вора-карманника Жмакина.

Спектакль, поставленный режиссером Н. Мокиным, к сожалению, не устраняет недостатки инсценировки. Мы об этом говорим, несмотря на то, что спектакль пользовался успехом у некоторой части публики. Несомненно, в спектакле есть то, что заслуживает похвалы<sup>106</sup>.

А. Лазарев положительно отмечает внешний рисунок роли: «колоритные образы отпетых бандитов создают Петр Кулешов (Балага) и А. Мазуров (Мамалыга). Кулешов до мельчайших деталей продумал роль – сначала Балага предстает таким «божьей коровкой», затем распознается страшный образ «матерого волка»<sup>107</sup>.

Но главное в спектакле не удачные роли отдельных артистов, а то, ради чего они играют. Здесь же получилось, что удача первых трех актеров, принесшая им заслуженные лавры, только усугубила несовершенство пьесы.

Жулики получились симпатичными, вызывающими восторг зрителей, это говорит о том, что режиссер неверно расставил приоритеты. На положительных героев падают лишь отблески славы. Пьеса не успевает за сегодняшним днем. То есть, правильная задумка по бичеванию криминального элемента не нашла достойного воплощения – положительные персонажи получились тусклыми, а отрицательные – яркими, вызывающими смех у зрителя.

Далее автор рецензии отмечает, что спектакль понравился зрителям, в зале слышался смех и бурные аплодисменты.

В феврале в оперном театре была показана комическая опера французского композитора Даниэля Обера «Фра-Дьяволо». Это

---

<sup>106</sup> Лазарев, А. Аплодисменты и тревоги / Лазарев, А. // Челябинский рабочий» – 1961. – № 284. – 2 декабря

<sup>107</sup> Там же.

произведение считается одним из труднейших в исполнительском отношении. Успех оперы может быть больше, чем другой фактор определяют не отдельные исполнители, а актерский ансамбль, тесное слияние вокального и драматического искусства. «Фра-Дьяволо», по словам М. Дубянской – режиссера тетра оперы и балета – это экзамен на зрелость театра<sup>108</sup>. Постановщик И. Зак, дирижер В. Руттер, художник Я. Корсунский. Исполнители ведущих партий: Виктория Дроздова (Церлина), В. Поляков (Когбург), Ю. Окунев (Фра-Дьяволо).

Челябинский театр оперы и балета целиком молодежный – от исполнителей до постановщиков, и герой комической оперы такой же – молодой, отважный, не боится трудностей. Его девиз: жить так, чтобы и самому быть счастливым, и делать счастливыми друзей-бедняков.

Опера «Аида» – одна из самых ожидаемых премьер этого сезона. Режиссер М. Дубянская, дирижер И. Зак, хормейстеры Ю. Борисов, Ю. Факторович. Молодой режиссер М. Дубянская подчеркивает в опере именно ее лирическое, человеческое начало.

Солисты: Аида – С. Емец, Радамес – И. Капланас, Амнерис – И. Шайдагоза. Опера «Аида» говорит о том, что молодой коллектив челябинского театра располагает творческими возможностями для более смелого обогащения репертуара новыми произведениями<sup>109</sup>.

Балет «Последний бал» Ю. Бирюкова театр оперы и балеты посвятил XXII съезду КПСС. Тематика балета – революционные события, борьба большевиков. В спектакле задействованы молодые артисты. Балерина Б. Городецкая так пишет о спектакле в газете «Челябинский рабочий»: <sup>110</sup> «Катюша – К. Малышева – мягкая, лиричная, драматичная, смотрящая на жизнь широко открытыми глазами. Характер Катюши растет под влиянием революционных событий. Революционный матрос Саша – исполняет

<sup>108</sup> Дубянская, М. Перед премьерой / Дубянская, М. // Челябинский рабочий – 1960. – № 269. – 12 ноября.

<sup>109</sup> Звоницкая, Ю. «Аида» / Ю. Звоницкая // Челябинский рабочий – 1961. – №72. – 26 марта

<sup>110</sup> Городецкая, Б. Свежо и молодо. Герои современности в балете / Б. Городецкая // Челябинский рабочий – 1961. – № 275. – 21 ноября

А. Нарский и М. Щукин. Созданный Нарским образ матроса привлекает своей искренностью и теплотой. В. Постников в партии Глеба добился большого успеха. Как всегда, прекрасно станцевал свою партию, наполнился точностью своего сценического поведения. Актер нашел скупые, но меткие детали, ярко охарактеризовавшие образ Глеба, его нервозность, нетвердую волю и даже какие-то черточки трусливости. Верно найден Постниковым пластический рисунок и грим...». Автор рецензии концентрируется, в основном, на творческой работе солистов балета, а не на содержательной стороне пьесы.

В 1962 году драматический театр поставил семь новых постановок. «Власть тьмы» Л.Н. Толстого, «Яблоко раздора» М. Бирюкова, «Материнское сердце» Н. Смелянский, «Чемодан с наклейками» Д. Угрюмова, «Моя старшая сестра» А. Володин, «Ленинградский проспект» И. Шток, «Царь-водокрут» Е. Шварц.

Челябинский театр оперы и балета поставил в 1962 году оперы «Тропой грома» М. Магиденко, «Тоска» Дж. Пуччини.

Одной из премьер 1962 года в театре оперы и балета стала опера молодого советского композитора М. Магиденко «Тропой грома» (режиссер М. Дубянская), написанная по одноименному роману прогрессивного южноафриканского писателя Питера Абрахамса.

Успех спектакля, прежде всего, обусловлен тем, что эта опера затрагивает большие волнующие темы современной жизни, отмечает социальное неравенство угнетенных народов Африки, выражает страстный протест против империалистического гнета<sup>111</sup>.

Вопреки традиции, в постановке спектакля использовали вращающийся круг сцены. Это дало возможность создать непрерывность действия.

В целом, события, развертывающиеся на сцене, глубоко волнуют нас, советских людей, которым органически чужды нравы расовой

---

<sup>111</sup> Пенкин, В. Тропой грома / В. Пенкин // Челябинский рабочий – 1962. – №34. – 9 февраля

дискриминации. В зале часто раздаются дружные аплодисменты. Эти аплодисменты – яркое свидетельство тех благородных чувств братской солидарности, которые советские люди питают к угнетенным колониалистами народам.

Опера М.И. Глинки «Руслан и Людмила» (режиссер Е. Минакова, художник И. Севостьянов) вышла в конце 1961 года, рецензия на спектакль была напечатана в одном из мартовских номеров «Челябинского рабочего». Спектакль имеет принципиальное значение для творческого становления коллектива театра. Партию Людмилы исполняет молодая певица Виктория Дроздова, всего год назад окончившая Челябинское музыкальное училище. Образ Людмилы сложный и сценически, и в вокальном исполнении, но для молодой певицы эта роль стала творческой удачей. Руслана поет В. Агафонов – обладатель приятного по тембру голоса, но не всегда умеющего им пользоваться в полной мере, образ требует некоторой доработки<sup>112</sup>. В роли Гориславы С. Емец, Фарлаф – В. Панков, мудрый волшебник Финн И. Капланас (удачное исполнение роли).

Воплощение на сцене нашего театра труднейшей оперы М.И. Глинки говорит о том, что Челябинская опера постепенно переходит из юношеского в «зрелый возраст». Коллектив растет творчески, что отмечают и критики, и зрители, и профессиональное театральное сообщество.

Завершая анализ публикаций о репертуаре челябинских театров, мы можем заключить, что несмотря на то, что в изучаемый нами период в Челябинске работали всего три театра (а кукольный, преимущественно, ориентировался на детей), культурный запрос жителей города был удовлетворен в достаточной мере. Каждый сезон ставилось от 2 до 6 премьер, репертуар был разнообразный, ставились пьесы различных жанров, в том числе и современных авторов, что является типичным для

---

<sup>112</sup> Шварц, Ю. Путем возмужания / Ю. Шварц // Челябинский рабочий – 1962. – №54. – 4 марта.

провинции. Пьесы советских писателей театры должны были ставить, поскольку необходимо выполнять партийный план и осуществлять работу по идеологическому воспитанию трудящихся. Классические произведения, разумеется, не ушли со сцены, но перед режиссерами стояла задача сделать театр более близким к жизни, «осовременить».

На основании проведенного анализа газетных публикаций, освещающих репертуар челябинских театров, мы видим, что челябинский театр поддерживал передовые тенденции театрального искусства, смело реализовывал новаторские идеи, не боялся творчески экспериментировать настолько это было возможно в условиях идеологического контроля. Челябинские театры не отставали от столичных, а в чем-то даже опережали их (постановки зарубежных авторов, например).

Челябинский театр драмы активно ставил пьесы «шестидесятников», у которых в центре внимания личность и ее нравственные конфликты, любовь, чувства, жизненные проблемы «отцов и детей», семьи. Смещение акцентов с героя-воина и героя-труженика на простого человека вызывает положительные отклики у зрителей и критиков и говорит о социальном запросе на демонстрацию мирной жизни.

Смелость челябинских режиссеров наблюдалась не только в выборе репертуара, но внесении новаторских идей в сами спектакли (ввод новых персонажей в классику, смелые декорации в некоторых спектаклях и т.д.).

В период «оттепели» (как и в другие времена) театр являлся отражением социальной действительности. Если СССР проводил активную политику с Китаем (о чем много писали в газетах), то на сцене челябинского театра драмы ставили постановки о Китае («Тайфун», «Цветок счастья»), для достоверности оформления даже приглашались китайские консультанты из консульства. Когда газеты освещали борьбу греческого народа за независимость – Челябинск одним из первых ставит пьесу Георгиоса Севастикоглу «Ангела». Во время визита Н.С. Хрущева во Францию, огромный интерес вызывает балет «Жизель» челябинского

театра оперы и балета. Когда все газеты пишут об убийстве Манолиса Глезоса, на сцене театра драмы ставится «Остров Афродиты». Таким образом мы видим, как живо челябинские театры реагировали на все внешнеполитические события.

О высоком профессиональном уровне постановок мы можем заключить не только по рецензиям критиков, но и по отчетам о выполнении планов Челябинского отделения ВТО, по наградам, полученным театрами на Всесоюзных и Международных смотрах театрального искусства, где челябинские театры стабильно были лауреатами и призерами. Важным показателем высокого уровня челябинских постановок стало приглашение в Москву для записи спектакля «Клоп» на телевидении.

Но не всегда челябинские театральные критики писали хвалебные отзывы. Встречается довольно много отрицательных рецензий с упоминанием недовольства зрителей низким качеством постановки, слабой игрой или режиссурой.

Например, пьесой «Бесприданница», которая была поставлена в 1941 году Челябинский драмтеатр не сделал и шага вперед, более того, в адрес театра прозвучали упреки, что удачные спектакли, получившие в свое время награды и премии, прославившие нашу труппу на весь Советский Союз больше не ставятся – теряется преемственность.

Не всегда удачно у режиссеров получалось сказать «новое слово» – на это также обращали внимание критики. И за всеми критическими статьями 1958-59 гг. стояла назревшая проблема – отсутствие постоянного режиссера. большинство спектаклей ставят гастролеры. Конечно, иногда приглашать мастеров режиссерского искусства на отдельные постановки полезно, но театр – не гастрольбюро, у него должен быть свой четко выраженный творческий почерк. Критики полагали, что приглашение режиссеров со стороны, которое раньше вносило новые веяния в театр, сейчас перестало быть актуальным, что у нас есть свои таланты, а театру

нужна четкая позиция режиссера, чтобы вернуть нашей труппе былую славу.

Судя по отрицательным отзывам, челябинский зритель становится все требовательнее. Ведь у театров в период «оттепели» уже сформировалась постоянная публика, а посещение театра для челябинцев превратилось в традиционный вид досуга.

## **2.2. Идеологическая работа челябинских театров периода «оттепели»**

В данном параграфе мы рассмотрим, как осуществлялась идеологическая работа челябинскими театрами в период «оттепели».

Несмотря на некоторую либерализацию общества, потепление не было устойчивым. Краткие периоды послабления сменялись административным вмешательством. В области культуры и искусства в конце 1950-х произошел поворот к жесткой политике. В 1961 году была принята Третья Программа коммунистического строительства, в которой провозглашалось, что культура будет общенародной, а главная линия в искусстве – социалистический реализм.

Театр является полифункциональным социальным институтом. Идеологическая функция театра сформировалась первой, поскольку свою историю театр начинает с религиозных поклонений божествам. А чем лучше ведется диалог с божествами, тем больше шансов на их благосклонность. Близость жрецов к богам даёт им неограниченную власть, а её силу необходимо поддерживать, значит, должна существовать идеологическая доктрина, формирующая необходимое общественное мнение и настроение. Социальные функции театра рассмотрела Т.О. Андрианова, особо подчеркивая значение функции формирования

общественного сознания, так как театр неотделим от истории страны, национальной культуры, жизни и интересов народа<sup>113</sup>.

В советский период происходит усиление воспитательной и идеологических функций искусства и театра, в частности. Становление и укрепление идеологического контроля над деятельностью театров исследовали В.Л. Гайдук, Е.В. Сотникова, К.А. Тухватулина, С.А. Дианов и другие<sup>114</sup>. Интерес к исследованию воздействия идеологии на советский театр 1950-х гг. проявляли зарубежные ученые (например, Чжуан Юй<sup>115</sup>). Культурная политика и влияние идеологических постановлений на деятельность театров Южного Урала в 1950-1960-е гг. описаны в работах А.А. Алятиной и Н.А. Дегтяревой, И.П. Морозовой и других<sup>116</sup>.

Масштаб идеологического воздействия на театры подчеркивает Е.В. Сотникова: «государство стремилось формировать и художественные вкусы населения, и процесс посещения театров, трансформируя их работу в одно из самых сильных средств идеологического воздействия на общественное сознание и психологию<sup>117</sup>.

В изучаемый нами период партийное руководство в управлении театрами отталкивалось от слов В.И. Ленина, что кроме театра нет ни одного института, ни одного органа, которым мы могли бы заменить религию. Ведь мало религию уничтожить и тем освободить человечество

---

<sup>113</sup> Андрианова, Т.О. Социальные функции театра / Т.О. Андрианова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 35. – С. 92.

<sup>114</sup> Гайдук, В.Л. Становление советской театральной цензуры в 1920-30 гг. XX вв. / В.Л. Гайдук // Преподаватель XXI век. – 2012. – №2. – С. 275–281; Дианов, С.А. Органы Главлита и цензура зрелищ на Урале в 1922-1940 гг. / С.А. Дианов // Вестник Пермского ун-та. – 2011. – №3. – С. 28-34; Сотникова, Е.В. Историко-культурный аспект становления идеологического контроля в театральном просвещении Сибири 1920-х гг. / Е.В. Сотникова // Интерэкспо Гео-Сибирь. – 2016. – Т.6. – №1. – С.143-147; Тухватулина, К.А. Культурная политика в сфере театрального искусства в 1917-1932 гг. / К.А. Тухватулина // Социум и власть. – 2009. – № 4 (24). – 94-97.

<sup>115</sup> Чжуан Юй. Театральная цензура Ленинграда в первой половине 1950-х гг. (на примере драматических театров) / Юй Чжуан // Новейшая история России. – 2016. – №2. – С. 268-276.

<sup>116</sup> Алятина, А.Г., Дегтярева, Н.А. Культурная политика СССР в послевоенное десятилетие (на примере театров Южного Урала) / А.Г. Алятина, Н.А. Дегтярева // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2017. – № 3. – С. 5-12; Морозова, И.П. Деятельность театров на Южном Урале в начальный период «оттепели» / И.П. Морозова // Самарский научный вестник. – 2017. – Т.6. – № 4 (21). – С. 169-173.

<sup>117</sup> Сотникова, Е.В. Указ соч., – С.143.



от страшнейших пут религиозности. Надо эту религию чем-то заменить. И Ленин говорит, что на место религии заступит театр. Нравственную ответственность, раз и навсегда, возложил на театр В.И. Ленин<sup>118</sup>.

Как отмечала И.П. Морозова, в Отделе культуры ЦК популярными лозунгами стали «восстановление ленинских норм партийно-государственного руководства» и «преодоление последствий культа личности». Расширяя самостоятельность творческих союзов, партийное руководство собиралось возложить на них задачи идеологического контроля<sup>119</sup>.

В рассматриваемый нами период театр в полной мере «стоял на службе партии в деле воспитания молодежи». В постановлении ЦК ВКП (б) от 26 августа 1946 г. «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» отмечалось, что «...советский театр может выполнить свою важную роль в деле воспитания трудящихся только в том случае, если он будет активно пропагандировать политику советского государства, которая является жизненной основой советского строя»<sup>120</sup>. Таким образом была обозначена основная цель советского театра.

Главным положительным героем советских пьес на несколько десятилетий становится пролетарий – собирательный образ «простого советского человека». Сатирически обрисовывать можно было лишь образы пьяниц, тунеядцев, прогульщиков и подобных недобросовестных трудящихся. Осмеянию подвергалось всё западное. Пародии на высоких должностных лиц и партработников не допускались категорически.

В том же постановлении подчеркивалась роль театра в деле воспитании молодежи: «воспитывать советскую молодежь нужно бодрой, жизнерадостной, преданной Родине и верящей в победу нашего дела, не

---

<sup>118</sup> Орлов, Н. Самый современный из всех видов искусств / Челябинский драматический театр имени С.М. Цвиллинга / Сост. Б.С. Рябинин. – Челябинск: Юж. Урал. кн. изд-во, 1983. – С. 21.

<sup>119</sup> Морозова, И.П. Указ соч. – С. 170.

<sup>120</sup> Постановление Оргбюро ЦК ВКП (б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» 26 августа 1946 г. // <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/USSR/theatre.htm> (дата обращения 26.03.19).

боящейся препятствий, способной преодолевать любые трудности. Вместе с тем советский театр призван показывать, что эти качества свойственны не отдельным, избранным людям, героям, но многим миллионам советских людей...»<sup>121</sup>.

Мы уже упоминали ранее, что репертуарная политика театров формировалась строго в соответствии с партийной линией. В каждой публикации «Челябинского рабочего» обязательно подчеркивались те или иные недостатки западного мира, капиталистов, империалистов, и приводились аргументы в пользу разумного и справедливого социалистического устройства.

Прежде всего, отметим, что различные аспекты идеологического воздействия на население через работу театров прослеживались практически во всех публикациях о театре.

Например, в рецензии на премьерный спектакль автор обязательно обращал внимание на партийно-воспитательную роль данного произведения, на то, как пьеса отражает современные советские реалии, насколько она актуальна и «полезна» для советского зрителя.

Если это была пьеса зарубежного автора, то в обязательном порядке приводились фрагменты его биографии, подчеркивающие приверженность социалистическому строю, а также «непримиримую борьбу с мировым империализмом».

Основными критериями отбора пьес к постановке были, во-первых, их идеологическая составляющая, во-вторых, приоритет отдавался пьесам советских авторов и драматургов из дружественных стран социалистического лагеря, а только затем – авторам из капиталистических стран. При этом необходимо было отразить недостатки капиталистического строя в пользу прогрессивности СССР.

Помимо задачи показать величие советского народа и партии, необходимо было показать «капиталистический мир» как можно более

---

<sup>121</sup> Там же.

неприглядно. В апреле 1953 года в драмтеатре вышел спектакль «Шакалы» А. Якобсона (реж. В. Люце). Автор рецензии В. Викторов отмечает, что режиссер правильно прочел пьесу: «спектакль верно изображает раболепных слуг доллара опасными, коварными, готовыми на любые крайности врагами мира... спектакль изображает ложь и гниль идеологии торгашеской религии, насаждаемой американскими империалистами»<sup>122</sup>.

В 1955 году Челябинский драматический театр ставит пьесу «Сильные духом» Д. Медведева и А. Гребнева (режиссер В. Люце, художник С. Постников). «Победа над сильным и опасным врагом была не только победой советского оружия, но и ярким свидетельством политического, экономического и морального превосходства нашего социалистического мира»<sup>123</sup>.

Рассмотрим еще несколько примеров идеологического воздействия театров на зрителя. Театральный сезон 1960-го года открылся гастролями Омского театра юного зрителя, который привез в Челябинск 11 пьес. Каждый из спектаклей решал ту или иную воспитательно-идеологическую задачу. Основная линия репертуара – пьесы на актуальные темы современности, направленные на воспитание подрастающего поколения. Первым спектаклем репертуара стал «Неравный бой» по пьесе В. Розова.

Режиссер театра Д. Бархатов пишет о тематике пьесы так: «Как начать жизнь, кого взять за образец, – вот о чем заставляет взволнованно думать своих зрителей автор. Спектакль мы стремились сделать внутренне правдивым, а главное – обличающим пошлость, ухмыляющуюся обывательщину и решительно защищающим побеги чистого красивого отношения к жизни и любви...»<sup>124</sup>.

---

<sup>122</sup> Викторов, В. «Шакалы». Пьеса А. Якобсона на сцене Челябинского государственного драматического театра / В. Викторов // Челябинский рабочий. – 1953. – № 93. – 19 апреля.

<sup>123</sup> Викторов, В. «Сильные духом». Новый спектакль Челябинского драматического театра / В. Викторов // Челябинский рабочий. – 1955. – № 137. – 11 июня.

<sup>124</sup> Бархатов, Д. В гости к челябинцам. Гастроли омского театра юных зрителей / Д. Бархатов // Челябинский рабочий. – 1960. – № 216. – 10 сентября.

Спектакль «Вчера в Касаткине» А.Г. Зака и А.В. Кузнецова ставит вопрос об активном отношении советского человека к общественной жизни. Все, что происходит вокруг нас, чем живут советские люди, должно касаться нас лично...»<sup>125</sup>. «... в пьесе «На улице Уитмена» прогрессивного драматурга Мексин Вуда рассказывается волнующая картина современного положения негров в США, ...раскрывается подлинная трагедия существования человека в сегодняшней капиталистической Америке»<sup>126</sup>. Данная пьеса явно отражает партийный заказ по идеологической работе – показать юному советскому зрителю «недостатки» капиталистического общества.

Пьеса «Заводские ребята» (драматург И.С. Шур) рассказывает о жизни рабочей молодежи и ее трудовых подвигах, социалистических соревнованиях. Обычная жизнь рабочих с завода, их мысли, чувства, любовь и желание построить коммунизм. Пьеса приобрела огромную популярность в стране, она шла более чем в 100 театрах, хорошо приняли ее и челябинские зрители, артистов долго не отпускали со сцены аплодисментами.

Отдельного внимания челябинских критиков заслужил спектакль «Тень над переулком» А. Милявского. По словам режиссера Д. Бархатова, пьеса «вскрывает подлинную сущность религиозного дурмана, призывает к острой идейной борьбе с чуждой нам религиозной идеологией...».

Рецензия на пьесу, написанная В. Лариным, занимает в «Челябинском рабочем» целую полосу. И это неудивительно – потому что спектакль освещает тему идейной борьбы с религией. «Нет, это не ерунда! Так совершенно справедливо утверждает коллектив Омского театра юного зрителя спектаклем «Тень над переулком», посвященным разоблачению темной деятельности религиозных сект»<sup>127</sup>. Обратимся к фабуле пьесы.

---

<sup>125</sup> Там же.

<sup>126</sup> Там же.

<sup>127</sup> Ларин, В. Ошибка Гошки Климова / В. Ларин // Челябинский рабочий – 1960. – № 232. – 29 сентября.

Главный герой пьесы – молодой и честный труженик Гошка Климов попал в секту. Герой нам показан не идеальным и бескомпромиссным, а совсем обычным – совершающим ошибку, но искренне раскаявшимся. Авторы пьесы подчеркивают «обычность» Гошки: «простой, ясной жизнью жил Гоша Климов, молодой электрик. Мечтал о больших стройках. О боге никогда не размышлял, ...был уверен, что религия у нас – это удел немногих древних старушек, и никакого влияния на жизнь советских людей оказать не может». Зритель легко может соотнести себя с героем, сочувствует ему – он такой же человек, как все мы, но на опыте Гоши зритель учится избегать подобных ошибок.

Насколько решительной была в обществе борьба с религией мы можем заключить по следующим строкам критика В. Ларина: «... советское общество ведет постоянную идеологическую борьбу с религией и сектантством... Религиозное мракобесие с его лицемерным, фальшивым человеколюбием, мрачным кликушеством предстает перед нами во всем противоречии здравому смыслу, разуму, всей нашей светлой действительности... театр правильно сделал, поставив спектакль, который говорит юным зрителям: нет, религия – это не ерунда, она мешает советским людям жить счастливо, строить коммунизм. Бороться с религией нужно всем и всерьез»<sup>128</sup>.

Челябинский театр оперы и балета открыл сезон 1960-1961 г. советским балетом «Сказ о каменном цветке», а для молодого зрителя поставил комическую оперу французского композитора Даниэля Обера «Фра-Дьяволо». Режиссер Челябинского театра оперы и балета М. Дубянская пишет: «Фра-Дьяволо» – экзамен на зрелость театра... В нашем молодежном спектакле (а он целиком молодежный – от исполнителей до постановщиков) мы хотим познакомить зрителей с отважным и справедливым Фра-Дьяволо, девиз которого: жить так, чтобы

---

<sup>128</sup> Там же.

и самому быть счастливым, и делать счастливыми друзей-бедняков...»<sup>129</sup>. Далее в рецензии делался акцент на то, что герой из бедных и только такому персонажу свойственно любить, дружить и совершать благородные поступки, а герои – богатые и знатные наделены отрицательными качествами.

Рассмотрев тематику и проблематику репертуара (на основании публикаций местной периодики) мы можем сделать вывод о том, что театр выполнял стратегически важную задачу по идеологическо-воспитательной работе, поставленную партией.

Помимо собственно, идеологической работы через сцену, репертуар, театрами осуществлялась работа непосредственно с населением.

Будучи ответственными за идеологическое воспитание, работники театра должны были проводить встречи с бригадами коммунистического труда различных предприятий города. Таким встречам предшествовала основательная подготовка и консультации с партийными и советскими организациями. Исходя из тех задач, которые ставила партия перед работниками театра по культурно-шефскому обслуживанию, военно-шефская работа занимала особое место и включалась в планы ЧО ВТО с момента его организации в 1946 году.

Также театры должны были следовать всем политическим и идеологическим требованиям, сформулированным пятилетними планами. В театрах, как и на промышленных предприятиях, разворачивалось движение за право называться коммунистическими бригадами.

Челябинские театры в полной мере осознавали возложенную на них задачу государственной важности. Например, в отчете от 19 марта 1946 года Председатель Правления Челябинского отделения Всесоюзного театрального объединения (ЧО ВТО) П.А. Горянов отмечал: «... наш театр имеет ответственное и почетное место в деле идейно-политического

---

<sup>129</sup> Дубянская, М. Перед премьерой / М. Дубянская // Челябинский рабочий – 1960. – № 269. – 12 ноября.

воспитания трудящихся. Актеры – творцы нового общества, общественные деятели – пламенные борцы за свою Родину и свой народ...»<sup>130</sup>.

Важной составляющей идеологической работы были встречи театров со зрителями. Встречи проводились в различных формах: творческий вечер, дискуссия, экскурсия на завод и т.д. В заметках и статьях о встречах артистов театра с рабочими и колхозниками обязательно делался акцент на состав репертуара встречи (сценки партийной тематики как обязательное условие выступлений – ставились в первое отделение), как оценили зрители из рабочего класса ту или иную постановку, что она им дает и т.д. Авторы подчеркивали «народность искусства», обращали внимание на то, что театр должен быть понятен и близок к народу, что герои должны быть «из народа».

В небольшой заметке «Челябинского рабочего» «Искусство принадлежит народу» в № 20 от 24 января 1954 г. подчеркивается значение театра: «Искусство принадлежит народу – эти ленинские слова находят яркое воплощение всюду. Творить о народе и для народа – вот, что вдохновляет работников искусства... Искусство принадлежит народу – широкие народные массы овладевают искусством... Новый облик приобретает площадь Ярославского. Здесь в нынешнем году вступит в строй здание театра оперы и балета. Строительство этого здания – яркий пример заботы партии об удовлетворении духовных запросов советских людей»<sup>131</sup>.

Партийные работники были заинтересованы в укреплении творческих связей между трудящимися и театрами. Например, в отчетах ЧО ВТО за 1947 г. присутствует обращение ко всем театрам области: «в связи с началом весеннего сева, необходимо обратить внимание на

---

<sup>130</sup> Арефьева, Т.В. Организация культурно-шефской работы челябинским отделением Всероссийского театрального общества в 1946-1970-х гг. / Т.В. Арефьева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2010. – № 1 (5). – С. 25.

<sup>131</sup> Искусство принадлежит народу // Челябинский рабочий. – 1954. – №20. – 24 января.

хорошую организацию художественного обслуживания колхозного крестьянства»<sup>132</sup>.

Работа с колхозами, в основном, проводилась в период весеннего сева и осенней уборки урожая. В постановлениях партии не раз подчеркивалось, что «в непростых условиях подъема сельского хозяйства работники искусств должны средствами искусств в максимальной степени содействовать успешному проведению народно-хозяйственной компании путем широкой организации художественного обслуживания трудящихся колхозов, совхозов, машинно-тракторных станций»<sup>133</sup>.

Приводился даже удельный вес концертов на заводах и в селе, например, в 1950-е гг. театры должны были проводить не менее не менее 60% от общего количества концертов: из них 20% на заводах и 40% на селе. К 1960-му году показатели выросли: «60% всех концертно-театральных мероприятий должны были проходить только в колхозах, совхозах, хлебоприемных пунктах с расчетом на 3 месяца (июль-сентябрь)»<sup>134</sup>.

Гастрольный график театральных бригад был очень плотный и не предполагал репетиций.

Если с селом работали сезонно, то с предприятиями города в течение года и особенно активно – в преддверии государственных праздников. Из отчета театров о проделанной работе за 1959 г., которую все театры области предоставляли в ВТО, следует, что: «23 февраля театр оперы и балета им. Глинки показал воинам Советской Армии большой концерт», «для воинов Советской Армии 23 февраля Челябинским театром им.

---

<sup>132</sup> Арефьева, Т.В. Указ соч. С. 26.

<sup>133</sup> Приказ № 418 Министерства культуры от 5 апреля 1946 г. «О художественном обслуживании трудящихся колхозов, совхозов, МТС в период весенних полевых работ» // ОГАЧО. Ф. Р-914. Оп. 1. Д. 266. Л.10.

<sup>134</sup> Приказ Министерства культуры СССР № 583 «О работе учреждений культуры в период уборки урожая и заготовок сельскохозяйственных продуктов». 1961 г. // ОГАЧО. Ф. Р-914. Оп. 1. Д. 380. Л. 120.



Цвиллинга дан спектакль «Якорная площадь» и проведено 6 концертов в подшефных воинских частях»<sup>135</sup>.

Особый интерес к театру со стороны государственных органов проявлялся в период подготовки к выборам, партийным конференциям, совещаниям передовиков производства. По их инициативе ЧО ВТО организовывало театральные бригады с программой, преимущественно, из советского репертуара, обращая внимание театров на высокоидейное содержание. Такие мероприятия всегда способствовали большой организованности и активности населения, а выступления партийных и комсомольских работников на концертах или спектаклях были направлены на показ значимости этих политических событий<sup>136</sup>.

Из заметки «Челябинского рабочего» от 26 февраля 1955 года мы узнаем, что артисты Челябинского драматического театра в дни подготовки к выборам в Верховный Совет РСФСР и в местные Советы депутатов трудящихся выступили с концертами на избирательных участках. Исполнялись отрывки из спектаклей «Горе от ума», «Отелло», «Мертвые души», а также произведения К. Симонова, С. Михалкова и других. А в день выборов, 27 февраля, артисты дадут на избирательных участках несколько концертов. В концертах примут участие заслуженные артисты РСФСР Е. Агеев, И. Рагозин, П. Кулешов и другие<sup>137</sup>.

Характерной чертой советского периода было так называемое шефство рабочих коллективов над театрами. Например, шефами челябинского драмтеатра были в разные годы Челябинский трубопрокатный завод, станкостроительный завод имени С. Орджоникидзе и др. Заключались договоры между театром и заводом о социалистическом соревновании, проводились встречи, вручались рабочие премии за произведения на производственную тему. Рабочие шефствовали над артистами, артисты, в свою очередь шефствовали над колхозами.

---

<sup>135</sup> Арефьева Т.В. Указ соч., С. 26.

<sup>136</sup> Там же. С. 27.

<sup>137</sup> Артисты на избирательных участках // Челябинский рабочий. – 1955. – №48. – 26 февраля.

Челябинский драмтеатр, например, в 1960-е гг. заключал договор о шефстве с Сосновским районом, оперный театр – с Красноармейским районом Челябинской области.

«Челябинский рабочий» часто публиковал заметки о встречах артистов с колхозниками и рабочими. Например, драматический театр перед закрытием сезона и отправкой на гастроли традиционно проводил встречу с рабочими. Первая часть встречи состояла из миниатюр, а во второй части артисты рассказывали о творческих планах на сезон<sup>138</sup>.

В заметке «Челябинского рабочего» от 27 марта 1955 года отмечается, что драматический театр ведет большую шефскую работу над шахтерами Южного Урала. За 10 дней театральные бригады объехали почти все горняцкие поселки Южного Урала, концерты посетили более 4000 рабочих. Всего с 17 марта по 15 апреля бригады драмтеатра должны дать сорок спектаклей в шахтерских городах и поселках<sup>139</sup>.

Театры, приезжающие на гастроли, обязательно проводили встречи с рабочими различных предприятий. Например, в июле 1955 года в Челябинске гастролитовал театр Моссовета. Артисты провели несколько встреч с тракторостроителями (главному режиссеру Ю. Завадскому подарили большой альбом с фотографиями широкого применения трактора С-80 в народном хозяйстве страны), с рабочими ферросплавного, трубопрокатного и металлургического заводов. Также артисты выступили на совещании агитаторов строительных организаций и встретились с молодежью города<sup>140</sup>. На совещании агитаторов артисты делились практическим опытом (чтобы партийные агитаторы постигали навыки сценической речи, публичных выступлений и т.д.).

Не только театр приезжал в село, но и организовывались коллективные выезды колхозников из подшефных сел в театры, где они не

---

<sup>138</sup> Творческая встреча артистов со зрителями // Челябинский рабочий. – 1954. – №168. – 17 июля.

<sup>139</sup> Спектакли для южноуральских шахтеров // Челябинский рабочий. – 1955. – №73. – 27 марта.

<sup>140</sup> Мастера искусств в гостях у металлургов // Челябинский рабочий. – 1955. – №167. – 16 июля.

только смотрели спектакль, но и в обязательном порядке участвовали во встречах с артистами. Отчеты о встречах публиковались в «Челябинском рабочем» и более подробно – в районных газетах.

Как отмечает исследователь Т.В. Арефьева перед шефским обслуживанием стояло две основные задачи. Во-первых, развитие самодеятельного творчества на подшефных предприятиях. Во-вторых, художественное просвещение и пропаганда политических лозунгов посредством театра среди наименее образованных слоев населения (солдат, сельских работников, рабочих). Культурно-шефское мероприятие, как правило, протекало по выработанной схеме. Спектакли предварялись выступлениями пропагандистов – представителей общественных, партийных и комсомольских организаций, в которых объяснялось значение данного спектакля или концерта<sup>141</sup>.

В 1960-е годы в Челябинской области действовало около 14 театральных бригад, состоящих из артистов профессиональных театров, которые работали в агитпунктах, красных уголках промышленных предприятий, клубах воинских частей, сельских районах. Программы шефских концертов, как правило, состояли из небольших, легко воспринимаемых литературных композиций советской тематики. Всегда в бригаде присутствовали 1-2 вокалиста, танцор или танцевальный ансамбль. Руководитель бригады одновременно являлся или чтецом, или инструменталистом. Разумеется, перечень тем для концертов театральных бригад был заранее утвержден и предлагался идеологическим отделом Обкома партии, Управлением культуры Исполкома области. Так, в 1950-е гг. предлагались следующие темы концертов: «Героический труд советских людей», «За мир во всем мире», «Ударники коммунистического труда», «Советский патриотизм», «Коммунизм утверждает на Земле Мир, Труд, Равенство, Братство»<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> Арефьева Т.В. Указ соч., С.28.

<sup>142</sup> ОГАЧО. Ф. Р-1655. Оп. 1. Д. 58. Л. 16.

Предприятия и колхозы более чем положительно откликнулись на творческие мероприятия. В отчетах ВТО сохранились данные о том, что трудящиеся постоянно обращались к театрам с просьбами помочь в организации праздников, помочь с обучением клубных работников, оказать помощь с организацией любительских театров и т.д.

Отдельного внимания заслуживают выступления артистов театра перед уезжающими на целину. Концерты проводились в здании Челябинского железнодорожного вокзала, украшенном приветственными транспарантами. Отправка тружеников-энтузиастов на освоение целинных земель проходила в формате праздника, с участием партийного руководства. Один из артистов челябинского драматического театра Петр Кулешов в мае 1955 г. публикует в «Челябинском рабочем» заметку об отправке трудовых бригад на целину. «Артисты передают привет от работников искусств Челябинска и желают успеха в предстоящем труде...», «Заслуженный артист П. Горянов читает монолог Кутузова из пьесы В. Соловьева «Фельдмаршал Кутузов», И. Гитлин исполняет на саксофоне народные мелодии... концерт окончен, но ни зрители, ни артисты не расходятся, завязываются горячие душевные беседы. В такой дружественной обстановке проходят встречи артистов Челябинского драматического театра с молодыми тружениками, едущими по призыву партии на освоение целинных и залежных земель»<sup>143</sup>.

Таким образом, на основании изученных источников, мы видим, что идеологическая работа профессиональными театрами осуществлялась в нескольких направлениях: через репертуарную политику, через личные встречи с общественностью и шефскую работу, а также через специальные мероприятия, приуроченные праздничным датам.

По материалам газеты «Челябинский рабочий» мы можем сделать вывод, что активно велась работа театров со зрителями, были охвачены

---

<sup>143</sup> Кулешов, П. Волнующие встречи / П. Кулешов // Челябинский рабочий. – 1955. – №107. – 7 мая.

практически все группы населения – рабочие, колхозники, служащие, а также студенты и школьники. Театры активно ездили по области, особенно в период полевых работ. В составе выездной труппы обязательно были агитаторы.

Театрами активно применялись разнообразные формы работы со зрителем, такие как шефство над любительскими театрами, встречи с рабочими и колхозниками, участие в общественных мероприятиях театральных агитбригад.

Идеологическое воздействие театра на население выражалось через репертуарную политику, о чем мы уже говорили, и формирование положительного образа героя. Герой спектаклей данного периода – человек-труженик, жизнь которого рассматривалась в постоянной борьбе с различными невзгодами в лице бюрократов-начальников, несознательных товарищей. Подобная дихотомия формировала образ идеального человека советского общества, который на первое место ставил служение государству, идее, труду, а потом уже собственную личную жизнь.

Однако, судя по материалам публикаций, мы видим, что герою 1960-х уже становятся не чуждыми и человеческие чувства: страх, смятение, нерешительность. Герой становится более лиричным, душевным. Зрителю часто показывают личностный рост героя – от «обычного» неуверенного, нерешительного, находящегося в поиске «простого человека» к сильной личности. Сила личности уже выражена не только в неустанном труде, но и в способности любить близких, сопереживать.

О том, что партийная линия в репертуарной политике реализуется правильно мы можем судить по стилистике публикаций: фактически не было ни одной рецензии, в которой бы автор не упоминал таких слов как «капиталист», «империалист», «гнет империализма», «завоеватели», «угнетатели», «враг народа» в адрес западных стран.

Если в спектакле, действие которого происходит в странах Запада, есть положительный герой, то он обязательно либо бедняк, либо

чернокожий (угнетенный), либо когда-то был в СССР и в корне изменил свои взгляды на социалистические. В рецензиях прямым текстом указывалось на всяческое превосходство социалистического (справедливого) строя над капиталистическим (несправедливым). Таким образом в театральном искусстве отражалось идеологическое противостояние СССР и Запада в пользу социалистического устройства.

Также мы видим, что все театры (столичные и провинциальные, местная труппа или труппы, приехавшие на гастроли) четко придерживались единой партийной линии в идеологической работе с населением: в формировании репертуара и в формах работы с группами общественности.

### **2.3. Гастрольная жизнь Челябинска**

Анализируя источники, мы обнаружили, что самым обширным блоком публикаций блок «Гастроли». Он включает 215 публикаций газеты «Челябинский рабочий» за период с 1953 по 1963 гг. Среди материалов есть заметки о ходе гастролей, рецензии на пьесы гастролирующих трупп, отзывы зрителей о спектаклях, статьи за авторством администрации гастролирующих театров, заметки о встречах гастролеров с трудящимися Челябинска.

В преддверии гастролей, как правило, публиковалась обзорная статья, предоставленная в редакцию директором театра. В такой статье автор рассказывал об истории театра, репертуаре, актерском составе и предыдущем опыте гастролей в Челябинске (если таковой был). Также автор статьи анонсировал спектакли, которые будут показаны за гастрольный период, чем они будут интересны зрителю и другие запланированные мероприятия артистов (встречи со зрителями, выступления на заводах и т.д.).

Как отмечает С.А. Заельская – гастрольные турне профессиональных театров партийными и советскими органами рассматривались как «творческие отчеты перед трудящимися» советской страны. Не случайно репертуар театров, так тщательно выверенный вышестоящими инстанциями, был составлен в духе и в угоду господствующей идеологии<sup>144</sup>.

По публикациям в газете мы четко видим, как в указанный период нарастает количество гастролей в Челябинске.

В 1953 году вышло 17 публикаций (всего о театре было опубликовано 23 материала), а в 1959 г. публикаций о театре уже 80 за год.

В 1953 году на гастроли в Челябинск приезжали Молотовский театр оперы и балета, Магнитогорский драмтеатр и Горьковский ТЮЗ.

Меньше всего публикаций о гастролях приходится на 1954 год – всего 4, три из них посвящены гастролям Омского театра музыкальной комедии и одна – общая рецензия на гастроли солистов балета Большого театра союза СССР. Омский театр музыкальной комедии гастролеровал в Челябинске целый месяц, но мы видим небольшую заметку об открытии гастролей, статью Н. Медведева, посвященную обзору репертуара театра и заметку о том, как артисты музкомедии встретились с рабочими-тракторостроителями.

Такому достаточно значимому событию в культурной жизни нашего города как гастроли солистов балета Большого театра союза ССР посвящена всего одна публикация. Автор статьи Н. Карташова – руководитель танцевального коллектива ДК ЧТЗ, восхищена мастерством молодых солистов балета: «прекрасное мастерство проявили Л.Дементьева и В. Постников, исполнившие па-де-де из балета Минкуса «Дон Кихот». В. Постников – весь в полете, воздушных прыжках, выполняемых весьма

---

<sup>144</sup> Заельская, С.А. Осуществление гастрольной деятельности профессиональными театрами Урала в условиях общественного застоя / С.А. Заельская// Инновационная наука. – 2015. – №9. – С.132.

искусно и с большим темпераментом...»<sup>145</sup>. Отметим, что через несколько лет Владимир Постников, так полюбившийся нашим зрителям, войдет в состав труппы Челябинского театра оперы и балета. В заключении автор статьи выразил пожелание, чтобы Челябинская филармония (организатор гастролей), чаще приглашала мастеров хореографического искусства.

В 1955 году опубликовано 24 материала о гастролях. В Челябинск приезжали: Свердловский театр оперы и балета (март), Свердловский театр музыкальной комедии (май-июнь), театр Моссовета (июль), Башкирский театр оперы и балета (сентябрь).

Больше всего внимания «Челябинский рабочий» отводит гастролям театра Моссовета в Челябинске – 10 публикаций. Театр Моссовета впервые приезжал в Челябинск, для культурной жизни города это было важным событием. За полмесяца до начала гастролей в газете выходит статья – беседа с главным режиссером театра имени Моссовета Ю. Завадским, который очень подробно рассказал про предстоящие гастроли. Всего будет показано 13 спектаклей советских и зарубежных драматургов. Откроет гастроли спектакль «Шторм» советского драматурга В. Билль – Белоцерковского. В ролях: народные артисты П. Герага, Р. Плятт, Ф. Раневская, заслуженные артисты РСФСР А. Калинин, Б. Лавров, Г. Слабиняк, М. Сидоркин и др. Из классики челябинцам покажут «Отелло» (В. Шекспир), «Маскарад» (М. Ю. Лермонтов), «Сомов и другие» (М. Горький), «Красавец мужчина» (А. Н. Островский), «Забавный случай» (К. Гольдони), «Хитроумная влюбленная» (Лопе де Вега) и др. В финале беседы Ю. Завадский сообщает, что за время гастролей в Челябинске труппа планирует «выпустить еще два спектакля; это – «Благонравная блудница» Жана Поля Сартра. Пьеса показывает настоящее лицо современной Америки, где все подчинено доллару. Вторая премьера

---

<sup>145</sup> Карташова, Н. Концерты молодых мастеров балета / Н. Карташова // Челябинский рабочий. – 1954. – №171. – 21 июля.



– комедия современного югославского драматурга Б. Нушича «Госпожа министерша»<sup>146</sup>.

В день открытия гастролей театра «Челябинский рабочий» публикует статью А. Лейбмана (директор-распорядитель театра имени Моссовета), в которой тот рассказывает об истории театра, основных спектаклях репертуара и актерской труппе. Автор подчеркивает, что «театр выезжает на гастроли в полном составе, спектакли идут в том же исполнении и художественном оформлении, что и в Москве. Зритель сможет познакомиться со всеми актерскими поколениями. Выезды на гастроли – неотъемлемая часть своей деятельности, чтобы не замыкаться в стенах своего московского стационара»<sup>147</sup>. Мы видим, насколько высокий уровень гастролей и как ответственно подходит администрация театра к выступлениям перед провинциальным зрителем.

На некоторые спектакли театра «Моссовета» «Челябинский рабочий» публикует рецензии. Также мы видим несколько заметок о концертах на заводах и встречах с рабочими. Небольшая заметка с фото сообщает о визите артистов в редакцию «Челябинского рабочего» для встречи с журналистами. Завершает цикл публикаций о гастролях театра Моссовета материал – подборка отзывов зрителей о спектаклях театра. Здесь есть коллективные отзывы от работников конструкторского отдела ЧТЗ, работников библиотеки, индивидуальные отзывы от рабочих (сталевар ЧМЗ, слесарь и др.), работников партийных организаций, учителей, служащих и студентов. Мы видим, что социальный состав зрителей весьма разнообразный. Рабочие заводов смогли познакомиться с творчеством театра благодаря организованным концертам на заводах. Также мы можем предположить, раз на спектакли могли ходить люди с

---

<sup>146</sup> Перед встречами в Челябинске. Беседа с главным режиссером театра имени Моссовета Ю. Завадским // Челябинский рабочий. – 1955. – №138. – 12 июня.

<sup>147</sup> Лейбман, А. Театр имени Моссовета. К началу гастролей в Челябинске / А. Лейбман // Челябинский рабочий. – 1955. – №154. – 1 июля.

небольшим доходом (библиотекари, студенты и т.д.), то стоимость билетов была для них доступной.

В 1956 году вышло всего 16 материалов о театральных гастролях в Челябинске, причем 14 из них посвящены гастролям Московского Малого театра и еще 2 – о гастролях Чувашского ТЮЗа.

С Малым театром Челябинск связывают особые отношения – постоянная драматическая труппа нашего театра сложилась в 1936-1938 годах, во многом это была заслуга актера Малого театра Москвы Сергея Головина, который приезжал в Челябинск на гастроли и был приглашён поработать два сезона, чтобы поднять профессиональный уровень местных артистов<sup>148</sup>. Затем, в годы Великой отечественной войны, Малый театр был эвакуирован в Челябинск, а артисты челябинской драмы в это время работали в Шадринске<sup>149</sup>. Более 200 эвакуированных актеров, режиссеров, рабочих знаменитого Малого театра приехали в Челябинск. Среди прибывших были: А.А. Яблочкина, Е.Н. Гоголева, В.Н. Рыжова, Е.Д. Турчанинова, П.М. Садовский, Е.М. Шатрова, М.И. Царев, И.В. Ильинский<sup>150</sup>.

Эвакуированные артисты жили в фойе театра, выступали сначала с концертными номерами, показывали отрывки из спектаклей, поскольку привезти реквизит не было возможности. Выступали на встречах с участниками Великой Отечественной войны, в благотворительных концертах, сбор от которых шел в Фонд Оборона. Костюмеры приехали только через несколько месяцев, а декорации для спектаклей сделали уже на заводах Челябинска.

В преддверии гастролей в «Челябинском рабочем» выходит статья М. Царева – директора театра, народного артиста СССР. Автор пишет:

---

<sup>148</sup> Палагина, Т.В. Театр драмы академический. Энциклопедия «Челябинск» (Челябинск: Энциклопедия / Сост.: В.С. Боже, В.А. Черноземцев. – Челябинск: Каменный пояс, 2001. – 1112 с. // Режим доступа <http://www.book-chel.ru/ind.php?what=card&id=3678> (дата обращения 18.01.2020).

<sup>149</sup> История театра. Официальный сайт челябинского театра драмы им. Н. Орлова // Режим доступа <http://www.cheldrama.ru/articles/history/> (дата обращения 18.01.2020).

<sup>150</sup> Там же.

«коллектив с волнением готовится к встрече с трудящимися Челябинска – города, где старейший московский театр работал в суровые годы Великой Отечественной войны. Мы рассматриваем гастроль как творческий отчет за истекшее с тех пор время»<sup>151</sup>. За гастрольный период с 25 мая по 18 июня зрители увидят 12 спектаклей.

В день открытия гастроль «Челябинский рабочий» опубликовал статью главного режиссера Малого театра. К. Зубова, в которой тот очень тепло вспоминал о годах эвакуации: «...За время пребывания в Челябинске Малый театр показал почти все спектакли, поставленные в предвоенные годы, и осуществил несколько новых постановок. Мы никогда не забудем того гостеприимного радушия, которое оказали нам челябинцы, той заботы, которой мы были окружены в далеком незнакомом городе, ставшим таким родным и близким для каждого из нас. Поэтому мы с особенным волнением, с большой радостью ждем новой творческой встречи с трудящимися Челябинска»<sup>152</sup>.

Из заметки: «Малый театр – в Челябинске» от 25 мая 1956 года мы узнаем, что артистов встречали в Челябинске сотни зрителей, очень торжественно, с цветами и оркестром (заметку сопровождает фото). Разумеется, присутствовали представители партии. Заместитель председателя облисполкома т. Дремова, секретарь горкома партии т. Мороз, заместитель председателя горисполкома т. Шеметова, многочисленные представители общественных организаций. «Начальник городского управления культуры т. Песков открывает митинг... С ответным словом выступил горячо встреченный собравшимися директор театра народный артист СССР т. Царев»<sup>153</sup>.

В заметке подчеркивалась значимость гастроль Малого театра для Челябинска: «Многие из южноуральцев имели возможность близко

---

<sup>151</sup> Царев М. Перед новой встречей / М. Царев // Челябинский рабочий. – 1956. – №117. – 20 мая.

<sup>152</sup> Зубов К. Через четырнадцать лет / К. Зубов // Челябинский рабочий. – 1956. – №121. – 25 мая.

<sup>153</sup> Малый театр – в Челябинске // Челябинский рабочий. – 1956. – №121. – 25 мая.

познакомиться с творчеством замечательных мастеров Малого театра в памятные годы минувшей войны, когда театр работал в Челябинске. Все это делает приезд Малого театра на Южный Урал подлинным праздником в нашей культурной жизни. Мастера Малого театра будут самыми дорогими и желанными гостями в коллективе каждого предприятия, учебного заведения и учреждения...»<sup>154</sup>.

В беседе с корреспондентом «Челябинского рабочего» директор Малого театра народный артист Союза ССР М. Царев сообщил, что «коллектив готовился к поездке с большим волнением. Это волнение усиливалось теми воспоминаниями, которые хранятся у нас о днях пребывания в Челябинске в годы войны. Многие из ведущих актеров театра, которые были тогда в Челябинске: В. Пашенная, Е. Турчанинова, Е. Гоголева, И. Ильинский, К. Зубов и другие, вновь приехали сюда. Многие из тех, кто тогда был еще молодыми артистами, теперь заняли ведущее положение, в театре и нам будет приятно отчитаться перед Челябинскими зрителями о проделанной работе»<sup>155</sup>.

М. Царев также рассказал, что он с удовольствием прогулялся по тем улицам, где жили артисты театра во время войны, «прогулка произвела на меня волнующее впечатление. Челябинск неузнаваемо вырос, похорошел. Это обрадовало меня, обрадовали успехи челябинцев, плодотворно трудившихся все эти годы»<sup>156</sup>.

За период гастролей Малого театра «Челябинский рабочий» опубликовал ряд рецензий на спектакли. Появилась даже отдельная рубрика «Гастроли Малого театра», в которой печатали анонсы спектаклей, а также текущую информацию о встречах артистов со зрителями. Челябинские зрители увидели спектакли как современных советских авторов, так и классические произведения: «Варвары» и «Васса Железнова» (А.М. Горький), «Иван Рыбаков» (В. Гусев), «Доктор

---

<sup>154</sup> Там же.

<sup>155</sup> Там же.

<sup>156</sup> Там же.

Философии» (Бронислав Нушич), «Деньги» (А. Софронов), «Крылья» (А. Корнейчук) и др.

В №129 от 3 июня «Челябинского рабочего» целую полосу заняли обращения артистов Малого театра к читателям Челябинска. Народные артисты СССР Е.Д. Турчанинова, В.В. Пашенная, Е.Н. Гоголева, И.В. Ильинский рассказали читателям газеты о первых впечатлениях от встречи со зрителем, работе над ролями, творческих планах. Е. Гоголева отмечала: «мы видим, что неизмеримо возросли культурные потребности жителей Челябинска. Естественно поэтому и волнение, с которым мы приносим на суд челябинских зрителей результаты своих творческих поисков и творческого труда...»<sup>157</sup>. Волнение перед гастролями в Челябинске также отмечал И. Ильинский: «с большой радостью и глубоким волнением встречаемся с общественностью города Челябинска. Эти встречи волнуют нас, потому что зрители Челябинска могут судить по нашим спектаклям насколько мы выросли...»<sup>158</sup>.

Одновременно с гастролями в Челябинске прошли гастроли Малого театра в Магнитогорске. Там показали 10 спектаклей. Почти ежедневно Малый театр проводил встречи с трудящимися Челябинска непосредственно на предприятиях, как, например, на тракторном, металлургическом заводах. Была проведена встреча с рабочими Магнитогорского металлургического комбината. Также артисты побывали в областной партшколе, встретились с молодежью, уезжающей на целину, провели встречи с пионерами<sup>159</sup>.

В связи с большим наплывом зрителей Малый театр даже решил дать несколько дополнительных спектаклей: для сельских жителей, для копейских шахтеров и других трудящихся.

---

<sup>157</sup> Говорят мастера Малого театра // Челябинский рабочий. – 1956. – №129. – 3 июня.

<sup>158</sup> Там же.

<sup>159</sup> Калужский, Е. Волнующие встречи / Е. Калужский // Челябинский рабочий. – 1956. – №142. – 19 июня.

По традиции, после гастролей в газете «Челябинский рабочий» публикуются отзывы зрителей. Письма в редакцию прислали коллектив рабочих цеха топливной аппаратуры ЧТЗ, рабочие магнитогорского металлургического комбината и представители села.

В прощальной заметке заместителя главного режиссера Малого театра Е. Калужского, коллектив Малого театра выразил надежду, что дружба с жителями Челябинска, сложившаяся в суровые годы Великой Отечественной войны в этот приезд укрепилась еще больше. Никогда ранее театр не увозил столько теплых пожеланий, сердечных эмоций от зрителя, ставшего театру по-настоящему близким. И артисты, и зрители выражали желание скорейшей встречи<sup>160</sup>.

В 1957 году из 53 публикаций о театре гастролям отводилось 19. В Челябинск приезжал Златоустовский драматический театр, Куйбышевский ТЮЗ, Ленинградский ансамбль комедии и московский театр имени М.Н.Ермоловой. Гастроли последнего привлекли больше всего внимания журналистов (9 публикаций). Ермоловцы привезли в Челябинск спектакли «Пушкин» (А. Глоба), «Преступление и наказание» (Ф.М. Достоевский), «Не сотвори себе кумира» (А. Файко), «Чудак» (Н. Хикмет, постановка В. Комиссаржевского), «Опасный поворот» (Д. Пристли) и другие. Для детей был показан спектакль «Всадник без головы» (Майн Рид). Традиционно проходили встречи и концерты на заводах.

Некоторые постановки театра М.Н. Ермоловой вызвали ряд критических замечаний у челябинских зрителей. Например, спектакль «Чудак» (драматург Назым Хикмет, в роли инженера Абдурахмана Г. Вицин) критиковался за «неподвижность характера главного героя», «образ лишен активности, основная тема начинает вянуть, отодвигается на второй план», «трудно преодолеть инертность первой половины спектакля, вряд ли верно поступил режиссер, пойдя на разностильность актерского

---

<sup>160</sup> К сожалению, следующая встреча Малого театра с челябинским зрителем состоялась только через 20 лет – в 1976 году.

исполнения в первом акте...»<sup>161</sup>. Несмотря на замечания, критик Ю. Бабушкин в заключении делает вывод, что спектакль «рожден сердцем» и заставляет «глубоко задуматься».

Гастрольный спектакль «Не сотвори себе кумира» А. Файко получил отрицательную рецензию. «Философия пьесы неглубокая. Характеры, выведенные автором, также не отличаются глубиной и новизной. Постановщик, кажется, не очень и стремился преодолеть недостатки пьесы. Сомнительно решение ряда образов...»<sup>162</sup>. Опускается занавес, «зритель уходит из театра холодным, он не нашел в спектакле ярких образов наших современников. И зрителей просто удивляет, что могло заинтересовать театр имени М.Н. Ермоловой в этой пьесе. Коллектив ермоловцев известен своим глубокими постановками новых, интересных и волнующих произведений о нашей советской жизни. Пьеса «Не сотвори себе кумира» отнюдь не поддерживает эту хорошую и вполне заслуженную репутацию театра»<sup>163</sup>. Несмотря на недостатки пьесы автор рецензии В.Сафонов отметил прекрасную актерскую игру «лучших сил театра»: заслуженных артисток РСФСР Л. Орданской и Э. Кирилловой, артиста Г. Вицина.

В целом, гастроль оказались удачными – за месяц пребывания театр дал 60 спектаклей. На одном из спектаклей, отвечая на приветствие представителей трудящихся Челябинска, заслуженный артист РСФСР Ф. Корчагин сказал: «Уезжая от вас, нам хочется сказать не прощайте, а до свидания. Мы хотим, чтобы дружба, завязавшаяся у нас с вами, продолжалась и крепла»<sup>164</sup>.

В 1958 году из 58 материалов на театральную тематику, гастрольям посвящены 33 публикации. С июня по сентябрь в Челябинске побывали:

---

<sup>161</sup> Бабушкин Ю. «Чудак» / Ю. Бабушкин // Челябинский рабочий. – 1957. – №163. – 14 июля.

<sup>162</sup> Сафонов В. По поводу одного спектакля / В. Сафонов // Челябинский рабочий. – 1957. – №174. – 27 июля.

<sup>163</sup> Там же.

<sup>164</sup> Вохминцев, В. До новых встреч / В. Вохминцев // Челябинский рабочий. – 1957. – №175. – 28 июля.

Куйбышевский драматический театр, Ленинградский Большой Драматический театр, Свердловский ТЮЗ и Омский театр музыкальной комедии.

Знаковым событием стали гастроли ленинградского Большого Драматического театра им. А.М. Горького, – ему посвящено 15 публикаций «Челябинского рабочего». Труппа приезжала в полном составе, главный режиссер театра – лауреат Ленинской премии, народный артист СССР Г.А. Товстоногов.

За месяц до начала гастролей директор театра Г. Коркин публикует в «Челябинском рабочем» статью, в которой достаточно подробно анонсирует предстоящие спектакли («мы привезем на Урал лучшие спектакли последних лет») и освещает историю создания Большого Драматического театра им. А.М. Горького, чтобы челябинские зрители могли заранее купить билеты и получить представление о театре. «В спектакле театра выступают – один из основателей его – народный артист СССР В. Сафронов, народные артисты А. Лариков и В. Полицеймако, а также молодые артисты (состоится дебют молодого артиста И. Смоктуновского в роли князя Мышкина (спектакль «Идиот»), а также студента театрального института С. Юрского в роли Олега Савина (спектакль «В поисках радости» В. Розова)»<sup>165</sup>.

Перед самыми гастролями ленинградцев в «Челябинском рабочем» была опубликована статья главного режиссера театра Г.А. Товстоногова, в которой он рассказывает о формировании актерского состава, преемственности поколений и репертуаре. Также автор подчеркивает, что нынешние гастроли в Челябинске имеют для труппы большое значение, так как проводятся в рамках мероприятий по подготовке в 40-летию театра. Г.А. Товстоногов подчеркивает высокий уровень культурного запроса челябинцев. «Наше волнение особенно понятно и потому, что мы

---

<sup>165</sup> Коркин, Г. Театр, созданный М. Горьким / Г. Коркин // Челябинский рабочий. – 1958. – №. – 18 мая.



знакомы с лучшими коллективами Урала, мы видели спектакли, отмеченные высоко театральной культурой. Поэтому «готовимся к встрече с взыскательным зрителем»<sup>166</sup>.

1 июня, в день открытия гастролей Ленинградского Большого театра, в «Челябинском рабочем» выходит заметка с фото о торжественной встрече на вокзале. Некоторые из артистов прибыли накануне и поделились с журналистами впечатлениями о городе. Например, А. Лариков говорит: «первый раз наш театр был на Урале в 1926 году. Я помню, какими были уральские города в те годы: маленькие, пыльные, неблагоустроенные. Не было трамваев, троллейбусов. И вот вчера я посмотрел Челябинск. Изменения колоссальные, прямо-таки не поддающиеся описанию. Челябинцы неузнаваемо преобразовали свой город и продолжают вести строительство в огромных масштабах. ... По дороге из аэропорта я видел фруктовые сады тракторостроителей. Свои фрукты на суровом Урале – это яркий показатель преобразующей творческой энергии советских людей»<sup>167</sup>.

В Челябинске Ленинградский Большой Драматический театр показали спектакли «Враги» (М. Горький), «Идиот» (Ф.М. Достоевский), «Такая любовь» чешского драматурга П. Когуота, комедию «Когда цветет акация» (Н. Винников), «Лиса и виноград» бразильского драматурга Гильерме Фигейредо, «В поисках радости» В. Розова и другие спектакли. Практически на все спектакли театра были опубликованы рецензии. Авторы рецензий положительно оценивают спектакли, отдельно была отмечена критиком Ю. Смирновым-Несвицким актерская игра молодого артиста И. Смоктуновского в роли князя Мышкина.

Коллектив театра провел ряд встреч с трудящимися Челябинска: тракторостроителями, металлургами, с коллективами заводов – трубопрокатного, автомеханического, заводом имени Колющенко.

---

<sup>166</sup> Товстоногов, Г. Традиции и современность / Г. Товстоногов // Челябинский рабочий. – 1958. – №151. – 29 июня.

<sup>167</sup> Дружеская встреча // Челябинский рабочий. – 1958. – №152. – 1 июля.

Состоялась встреча и с журналистами – об этом в №159 «Челябинского рабочего» от 9 июля публикуется заметка с фото. Директор театра Г. Коркин рассказал журналистам о творческом труде коллектива и о гастрольной поездке по Уралу. Затем состоялся «оживленный обмен мнениями», а журналисты отметили, что в гастрольном репертуаре «очень мало пьес о современной советской жизни», на что Г. Коркин сказал, что театр осознает этот факт и в настоящее время принимаются меры для пополнения репертуара пьесами советских авторов<sup>168</sup>.

Пик публикационной активности на театральную тему за изученный период приходится на 1959 год – 81 материал. Из них тему гастролей освещают 33 публикации. Интересно, что гастроли в 1959 приходились не только на летние месяцы. Осенью (сентябрь-октябрь) в городе гастролеровал Московский театр миниатюр, а в декабре на гастроли приехал Куйбышевский ТЮЗ.

В июле 1959 года в Челябинске впервые побывал Центральный театр Советской армии. Заведующая литературной частью театра Н. Балашова-Андреева в статье «Что мы покажем челябинцам» подробно осветила тематику и проблематику предстоящих спектаклей, а также актерский состав, занятый в них. Довольно много спектаклей военно-патриотической направленности. Например, «Барабанщица» (А. Салынского) о героизме советских разведчиков, «Небесное создание» (Б. Ласкин) об авиационном полке Марины Расковой. Третий спектакль на военную тему «Светлый май» (А. Зорин) – о событиях первых дней после победы. В репертуаре театра большое место занимают произведения драматургов стран народной демократии и прогрессивных писателей капиталистически стран. Театр привез в Челябинск «Титаник-вальс» Т. Мушатеску, трагикомедию «Моя

---

<sup>168</sup> Ленинградские артисты в гостях у челябинских журналистов // Челябинский рабочий. – 1958. – №159. – 9 июля.

семья» Эдуардо де Филиппо, «Всеми забытый» Н. Хикмета, «Юстину» Х. Вуолийоки, «Последняя остановка» Э.Ремарка<sup>169</sup>.

Поскольку Центральный театр Советской армии впервые приезжал в Челябинск, в «Челябинском рабочем» накануне гастролей публикуется обращение (с фото) ведущих артистов труппы к зрителям. Свои обращения к читателям газеты написали А. Хованский, А. Фетисова, М. Майоров, В. Зельдин и другие.

Традиционно состоялись встречи артистов с заводчанами, общественностью и в редакции газеты «Челябинский рабочий». На встрече в редакции кроме журналистов присутствовали ветераны гражданской войны с Колчаком. Встреча прошла в теплой дружеской атмосфере, артисты читали стихи и показали небольшой концерт из фрагментов спектаклей<sup>170</sup>.

Всего за месяц гастролей Центральный театр Советской Армии дал 70 спектаклей. Четыре спектакля были показаны по Челябинскому телевидению. Артисты дали и несколько концертов для воинов Советской Армии. Был организован ряд встреч на предприятиях – тракторном, автоматном-механическом, кузнечно-прессовом заводах, в железнодорожном депо станции Челябинск. Артисты выступили перед участниками митинга, посвященного 40-летию освобождения от колчаковцев, побывали у шахтеров Копейска. Гастроли театра прошли с большим успехом<sup>171</sup>.

Не успел Челябинск проводить ленинградцев, как через несколько дней на гастроли приехал Московский театр драмы и комедии. В день гастролей в «Челябинском рабочем» публикуются обращения артистов к зрителям (с фото).

---

<sup>169</sup> Балашова – Андреева, Н. Что мы покажем / Н. Балашова – Андреева // Челябинский рабочий. – 1959. – №144. – 21 июня.

<sup>170</sup> Гости «Челябинского рабочего» // Челябинский рабочий. – 1959. – №166. – 17 июля.

<sup>171</sup> Закончились гастроли Центрального театра Советской Армии // Челябинский рабочий. – 1959. – №181. – 4 августа.

Гастроли начались спектаклем «Николай Иванович» по пьесе Л. Гераскиной. Всего три рецензии было опубликовано на спектакли Московского театра. Одна из них – рецензия Ю. Смирнова-Несвицкого охватывала сразу на три гастрольных спектакля: «Вечера на хуторе близ Диканьки» (Н.В. Гоголь), водевиль «Факир на час» (В. Минко), комедию «Соседи по квартире» (Л. Гераскина). Рецензия содержит ряд существенных критических замечаний. Например, в спектакль «Вечера на хуторе близ Диканьки» в гоголевские украинские интерьеры зачем-то добавлена буровая вышка; театр стремился к красочному представлению – но перестарался; артисты почему-то слишком часто падают на сцене (это должно быть смешно, но нет). Ходульные персонажи и мелкие недоразумения – общее впечатление от пьесы «Факир на час» («убогость драматургической основы очевидна»). Возникает вопрос, неужели Московский театр драмы и комедии так узко понимает комедию? Один артист смешно засыпает, а другой – заикается – это должно вызвать смех? «В критикующей силе настоящей комедии заложен жизнеутверждающий созидательный пафос. Ведь критикой негодного мы расчищаем дорогу к будущему! Нельзя не посетовать на то, что театр избрал такой узкий объект для смеха»<sup>172</sup>.

Несмотря на отрицательные отзывы о некоторых спектаклях, в целом, гастроли прошли довольно успешно и продуктивно. Артисты провели шефские встречи на заводах, концерт для личного состава Челябинского гарнизона. Завершили гастроли творческим вечером<sup>173</sup>.

В сентябре 1959 года в Челябинск приехал новый театр – Московский театр миниатюр<sup>174</sup>. Это молодой театр (рожден всего несколько месяцев назад под руководством Владимира Полякова), в труппе на тот момент было 19 актеров, премьера театра в Москве еще не

---

<sup>172</sup> Смирнов-Несвицкий, Ю. Поговорим о смешном / Ю. Смирнов-Несвицкий // Челябинский рабочий. – 1959. – №192. – 16 августа.

<sup>173</sup> 40 тысяч зрителей // Челябинский рабочий. – 1959. – №210. – 6 сентября.

<sup>174</sup> В настоящее время Московский театр «Эрмитаж».

состоялась, первый спектакль будет показан во время гастролей на Урале. Программа театра называется «Итак, мы начинаем!». В программе спектакли по мотивам произведений Ю. Олеси, Михаила Светлова, В. Полякова, О. Левицкого, Б. Шаховского и других советских и зарубежных писателей<sup>175</sup>.

Помимо обзорной заметки о театре миниатюр в газете публикуется всего одна рецензия (на все спектакли репертуара). Челябинский критик Ю. Лидин положительно оценил деятельность театра, похвалил за разнообразный и интересный репертуар.

В 1960 году из 52 публикаций театральной тематики «Челябинского рабочего» гастролям были посвящены 27. С гастролями приезжали коллективы Хмельницкого музыкально-драматического театра, Ленинградского театра комедии, Свердловского театра музыкальной комедии и Омского ТЮЗа.

Гастроли Хмельницкого музыкально-драматического театра имени Г.И. Петровского имели большое значение в рамках поддержания дружественных отношений с союзной республикой Украиной. Перед началом гастролей главный режиссер театра Д. Чайковский через газету «Челябинский рабочий» обратился к зрителям. С большим волнением ждет театр встречи с челябинцами – «хочется как можно лучше раскрыть все свои возможности, как можно достойнее представить украинское искусство...»<sup>176</sup>.

В Челябинске Хмельницкий театр показал музыкальную драму «В воскресенье утро зелье собирала...» (О. Кобылянская), «Бесталанная» (И. Тобилевич) и другие спектакли украинских драматургов. Подводя итоги гастролей газета «Челябинский рабочий» подчеркивала, что

---

<sup>175</sup> «Итак, мы начинаем!» // Челябинский рабочий. – 1959. – №226. – 25 сентября.

<sup>176</sup> Чайковский, Д. Слово перед спектаклем / Д. Чайковский // Челябинский рабочий. – 1960. – №144. – 18 июня.

«спектакли Хмельницкого театра внесли свой вклад в разнообразную культурную жизнь Челябинска»<sup>177</sup>.

Лето 1960 года журналисты называли «Большое гастрольное лето», потому что два крупных театра Советского Союза практически одновременно давали гастроли в Челябинске. Помимо Хмельницкого театра в Челябинск приезжал Ленинградский театр комедии.

Перед началом гастролей Ленинградского театра комедии в Челябинске редакция «Челябинского рабочего» обратилась к группе артистов театра с просьбой поделиться с нашими читателями своими чувствами, мыслями, с которыми они приступают к творческому труду на южноуральской сцене. Газета напечатала обращения артистов с автографами. Заслуженная артистка РСФСР Л. Люлько во время войны, будучи студенткой театрального училища, год провела в Челябинске при Малом театре. «С благодарностью и волнением возвращаюсь я в этот город и буду счастлива, если челябинцы полюбят наших артистов»<sup>178</sup>. Заслуженный артист Таджикской ССР А. Ханзель также побывал в Челябинске в годы войны: «Челябинск я помню таким, каким он был в суровые дни войны, когда нашему коллективу был оказан сердечный товарищеский прием»<sup>179</sup>.

Ленинградский театр комедии привез в Челябинск 11 спектаклей («советские пьесы занимают в нем первостепенное значение»). Среди комедий: «Кресло №16» Л. Угрюмова, «Трехминутный разговор» В. Левидовой, «Рассказ одной девушки» В. Тверского, «Четверо под одной крышей» М. Смирновой и др. Помимо советских спектаклей театр привез и классику: «Ревизор» Н. Гоголя, «Пестрые рассказы» А.П. Чехова, «Последняя остановка» Э. Ремарка. На гастроли приехал весь творческий состав театра. Традиционно, артисты побывали в гостях у трудящихся, дали

---

<sup>177</sup> Светлинцев, Н. Наши друзья с Украины / Н. Светлинцев // Челябинский рабочий. – 1960. – №168. – 16 июля.

<sup>178</sup> Слово к зрителям // Челябинский рабочий. – 1960. – №164. – 12 июля.

<sup>179</sup> Там же.

ряд шефских концертов на заводах. Спектакли Ленинградского театра вызвали массу положительных отзывов у зрителей и прошли с большим успехом.

В 1961 году в «Челябинском рабочем» было опубликовано 18 материалов гастрольной тематики. Летом 1961 года на гастроли приезжал Омский театр музыкальной комедии, Центральный театр кукол под руководством народного артиста СССР С. Образцова, Ленинградский театр имени Ленинского комсомола и Московский театр имени К.С. Станиславского.

Центральный театр кукол приехал в Челябинск сразу после гастролей в Италии. Руководитель гастрольной труппы Е. Сперанский в интервью «Челябинскому рабочему» рассказал, как встретили их театр в Италии, о том, что на спектакле присутствовал сам Пальмиро Тольятти<sup>180</sup>. В Челябинск театр привез спектакли как для детей, так и для взрослых.

Цикл публикаций о гастролях Московского театра имени К.С. Станиславского открывается статьей главного режиссера театра М. Яншина «Каждый спектакль – премьера». Коллектив театра довольно молодой – он родился из студии, созданной в 1935 году актером и основателем художественного театра К.С. Станиславским. В 1940 году театр поставил «Три сестры» А.П. Чехова и с этого момента начинается отсчет профессиональной деятельности театра. За время гастролей зрители увидят, как советские спектакли, так и классику. Откроет гастроли «Чайка» А.П. Чехова, далее в программе «Дни Турбиных» (М. Булгаков – показан более 500 раз), «Раскрытое окно» (Э. Брагинский – показан более 300 раз), «Такая любовь» (П. Когут – более 200 раз). Увидят челябинцы и работы этого [1961 г.] сезона – «Первый день свободы» Леона Кручковского, «Семеро против Фив» Лайоша Мештерхази, «Верю в тебя» В. Коростылева, «Жизнь и преступление Антона Шелестова» Г. Медынского. «Коллектив Московского театра имени К.С. Станиславского впервые приезжал в Челябинск, поэтому – каждый

---

<sup>180</sup> Волшебный мир куклы // Челябинский рабочий. – 1961. – №144. – 21 июня.

спектакль – это премьера, а гастролы – это творческий отчет Московского театра в одном из крупнейших городов СССР»<sup>181</sup>.

Не все спектакли получили одобрение челябинских критиков. Например, В. Попов, подводя итоги гастролей Московского театра имени К.С. Станиславского, отмечал: «отдельным исполнителям порой не удается органично и естественно войти в жизнь и атмосферу спектакля, отчего уменьшается его сила воздействия, утрачивается убедительность. И тогда, то в одной, то в другой сцене вместо большой правды звучит «талантиливая правденка» (как называл ее Немирович-Данченко), т.е. нечто похожее на жизнь, но лишенное внутренней мысли, психологической наполненности и потому не волнующее.... К сожалению, – и это наиболее серьезный упрек театру – чаще всего это случается в пьесах, посвященных советской действительности...», «...То, что в репертуаре театра нет большого волнующего спектакля на главные темы нашей действительности, может быть, вина драматургов. Но то, что возможности принятых театром советских пьес (таких как «Раскрытое окно» и «Здравствуй, Катя!») иногда раскрыты не до конца и не полностью – вина театра»<sup>182</sup>.

В изучаемый нами период начинается небольшое политическое послабление, поэтому на гастролы в Челябинск начинают приезжать иностранные артисты. 1960-е гг. Челябинский театр оперы и балета активно сотрудничал с зарубежными театрами. Выступать на челябинской сцене приезжали оперные певцы и танцоры из Болгарии, Чехословакии, Венгрии и других (социалистических) стран. В 1960 г. успешно прошли гастролы солистки Софийской оперы Иорданки Дамчевой, «16 и 18 декабря 1961 года на сцене нашего театра в спектакле «Бахчисарайский фонтан Б. Асафьева выступят солисты балета Софийской оперы Люба

---

<sup>181</sup> Яншин, М. Каждый спектакль – премьера / М. Яншин // Челябинский рабочий. – 1961. – №186. – 9 августа.

<sup>182</sup> Попов, В. Быть верными своему знамени / В. Попов // Челябинский рабочий. – 1961. – №208. – 5 сентября.



Колчакова и Евгений Заднепровский»<sup>183</sup>. В январе 1962 г. состоялись гастроли в Челябинске болгарской певицы Мати Пинкас. В феврале 1962 г. приезжал в Челябинск тенор из Венгрии Йожеф Шиманди, а в марте этого же года – чехословацкий тенор Густав Пани. В апреле 1962 г. на челябинской сцене выступили солисты Будапештского балета Эужа Кун и Виктор Фюлен.

Таким образом, проанализировав публикации газеты «Челябинский рабочий» за период с 1953 по 1964 гг., мы можем сделать вывод о культурных связях нашего города с театрами других городов и союзных республик. Мы видим, как в конце 1950-х происходит интенсивное развитие гастрольной деятельности театров, к нам приезжает существенно больше театральных коллективов, что отражается на росте количества публикаций о гастролях.

Важно отметить, что гастрольные туры рассматривались театрами не как коммерческие мероприятия, а как творческие отчеты театральных коллективов перед трудящимися советской страны. Гастрольные графики составлялись Министерством культуры и носили директивный характер. Гастрольный репертуар также согласовывался и утверждался высшими инстанциями. Помимо этого, в директивном порядке составлялся график встреч театров-гастролеров с рабочими коллективами. За редким исключением городские власти могли влиять на ситуацию. Известен случай, когда в 1959 году были отменены гастроли Ленинградского театра комедии в Челябинске, труппа давала гастроли в Свердловске, но вместо запланированного Челябинска поехала в Ленинград по распоряжению свыше. Тогда челябинцы отправили письмо в Министерство культуры с просьбой все-таки включить в гастрольный график Ленинградского театра комедии Челябинск. Через год просьбу удовлетворили и летом 1960 года Ленинградский театр комедии приехал в наш город.

---

<sup>183</sup> Артемьев, В. Зарубежные гости на челябинской сцене / В. Артемьев // Челябинский рабочий. – 1961. – № 292. – 13 декабря.

Известные театры Москвы и Ленинграда выезжали на гастроли, как правило, полным составом, тщательно готовились, полагая такие выезды полезными и для собственного творческого роста – ведь провинциальный зритель был требователен к искусству. В период «оттепели» челябинские зрители увидели игру Ф. Раневской, И Смоктуновского, Г. Вицина и других выдающихся артистов, получили возможность творческих встреч с такими ключевыми фигурами театра как А.Г. Товстоногов и др.

Знаковыми событиями для культурной жизни города стали гастроли Малого театра Москвы, театра Моссовета, Центрального театра Советской Армии, ленинградского Большого Драматического театра им. А.М. Горького, Московского театра имени К.С. Станиславского, театра имени М.Н. Ермоловой Хмельницкого музыкально-драматического театра имени Г.И. Петровского.

Практический каждый год на гастроли в Челябинск приезжал Свердловский театр музкомедии, Омский ТЮЗ, Куйбышевский ТЮЗ. Два последних театра удачно заполняли нишу спектаклей для молодежной аудитории, так как в Челябинске в тот период еще не было своего ТЮЗа, а спектакли кукольного театра были рассчитаны на детей младшего возраста.

О достаточно высоком уровне культурного запроса челябинского зрителя свидетельствует также и такой факт, что новый, недавно сформированный Московский театр миниатюр (в настоящее время театр «Эрмитаж») для премьеры выбрал именно Челябинск и другие уральские города. А только потом состоялась премьера театра в Москве для столичных зрителей.

Одним из значимых событий изучаемого периода стали гастроли Малого театра Москвы, с которым наш город связывали давние творческие традиции и который в свое время сыграл важную роль в становлении профессиональной драматической труппы в Челябинске. Обилие газетных публикаций, целые полосы, отводимые на интервью с артистами, менее

формальный, теплый тон публикаций – все это говорит о том, как сильно ждали уже полюбившуюся челябинскому зрителю за период войны, труппу на гастроли.

Несмотря на то, что каждую театральную труппу челябинский зритель встречал радушно и оказывал теплый прием, рецензии критиков в «Челябинском рабочем» не всегда были положительными.

Критиковали, например, недостаточное количество в репертуаре пьес советских авторов, недостаточно искреннее и правдивое изображение советского героя (но по тону публикаций мы чувствуем, что это была, скорее формальная критика). Совсем другое дело, когда речь шла о слабой актерской игре, слабой режиссуре, не совсем удачных режиссерских решениях и т.д. – здесь критики писали горячо, образно, взволнованно.

Гастрольные труппы помимо спектаклей (которых насчитывалось несколько десятков), проводили встречи с трудящимися, творческие вечера на заводах, встречи с молодежью и в областной партийной школе. Практически все городские слои были вовлечены в театральные встречи. Билеты на спектакли распространялись на заводах и фабриках. Таким образом, возможность приобщиться к такому виду искусства как театр, была практически у всех желающих – не только непосредственно на спектакле, но и в буквальном смысле, не выходя с завода.

Как отмечают сами участники встреч (заводчане), к встрече с актерами готовились, заранее покупали цветы, активисты от комитета выступали с приветственной речью, для артистов готовили символические подарки – например, юбилейное издание книги о заводе и т.д.

Гастрольным спектаклям всегда сопутствовала атмосфера праздника, позитива, возможно, это связано с тем, что гастроли в основном, проходили летом, часто на открытых площадках города, в городском саду им. А.С. Пушкина и других. После спектаклей устраивались танцевальные вечера. Гастрольный репертуар формировался из лучших постановок труппы, которая приезжала полным составом.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы рассмотрели основные исторические вехи развития и становления профессиональных театров в Челябинске, которые работали в городе в период хрущевской «оттепели» и формировали культурную жизнь города, а также особенности освещения театральной тематики в периодической печати.

На профессиональное становление Челябинского театра драмы оказали большое влияние актеры Малого театра, которые с 1935 года преподавали в театральной студии при драматическом театре. Так формировалась передача лучших традиций столичных театральных школ К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко и В.Э. Мейерхольда челябинским актерам. Огромный вклад в формирование челябинской драматической труппы внес Сергей Аркадьевич Головин (Малый театр, г. Москва), который за годы работы режиссером в Челябинске не просто сумел поднять уровень профессиональных артистов до столичного, но и превратить челябинскую труппу в одну из лучших в Советском союзе – после войны Челябинский драматический театр вошел в десятку ведущих театров СССР. С учетом того, что больше половины артистов были приезжими (С.П. Вадова, С.В. Светлов, П.А. Горянов, О.Г. Бориславская и др.), работа была проделана колоссальная.

Поскольку в Челябинске только формировались свои профессиональные театральные труппы, распространенной практикой было приглашать режиссеров, художников и даже гримеров из Москвы, Ленинграда и других крупных городов. В период «оттепели» свой вклад в развитие челябинского театра внесли такие талантливые режиссеры как Николай Александрович Медведев, Владимир Владимирович Люце, Елена Гавриловна Маркова, Александр Александрович Добротин.

Благодаря энтузиазму одного из артистов Челябинского драматического театра Павла Абрамовича Горянова в городе в 1930-е гг.

появился свой кукольный театр, который ставил спектакли для детей. Театр активно развивался в послевоенные годы, а в изучаемый нами период «оттепели» кукольный театр начинает ставить спектакли для взрослой публики. Труппа кукольного театра отличалась наибольшей активностью – они больше всех гастролировали, активно вели шефскую работу со школами, детскими садами и другими детскими учреждениями, не только развлекая детей, но и формируя у юных зрителей художественный вкус.

Уникальным событием для города стало открытие театра оперы и балета. Благодаря таким выдающимся деятелям культуры как главный дирижер Исидор Аркадьевич Зак и главный балетмейстер Отар Михайлович Дадишкилиани в короткие сроки были сформированы балетные труппы, оркестр, хор, куда привлекались лучшие выпускники балетных училищ и консерваторий Москвы, Ленинграда, Пермского хореографического училища и т.д.

Развитие профессиональной театральной деятельности в изучаемый нами период велось в нескольких направлениях: драматический театр, музыкальный театр и детский театр.

В творческом развитии Челябинских театров не было принципиального отличия от развития театров других городов СССР. Все театры должны были следовать в своей деятельности партийной линии, определявшей как репертуарную политику театров (обязательные постановки советских авторов, спектакли, восхваляющие Октябрьскую революцию, спектакли о трудовых подвигах и т.д.), так и основные направления работы с населением – шефские концерты на заводах, курирование любительских театров на производстве, выезд на гастроли по сельской местности в периоды весеннего сева и осеннего сбора урожая и т.д. Однако важной особенностью нашего театра стало то, что свой вклад внесли многие приглашенные деятели культуры, артисты режиссеры, музыканты, художники, благодаря чему происходило постоянное обновление

творческих коллективов, осуществлялся приток новых идей, творческих экспериментов (в рамках партийно-допустимого). Челябинские театры стали ставить пьесы зарубежных авторов раньше, чем в Москве и Ленинграде, а также одними из первых приглашать играть на своей сцене зарубежных артистов.

Источниковой базой исследования послужили публикации газеты «Челябинский рабочий» и фотографии театральной тематики, опубликованные в прессе в 1953-1963 гг. Мы выявили, что такой источник информации, как периодическая печать давно и успешно используется учеными. Характерной чертой газеты является свободный, открытый текстовый характер изложения проблемы, а большой объем и наличие материалов разных жанров открывает довольно широкий спектр исследовательских возможностей. Такие характеристики печати, как оперативность, широкий охват аудитории, отражение текущих событий являются важным преимуществом печати как исторического источника.

Газета «Челябинский рабочий» в 1953-1963 гг. содержит большой объём материалов театральной тематики: тут и рецензии, и статьи о гастрольных спектаклях, и интервью с актерами, а также большое количество заметок о повседневной жизни театров (встречи с рабочими и колхозниками, шефская работа, проводы на целину и т.д.).

С другой стороны, важно отметить, что в изучаемый нами период все публикации отражали официальную позицию партии и государства. Например, существовало негласное правило, что в театральных рецензиях нельзя ругать в содержательном плане постановки советских авторов революционной тематики, советской тематики, а также пьесы о Ленине, Октябрьской революции и о Коммунистической партии. Можно было лишь указывать на «недостаточную выразительность художественных средств», «не в полной мере раскрытый образ» и т.п. Анализируя публикации данного периода важно не воспринимать текст буквально, а

пытаться найти ответы на вопросы «что на самом деле хотел сказать автор?»).

Например, описывая огромное количество плановых выступлений театров в период весеннего сева или осеннего сбора урожая, мы видим не романтику отсутствия бытовых условий, а колоссальный человеческий труд, выдержку, стойкость, когда творческий человек вынужден служить искусству, в буквальном смысле утопая в грязи под проливным дождем. Помимо огромной профессиональной работы на сцене актеры были вынуждены вести большой объем работ с населением, от которой нельзя было отказаться.

Также мы полагаем, что периодическая печать провинциальных городов строилась по тем же принципам, что и столичная: идеологичность, народность (отражение интересов гегемона), партийность, поэтому существенных отличий в формах подачи информации, идейных позициях газет и журналов быть не могло.

Также мы полагаем, что несмотря на то, что все театральные события освещались в прессе через идеологию, реалистичность их отражения не вызывает сомнений: проводился детальный разбор спектаклей – режиссуры, актерской игры, художественного оформления спектаклей. Заметки о встречах и событиях содержали четкую и фактическую информацию, а герои интервью делали акцент больше на события, чем на личную интерпретацию их.

Изучив источники, мы можем сделать вывод о достаточно большом количестве театральных событий, происходящих в городе.

Несмотря на то, что в период «оттепели» в Челябинске работали всего три театра (кукольный, преимущественно, ориентировался на детей), культурный запрос горожан был удовлетворен в достаточной мере. Репертуар был разнообразный, ставились пьесы различных жанров, в том числе и современных авторов, что является типичным для театров того времени. Пьесы советских писателей театры должны были ставить,

поскольку необходимо выполнять работу по идеологическому воспитанию трудящихся. Классические произведения, разумеется, не ушли со сцены, но перед режиссерами стояла задача «осовременить» театр, сделать более близким к жизни, привлечь молодого зрителя.

В период «оттепели» театры испытывали подъем в творческом плане: эстетические находки, новые образы, новое прочтение советских драматургов. В содержательном плане замечания критиков касались, в основном, «идеологической» составляющей, а, точнее, ее недостаточности и глубины. Положительный герой должен был вызывать восхищение и желание ему подражать, но зачастую герой-труженик у артистов получался страдающим, бледным, а отрицательные герои – были яркими сатирически-образными. В то же время критики единодушно отмечали талант челябинских артистов, умение вжиться в роль, а также мастерство режиссеров и художников оформителей.

Основная часть массива публикаций театрально тематики – это рецензии на премьерные спектакли и заметки об их подготовке и блок публикаций о гастролях (рецензии, заметки, интервью с руководителями трупп и т.д.).

К каждому сезону челябинские театры готовили несколько премьер, постоянно приезжали с гастролями театры из Москвы, Ленинграда, Свердловска и других городов СССР, а также зарубежные артисты. Помимо спектаклей театральные труппы постоянно проводили лекции, встречи с коллективами рабочих, бригадами коммунистического труда, творческие мероприятия с коллективами художественной самодеятельности. Происходило очень активное взаимодействие театра и зрителя, что способствовало формированию и повышению культурного уровня челябинцев.

На основании проведенного анализа газетных публикаций, освещающих репертуар челябинских театров, мы видим, что челябинский театр поддерживал передовые тенденции театрального искусства, смело



реализовывал новаторские идеи, не боялся творчески экспериментировать насколько это было возможно в условиях идеологического контроля. Челябинские театры не отставали от столичных, а в чем-то даже опережали их (постановки зарубежных авторов, например).

Челябинский театр драмы активно ставил пьесы «шестидесятников», у которых в центре внимания личность и ее нравственные конфликты, любовь, чувства, жизненные проблемы «отцов и детей», семьи. Смещение акцентов с героя-воина и героя-труженика на простого человека вызывает положительные отклики у зрителей и критиков и говорит о социальном запросе на демонстрацию мирной жизни.

Смелость челябинских режиссер наблюдалась не только в выборе репертуара, но внесении новаторских идей в сами спектакли (ввод новых персонажей в классику (Скрипач в «Чайке», например), смелые декорации в некоторых спектаклях и т.д.).

В период «оттепели» (как и в другие времена) театр являлся отражением социальной действительности. Если СССР проводил активную политику с Китаем (о чем много писали в газетах), то на сцене челябинских театров ставили постановки о Китае («Тайфун», «Цветок счастья» и т.д.), для достоверности оформления даже приглашались китайские консультанты из консульства. Когда газеты освещали борьбу греческого народа за независимость – Челябинск одним из первых ставит пьесу Георгиоса Севастикоглу «Ангела». Во время визита Н.С. Хрущева во Францию, огромный интерес вызывает балет «Жизель» челябинского театра оперы и балета. Когда все газеты пишут об убийстве Манолиса Глезоса, на сцене театра драмы ставится «Остров Афродиты». Таким образом мы видим, как живо челябинские театры реагировали на все внешнеполитические события.

О высоком профессиональном уровне постановок мы можем заключить не только по рецензиям критиков, но и по отчетам о выполнении планов Челябинского отделения ВТО, по наградам, полученным театрами на

Всесоюзных и Международных смотрах театрального искусства, где челябинские театры стабильно были лауреатами и призерами. Важным показателем высокого уровня челябинских постановок стало приглашение в Москву для записи спектакля «Клоп» на телевидении.

Но не всегда челябинские театральные критики писали хвалебные отзывы. Встречается довольно много отрицательных рецензий с упоминанием недовольства зрителей низким качеством постановки, слабой игрой или режиссурой.

Например, пьесой «Бесприданница», которая была поставлена в 1941 году Челябинский драмтеатр не сделал и шага вперед, более того, в адрес театра прозвучали упреки, что удачные спектакли, получившие в свое время награды и премии, прославившие нашу труппу на весь Советский Союз больше не ставятся – теряется преемственность.

Не всегда удачно у режиссеров получалось сказать «новое слово» – на это также обращали внимание критики. За критическими статьями 1958-59 гг. стояла назревшая проблема – отсутствие постоянного режиссера в драматическом театре (большинство спектаклей ставят гастролеры). Конечно, иногда приглашать мастеров режиссерского искусства на отдельные постановки полезно, но театр – не «гастрольбюро», у него должен быть свой четко выраженный творческий почерк. Критики полагали, что приглашение режиссеров со стороны, которое раньше вносило новые веяния в театр, сейчас перестало быть актуальным, что у нас есть свои таланты, а театру нужна четкая позиция режиссера, чтобы вернуть нашей труппе былую славу.

Помимо культурно-просветительской и образовательной функции советский театр активно реализовывал идеологическую функцию. Об этом свидетельствуют газетные публикации изучаемого периода. Мы выявили, что идеологическая работа профессиональными театрами осуществлялась в нескольких направлениях: через репертуарную политику, через личные

встречи с общественностью и шефскую работу, а также через специальные мероприятия, приуроченные к праздничным датам.

По материалам газеты «Челябинский рабочий» мы можем сделать вывод, что активно велась работа театров со зрителями, были охвачены практически все группы населения – рабочие, колхозники, служащие, а также студенты и школьники. Театры активно ездили по области, особенно в период полевых работ. В составе выездной труппы обязательно были агитаторы.

Театрами активно применялись разнообразные формы работы со зрителем, такие как шефство над любительскими театрами, встречи с рабочими и колхозниками, участие в общественных мероприятиях театральных агитбригад.

Идеологическое воздействие театра на население выражалось через репертуарную политику, о чем мы уже говорили, и формирование положительного образа героя. Герой спектаклей данного периода – человек-труженик, жизнь которого рассматривалась в постоянной борьбе с различными невзгодами в лице бюрократов-начальников, несознательных товарищей. Подобная дихотомия формировала образ идеального человека советского общества, который на первое место ставил служение государству, идее, труду, а потом уже собственную личную жизнь.

Однако, судя по материалам публикаций, мы видим, что герою 1960-х уже становятся не чуждыми и человеческие чувства: страх, смятение, нерешительность. Герой становится более лиричным, душевным. Зрителю часто показывают личностный рост героя – от «обычного» неуверенного, нерешительного, находящегося в поиске «простого человека» к сильной личности. Сила личности уже выражена не только в неустанном труде, но и в способности любить близких, сопереживать.

О том, что партийная линия в репертуарной политике реализуется правильно мы можем судить по стилистике публикаций: фактически не было ни одной рецензии, в которой бы автор не упоминал таких слов как

«капиталист», «империалист», «гнет империализма», «завоеватели», «угнетатели», «враг народа» и т.д. в адрес западных стран.

Если в спектакле, действие которого происходит в странах Запада, есть положительный герой, то он обязательно либо бедняк, либо чернокожий (угнетенный), либо когда-то был в СССР и в корне изменил свои прежние взгляды на социалистические. В рецензиях прямым текстом указывалось на всяческое превосходство социалистического (справедливого) строя над капиталистическим (несправедливым). Таким образом в театральном искусстве отражалось идеологическое противостояние СССР и Запада в пользу социалистического устройства.

Также мы видим, что все театры (столичные и провинциальные, местная труппа или труппы, приехавшие на гастроли) четко придерживались единой партийной линии в идеологической работе с населением: в формировании репертуара и в формах работы с группами общественности.

На основании источников, мы видим, как в конце 1950-х происходит интенсивное развитие гастрольной деятельности театров, – в Челябинск приезжает большое количество театральных коллективов, что отражается на росте числа публикаций о гастролях.

Гастрольные туры рассматривались театрами не как коммерческие мероприятия, а как творческие отчеты театральных коллективов перед трудящимися советской страны. Гастрольные графики составлялись Министерством культуры и носили директивный характер. Гастрольный репертуар также согласовывался и утверждался высшими инстанциями. Помимо этого, в директивном порядке составлялся график встреч театров-гастролеров с рабочими коллективами. Театральные труппы выезжали на гастроли, как правило, полным составом, тщательно готовились, полагая такие выезды полезными и для собственного творческого роста. В период «оттепели» челябинские зрители увидели игру Ф. Раневской, И Смоктуновского, Г. Вицина и других выдающихся артистов, получили

возможность творческих встреч с такими ключевыми фигурами театра как А.Г. Товстоногов и др.

Знаковыми событиями для культурной жизни города стали гастроли Малого театра Москвы, театра Моссовета, Центрального театра Советской Армии, ленинградского Большого Драматического театра им. А.М. Горького, Московского театра имени К.С. Станиславского, театра имени М.Н. Ермоловой Хмельницкого музыкально-драматического театра имени Г.И. Петровского.

Практический каждый год на гастроли в Челябинск приезжал Свердловский театр музкомедии, Омский ТЮЗ, Куйбышевский ТЮЗ. Два последних театра удачно заполняли нишу спектаклей для молодежной аудитории, так как в Челябинске в тот период еще не было своего ТЮЗа, а спектакли кукольного театра были рассчитаны на детей младшего возраста.

О достаточно высоком уровне культурного запроса челябинского зрителя свидетельствует также и такой факт, что новый, недавно сформированный Московский театр миниатюр (в настоящее время театр «Эрмитаж») для премьеры выбрал именно Челябинск и другие уральские города. А только потом состоялась премьера театра в Москве для столичных зрителей.

Одним из значимых событий изучаемого периода стали гастроли Малого театра Москвы, с которым наш город связывали давние творческие традиции и который в свое время сыграл важную роль в становлении профессиональной драматической труппы в Челябинске. Обилие газетных публикаций, целые полосы, отводимые на интервью с артистами, менее формальный, теплый тон публикаций – все это говорит о том, как сильно ждали уже полубившуюся челябинскому зрителю за период войны, труппу на гастроли.

Гастрольные труппы помимо спектаклей (которых насчитывалось несколько десятков), проводили встречи с трудящимися, творческие

вечера на заводах, встречи с молодежью и в областной партийной школе. Практически все городские слои были вовлечены в театральные встречи. Билеты на спектакли распространялись на заводах и фабриках.

Судя по письмам читателей в газету, а также по заметкам, содержащим впечатления о гастролях, челябинский зритель становится все требовательнее. Мы видим, что у театров в период «оттепели» уже сформировалась постоянная публика, а посещение театра для челябинцев превратилось в традиционный вид досуга для разных слоев населения.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что театральная жизнь Челябинска в изучаемый период была насыщенной, репертуар был разнообразным, рассчитанным на широкую аудиторию, тематика и проблематика спектаклей была довольно широкой, также театры в полной мере реализовали культурно-воспитательную функцию – каждый спектакль по умолчанию должен был учить и воспитывать зрителя не только в плане идеологии, но и способствовать формированию художественного вкуса у населения. Театр в буквальном смысле был близок к народу – проводились встречи, гастроли столичных театров, доступность билетов для всех слоев населения и в этом плане Челябинск не отставал от Москвы, Ленинграда и других крупных городов.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

### Источники:

#### I. Материалы периодической печати:

1. Челябинский рабочий. – 1953. – №№ 81 – 312.
2. Челябинский рабочий. – 1954. – №№ 16 – 310.
3. Челябинский рабочий. – 1955. – №№ 8 – 311.
4. Челябинский рабочий. – 1956. – №№ 1 – 310.
5. Челябинский рабочий. – 1957. – №№ 6 – 298.
6. Челябинский рабочий. – 1958. – №№ 1 – 310.
7. Челябинский рабочий. – 1959. – №№ 1 – 298.
8. Челябинский рабочий. – 1960. – №№ 6 – 298.
9. Челябинский рабочий. – 1961. – №№ 3 – 292.
10. Челябинский рабочий. – 1962. – №№ 11 – 301.
11. Челябинский рабочий. – 1963. – №№ 4 – 102.

#### II. Официальные документы и постановления:

1. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» 26 августа 1946 г. Режим доступа: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/theatre.htm> (дата обращения 26.03.19).

#### III. Визуальные источники:

1. Челябинский областной театр кукол: 45 лет (Буклет). – Челябинск, 1980. – 12 с.
2. Челябинский областной театр кукол: 70 лет (Буклет). – Челябинск, 2005. – 12 с.

### Литература:

1. Александров, А.В. Было, есть и будет. Культурная жизнь Челябинска / А.В. Александров // Уральский следопыт. – 1963. – №6. – С. 20-21.
2. Андрианова, Т.О. Социальные функции театра / Т.О. Андрианова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 35. – С. 91–94.

3. Арефьева, Т.В. Организация культурно-шефской работы челябинским отделением всероссийского театрального общества в 1946-1970-х гг. / Т.В. Арефьева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2010. – № 1 (5). – С. 25–29.

4. Архангельская, И.Д. Методика применения контент-анализа при изучении материалов прессы (на примере «Торгово-промышленной газеты». 1909 – 1913 гг.): автореф. дис. ... канд.ист.наук / И.Д. Архангельская. – М., 1991. – 23 с.

5. Ахлюстина, М.А. Провинциальный театр (из истории «Манекена» 60-х годов) / М.А. Ахлюстина // Исторические чтения / Центр ист.-культур. наследия г. Челябинска; ред.-сост.: Э.Б. Дружинина, И.А. Казанцев. – Челябинск, 2004. – Вып. 7–8. – С. 255– 262.

6. Баймашкин, К.А. Взаимодействие идеологии и культуры региона (60-е – первая половина 80-х гг. XX в.) / К.А. Баймашкин // Регионоведение. – 2007. – №3. – С. 308-317.

7. Богданова, П.Б. Театр, рожденный «оттепелью»: общая характеристика / П.Б. Богданова // Труды русской антропологической школы. – 2012. – №11. – С.308-326.

8. Боль, В.К. Влияние идеологии и общественно-политической мысли на развитие хореографического искусства в советском балетном театре / В.К. Боль // Академическая публицистика. – 2019. – № 2. – С. 184-188.

9. Боже, В. С. Знаменитости в Челябинске: говорят, что здесь бывали...: / В.С. Боже, Е.В. Боже / сост. И. Устьянцева. – Челябинск: Изд-во Игоря Розина, 2014. – 241 с.

10. Буевич, Л.П. Малый театр в Челябинске в годы Великой Отечественной войны / Л.П. Боль // Вестник ЧГАКИ. – 2005. –№1. – С. 22-24



11. Весь Челябинск и окрестности. Краткий справочник / Под ред. А.П. Моисеева, Т.И. Лурье. – Челябинск: Издательство «Экодом», 1995. – 386 с.
12. Вольфович, Т.В. Балетная труппа театра. Начало пути / Т.В. Вольфович // Вестник ЮУрГУ. Серия Социально-гуманитарные науки. – 2012. – №32. – С. 19-22.
13. Гершзон, М.М. Культурная политика Советского Союза в 1953 – начале 1954 г. (по материалам фонда министерства культуры СССР) / М.М. Гершзон // Преподаватель XXI век. – 2016. – №4–2. – С.441-458.
14. Город красив людьми: почетные граждане Челябинска: рекомендательный библиографический указатель / сост. Т.В. Губка. – Челябинск: ГУК ЧОЮБ, 2006. – 65 с.
15. Данилевский, И.Н. Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники Российской истории. В.В. Кабанов, О.М. Медушевская, М.Ф. Румянцева / И.Н. Данилевский. – М.: Издательство РГГУ, 2000. – 701 с.
16. Дейли, Дж. Пресса и государство в России (1906–1917 гг.) / Дж. Дейли // Вопросы истории. – 2001. – № 10. С.– 25–45.
17. Жидков, В.С. Культурная политика и театр / В.С. Жидков. – М.: ИздАТ, 1995. – 320 с.
18. Заельская, С.А. Гастрольная деятельность театральных коллективов Урала на селе в 1960-е – 1980-е гг. / С.А. Заельская // Символ науки. – 2015. – № 7. – С. 28 – 30.
19. Заельская, С.А. Осуществление гастрольной деятельности профессиональными театрами Урала в условиях общественного застоя / С.А. Заельская // Инновационная наука. – 2015. – №9. – С.132-135.
20. Заельская, С.А. Социально-экономические проблемы в деятельности профессиональных театров Урала в 1960-е - 1980-е гг. / С.А. Заельская // Международный научно-исследовательский журнал. – 2015. – №35. – С.4-5.

21. История культуры Челябинского края. Веков связующая нить: очерки / под ред. Д.Б. Перчик и др. – Челябинск: «Каменный пояс», 2005. – 320 с.

22. История театра. Официальный сайт Челябинского театра драмы им Н. Орлова. – URL: <http://www.cheldrama.ru/articles/history/> (дата обращения 17.06.2019).

23. Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории: Учеб. пособие / И.Н. Данилевский, В.В. Кабанов, О.М. Медушевская, М.Ф. Румянцева. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 702 с.

24. Каменская, Е.В. Советские газеты как исторический источник: специфика и возможности использования / Е.В. Каменская // Человек, общество, власть. К 100-летию российской революции 1917 года. Сб. научных статей. – Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. эк. ун-та, 2017. – С. 37-44.

25. Карпова, И.Л. Русские газеты XVIII в. в отечественных библиографических пособиях (на примере «Московских ведомостей» 1756-1800 гг.) / И.Л. Карпова // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2005. – № 4. – С. 117-123.

26. Конева, А.А. Идеологическая роль театра в обществе // Вестник евразийской науки. – 2012. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/15649394> (дата обращения 11.12.2019).

27. Кузнецова Е.В. Фрагмент в жизни рампы. Режим доступа: <http://www.libozersk.ru/pages/index/916> (дата обращения 2.03.2019).

28. Культура. Искусство. Творчество. Челябинская область: Ил. кат. учреждений Гл. упр. культуры и искусства администрации Челяб. обл. / Сост. В. Богдановский, Д. Графов. – Челябинск: «Каменный пояс», 1995. – 137 с.

29. Малкова, И.Г. Культура городов Урала (2-ая половина XX в.). Учеб. пособие / И.Г. Малкова. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2008. – 139 с.

30. Малкова, И.Г. Особенности театральной жизни в городах Урала в советскую эпоху / И.Г. Малкова // Вестник Новосибирского государственного университета. – 2013. – Том 12. – № 1. – С.64-70.
31. Малкова, И.Г. Трансформация культурного пространства городов Урала / И.Г. Малкова // Вестник Московского гос. обл. ун-та. Серия: история и политические науки. – 2012. – №1. – С. 109-114.
32. Марченко, М. К культуре коммунизма / Челябинская область от XXI к XXII съезду КПСС. Сборник статей. – Челябинск: Кн. Издание, 1961. – С.102-110.
33. Нарская, Т.Б. Наследие М. Петипа в театрах оперы и балета России (на примере театров Куйбышева и Челябинска) / Т.Б. Нарская // Academia: танец. Музыка. Театр. Образование. – 2018. – №1 (45). – С.70-74.
34. Морозова, И.П. Деятельность театров на Южном Урале в начальный период «оттепели» / И.П. Морозова // Самарский научный вестник. – 2017. – Т.6. – №4 (21). – С. 169-173.
35. Народное хозяйство Челябинской области: статистический справочник. – Челябинск: Челяб. отделение изд-ва «Статистика», 1967. – 431 с.
36. Ньюман Л. Неопросные методы исследования / Л. Ньюман // Социологические исследования. – 1998. – №6. – С.119-129.
37. От Челябины до Челябинска или Путешествие в прошлое / авт-сост. А.Л. Пастухов. – Челябинск: ООО Изд. центр «Взгляд», 2000. – 152 с.
38. Палагина, Т.В. Кулешов Петр Иванович // Челябинск: энцикл. / сост.: В.С. Боже, В.А. Черноземцев [Электрон. ресурс]. – Челябинск, 2000. – С. 444. Режим доступа: <http://www.book-chel.ru/ind.php?what=card&id=1039> (дата обращения 14.07.2019).
39. Петров, В.А. Об истории высшего театрального образования на Южном Урале / В.А.Петров // Вестник Челябинской гос. академии культуры и искусств. – 2008. – №1 (13). – С.64-68.

40. Почетные граждане города Челябинска: справочник / МУК «Централизованная библиотечная система»; сост.: Г.В. Бречко, Л.А. Мангилева. – Челябинск, 2011. – С. 90-91, 161-162.

41. Родионова, И. Роль деятелей культуры в формировании сознания советского общества 1917-1953 гг. / И. Родионова // Власть. – 2011. – №10. – С. 139-141.

42. Русский балет. Онлайн энциклопедия. Режим доступа: <http://www.pro-ballet.ru/html/4/4e18binskiy-teatr-oper3-i-baleta.html> (дата обращения 16.06.2019).

43. Скрипов, А.С. Челябинск XX в. / А.С. Скрипов. – Челябинск: Издатель Т. Лурье, 2000. – 328 с.

44. Сто лет назад родился актер Петр Иванович Кулешов / ГТРК «Южный Урал». Режим доступа: <https://www.chelvtv.ru/100-let-nazad-rodilsya-akter-Petr-Ivanovich-Kuleshov/> (дата обращения 31.03.19).

45. Тенденции социокультурного развития России. 1960-1990-е гг. / Отв. ред. Н. А. Бутенко, К. Э. Разлогов. – М.: Фирма ПАИМС, 1996. – 508 с.

46. Фурсова, А.Ю. Развитие театров кукол и их кадрового потенциала на Южном Урале во второй половине 1960-х – 1980-е годы / А.Ю. Фурсова // Гороховские чтения. Сборник материалов VI региональной музыкальной конференции. – Челябинск: Изд-во ОГБУК «Челябинский государственный краеведческий музей», 2015. – С. 606 – 610.

47. «Хулители» и гонители: драматургия 50–80-х годов в документах из архива ЦК КПСС // Современная драматургия. – 1994. – № 3. – С. 248–255.

48. Цукерман, Г.В. Театральное искусство Челябинска в ракурсе аудиторного восприятия: проекция эффектов корпоративной культуры (к постановке проблемы) / Г.В. Цукерман // Вестник культуры и искусств. – 2017. – № 4 (52). – С. 97-102.

49. Челябинск: энциклопедия / сост. В.С. Боже, В.А. Черноземцев. – Изд. испр. и доп. – Челябинск: Камен. пояс, 2001. – 1119 с.: ил.; Режим доступа: <http://www.book-chel.ru/> (дата обращения 24.06.2019).

50. Челябинский академический театр драмы: избранные очерки истории и современности: В 2 т. / Ред.-сост.: В.Ф. Рыжова, Д.В. Бавильский, Т.В. Палагина. – Т. 1. – 1921–1973 гг. – Челябинск: «Автограф», 2001. – 136 с.

51. Челябинский драматический театр имени С.М. Цвиллинга / Сост. Б.С. Рябинин. – Челябинск: Юж. Урал. кн. изд-во, 1983. – 232 с.

52. Чжун Юй. Театральная «оттепель» в Ленинграде: постановка пьесы «Телефонный звонок» в Театре комедии в 1956 году / Юй Чжун // Вестник Тверского государственного университета. – 2016. – №4. – С.182-190.

53. Шадрина, Е.А. Изучение истории оперного театра на Южном Урале (на примере Челябинского театра оперы и балета) / Е.А.Шадрина // Культура и искусство в памятниках и исследованиях. Сборник научных трудов. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2006. – С.161-167.

54. Шадрина, Е.А. Развитие традиций музыкального театра южного Урала (конец 1930-х - начало 1980-х годов): идеологический контекст / Е.А. Шадрина // Вестник Южно-Уральского гос. ун-та. Серия: социально-гуманитарные науки. – 2009. – № 9 (142) – С.83-87.

55. Шульпин, А.П. Театральные опыты «Манекена» [Текст] / А.П. Шульпин. – Челябинск: «Библиотека А. Миллера», 2001. – 384 с.

56. Энциклопедия «Кругосвет». Возникновение искусства театра [Электронный ресурс]. Режим доступа <https://www.krugosvet.ru/node/%2033304?page=0,2#part-1> (дата обращения 23.03.2019).

57. Krippendorff, K. Content analysis: an introduction to its methodology.–2nd ed. – London: Sage Publications, 2004. – 422 p.