

RAR

УДК 7.03

ББК 85.7

DOI 10.34685/NI.2023.43.4.008

ИСТОРИЯ ВЁШЕНСКОГО ТЕАТРА КОЛХОЗНОЙ КАЗАЧЬЕЙ МОЛОДЕЖИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ 1930-Х ГОДОВ*

Коваленко Тимофей Викторович

кандидат философских наук,
заместитель директора Южного филиала Российского научно-исследователь-
ского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва,
ул. Красная, 28, Краснодар, Россия, 350063,
timofey.kovalenko@gmail.com

Аннотация

История Вёшенского театра колхозной казачьей молодежи (1936–1941 гг.) рассмотрена в контексте доминирующих тенденций культурной политики 1930-х гг. Источниками исследования стали материалы из фондов Российского государственного архива литературы и искусства, периодической печати, воспоминания первых актеров театра, публичные выступления и письма М. А. Шолохова. Установлено, что создание профессионального театра в отдаленной донской станице стало результатом реализации двух параллельных проектов культурной политики изучаемого периода: развития колхозно-совхозного театрального движения и советизации казачества. Автором выявлены обстоятельства возникновения театра, определены основные этапы его деятельности, впервые проведен анализ художественной программы и репертуарной политики театра, подчеркнута культтрегерская роль М. А. Шолохова в социокультурной жизни местного сообщества и формировании локальной идентичности. Впервые осуществлена историко-художественная реконструкция спектакля по роману «Поднятая целина» (1936 г.) в несохранившейся инсценировке Б. Н. Барабанова.

Ключевые слова

Культурная политика, театральная жизнь, колхозно-совхозный театр, проект «советское казачество», Вёшенский театр колхозной казачьей молодежи, М. А. Шолохов.

Творчество М. А. Шолохова без сомнения можно назвать культурным брендом донского края. Его масштабное литературное наследие постоянно изучается, становясь основой не только

сугубо научного поиска, но и практики региональной культурной политики, связанной в том числе с развитием музейного дела и туризма. С особой теплотой относятся к памяти Миха-

* Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва по теме «Региональная культура и культурная политика: стратегии развития и опыт позитивных практик Юга России», № ГР: 121021500262–2

ила Александровича в его родном Вёшенском районе, получившем в 1984 г. имя писателя. Свидетельством этому являются опубликованные воспоминания современников и земляков¹, в которых мы находим не только характеристики его личных и профессиональных качеств, но и культуртрегерской деятельности.

Для севера Ростовской области М. А. Шолохов превратился в *genius loci*. Обладая значительным авторитетом и административным ресурсом, он способствовал инфраструктурному, социальному и культурному развитию региона: при непосредственном участии Михаила Александровича: в 1930-х гг. в Вёшенской появились радио и телефон, построены водопровод и электростанция, открыто агропедагогическое училище, библиотека, больница; в 1950–1960-х гг. — восстановлены школы и учреждения культуры, началось капитальное социальное (районный Дворец культуры, здания райисполкома, отделения Госбанка, милиции) и массовое жилищное строительство; в 1970–1980-х гг. — проложены качественные автомобильные дороги, модернизирован аэропорт.

По инициативе М. А. Шолохова в середине 1930-х гг. в Вёшенской появился профессиональный театр. О существовании Вёшенского театра колхозной-казачьей молодежи упоминается во множестве публикаций, посвященных биографии и творчеству писателя², в информационных туристских материалах, однако комплексно история его возникновения и деятельности не рассматривалась. Среди научных исследований отметим работы В. А. Матецкого³, С. А. Суцего⁴ и особенно А. П. Скорика собравшего ценные свидетель-

ства о работе театра в аспекте развития проекта «советское казачество»⁵.

В ряде публикаций, особенно популярных, отмечается «беспрецедентность и уникальность» Вёшенского театра колхозной казачьей молодежи. Однако, из фокуса внимания, в данном случае, выпадает важный аспект, связанный с культурной политикой СССР в 1930-е гг. Создание и деятельность Вёшенский театр было одним из этапов развития колхозно-совхозного театрального движения, которое по мнению автора может рассматриваться в качестве одного из мегапроектов культурной политики указанного периода.

Колхозно-совхозные театры как система ведомственных учреждений профессионального искусства, имеющих передвижной характер, и ставших частью вертикально организованной государственной сети, массово стали создаваться в годы Второй пятилетки (1933–1937). Организационной основой их развития выступали два документа — приказ Наркомпроса РСФСР от 15.03.1934 № 219 «О развертывании сети колхозно-совхозных театров» и постановления СНК РСФСР от 05.12.1934 № 1165 «О колхозных театрах». Деятельность таких театров совмещала функции просвещения и пропаганды среди сельского населения СССР, и с учетом их передвижного характера, была направлена на достижение значительного территориального охвата. В 1940 г. на территории страны работали 316 колхозно-совхозных коллективов, в том числе национальных, показывавших спектакли на 32 языках народов СССР.

В Азово-Черноморском крае, в состав которого входил Вёшенский район, такой театр появился в конце 1934 г. — Первый колхозный театр (Ростовский областной колхозно-совхозный театр), созданный на основе труппы распущенного ранее передвижного агиттеатра «Хлебороб» при Доме крестьянина. В 1935 г. были открыты Второй, Третий и Четвертый колхозные театры, Первый и Второй совхозные театры, а также Армянский колхозно-колхозный театр.

- 1 См., напр.: Рычнев Г. Ф. «Люди... молили бога за Шолохова» (воспоминания земляков) // Мир Шолохова. 2014. № 1. С. 90–96.
- 2 См., напр.: Слюсаренко Л. М. М. А. Шолохов и его роль в сохранении донской казачьей культуры // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: программа и тез. докл. участ. VIII междунар. науч. форума (Краснодар, 22–25 сентября 2022 г.). М.: Институт Наследия, 2022. С. 182–83.
- 3 Матецкий В. А. Художественная культура. Власть. Большевики. 1917–1941 (на материалах Дона и Северного Кавказа). Ростов н/Д: Изд-во Ростовского пед. ун-та, 1994.
- 4 Суций С. Я. Культурный комплекс Ростовской области: история и современность. Ростов н/Д.: Б. и., 2005.

- 5 Скорик А. П. Казачество Юга России в 30-е гг. XX в.: исторические коллизии и опыт преобразований: дис. ... д-ра истор. наук: 07.00.02. Ставрополь, 2009.; Скорик А. П. Круговорот объектно-центрированной социальности в проекте «советское казачество» в 1930-х гг. на Юге России // Дискурсы «новый человек» и «советский народ» как общность в социокультурном пространстве СССР: сб. науч. ст. Ставрополь: Секвойя, 2022. С. 104–121.

В 1936 г. было запланировано финансирование для работы еще двух коллективов, государственная дотация которым была предусмотрена в 90,0 и 60,0 тыс. руб. соответственно, при плановом количестве в 125 спектаклей⁶. Очевидно, что одним из этих новых театров и стал Вёшенский, включенный в краевую сеть Управления театрально-зрелищных предприятий КрайОНО.

Безусловно, инициатива создания профессионального театрального коллектива в Вёшенской исходила от М. А. Шолохова, хотя прямых документальных свидетельств этому не сохранилось. Он не был удовлетворен сценическими версиями своей прозы: ни либретто оперы И. И. Держинского, ни спектаклями Театра им. ЛОСПС (премьера 7 ноября 1933 г.) и Театра-студии под руководством Р. Н. Симонова (премьера 30 марта 1934 г.) по роману «Поднятая целина». И, в этой связи, «местный» театр становился идеальной площадкой для популяризации собственного литературного наследия. Необходимо отметить также и роль П. К. Лугового, секретаря Вёшенского райкома, дружившего с писателем. Большинство социальных и культурных преобразований в станице в 1930-е гг. состоялись благодаря статусу Лугового и авторитету Шолохова, осуществить их не помещали даже драматические события 1937–1938 гг., связанные с арестом одного и попыткой объявления «врагом народа» другого⁷.

Проект организации профессионального театра в отдаленной казачьей станице точно соответствовал двум важнейшим векторам государственной политики 1930-х гг.: по форме он был частью работы по развертыванию сети колхозно-совхозных театров; а по содержанию отвечал основным требованиям кампании за «советское казачество». Формальный старт последней был дан редакционной передовицей газеты «Правда», где риторической стилистике 1930-х гг. постулировалась преданность казачества «советской власти и колхозному строительству»⁸. Практики встраивания казачества в советскую систему осуществлялись за счет привлечения в смысло-

вое и символическое поле отдельных элементов традиционной культуры. На примере Кубанского казачьего хора эти процессы реконструированы О. В. Матвеевым⁹, который справедливо отмечает, что новые принципы отношения к казачеству не свидетельствовали об «отказе от классового подхода»¹⁰.

5 мая 1936 г. бюро Вёшенского района ВКП(б) «приветствовало решение крайкома об открытии театра», ходатайствовало о выделении средств для строительства здания театра и назначении художественного руководства¹¹. Опыт, связанный с организацией творческого коллектива, у М. А. Шолохова был: в 1935 г. он способствовал появлению Северо-Донского окружного казачьего хора. Тогда в Вёшенскую из каждого колхоза были приглашены лучшие певцы и танцоры, из числа которых было отобрано 38 человек, первым руководителем-хормейстером которых стал колхозник хутора Терновского А. А. Овчаров. Таким же образом происходило и формирование первого состава труппы театра колхозной казачьей молодежи, основу которой составили участники художественной самодеятельности: Мамонтов и Кузнецов из колхоза «Культурная революция», слесарь Колундаевской МТС Мергулов и двенадцать других молодых станичников. В разные годы в театре работали Д. Алимов, А. Балашова, Д. Бондарева, В. Василевская, К. Зотьев, Е. Кудряшова, А. Мельников, Г. Мокроусов, Д. Моргунов, В. Парамонов, Н. Самойлова, Ю. Тимофеев, К. Юдин и другие. Коллектив был размещен в станичном Доме культуры, который был коренным образом модернизирован: установлено новое оборудование сцены с поворотным кругом, комбинированное освещение, построены декорационные сараи и приобретена богатая костюмерная. Современники с гордостью отмечали: «На сцене можно показать и простор казачьих донских степей, и спокойно текущую реку, и идущий снег, и воспроизвести свист ветра, — все это достигается сложными механизмами. Сцена бук-

6 РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 7. Д. 16. Л. 13–19.

7 См. подроб.: Кислицын С. А. Красная фронда под секирой НКВД: Киров, Орджоникидзе, Бухарин и деятели Азово-Черноморского края в политических репрессиях 1930-х гг. Ростов н/Д: Донской издательский дом, 2022.

8 Советские казаки // Правда. 1936. 18 февр. С. 1.

9 Матвеев О. В. «Наш колхозный богатырь...»: Кубанский казачий хор в политике встраивания казачества в советскую систему (вторая половина 1930-х гг.) // Наследие веков. 2022. № 1. С. 34–46.

10 Там же. С. 42.

11 См.: Скорик А. П. Казачество Юга России в 30-е гг. XX в.: исторические коллизии и опыт преобразований: дис. ... д-ра истор. наук: 07.00.02. Ставрополь, 2009. С. 487.

важно залита светом. В софитах, скрытых в потолке и боковых стенах, лампы общей яркостью в четыре тысячи свечей»¹².

Творческую помощь в становлении молодого коллектива оказал Ростовский театр им. Ленинского комсомола (Ростовский ТРАМ): несколько актеров были включены в вёшенскую труппу, директором был приглашен актер С. И. Кошелев, а художественным руководителем — режиссер Б. Н. Барабанов. Для повышения профессионального мастерства молодых актеров была разработана специальная учебная программа, сочетающая занятия по актерскому искусству, технике речи с общеобразовательными предметами — математика, русский язык, общественные науки; отдельным направлением обучения было изучение донского песенно-танцевального фольклора [13]. Репетиционная работа началась сразу над двумя спектаклями — по пьесе К. А. Тренева «Любовь Яровая» и по роману М. А. Шолохова «Поднятая целина».

Вёшенский театр колхозной казачьей молодежи начал свою работу 13 декабря 1936 г., хотя А. П. Скорик приводит сведения, уже в октябре группа актеров, вместе с Северо-Донским казачьим хором была направлена в Москву для участия в концерте к XIX годовщине Октябрьской революции¹⁴. Открытие театра приветствовали республиканские и краевые руководители, представители ЦК ВЛКСМ и ЦК Союза Рабис; народный артист СССР В. И. Качалов в своей телеграмме отметил: «Приветствую вступление в нашу театральную семью нового театра. От души желаю молодому коллективу радостной, дружной работы, успеха, счастья»¹⁵. Торжественное собрание завершилось премьерой спектакля «Поднятая целина».

Особое значение «Поднятой целины» для местного сообщества, для самого Шолохова очевидно, этим, без сомнения, и объясняется выбор материала для первого спектакля. Кроме того, роман идеально соответствовал критериям социального заказа к художественному изображению современности, в которой остро нуждался советский театр. В начале 1930-х гг. писатель собирался сам сделать инсценировку на его основе, однако потом решил написать другую пьесу о коллективизации¹⁶. Эти планы в итоге не осуществились, отношения с драматургией у него были очень непростыми, начиная с юношеских опытов в каргинском драмкружке. В 1933 г. писатель совместно с Н. М. Шенгелая работал над киносценарием по роману, который по идеологическим причинам не был воплощен и долгие годы считался не сохранившимся. Однако, в 1965 г. в архиве режиссера была найдена рукопись¹⁷, содержащая 50 страниц текста, который, как установлено достоверно¹⁸, написан самим Шолоховым. Впоследствии была обнаружена и машинописная версия этого киносценария, хранившаяся во ВГИКе с ошибочно атрибутированным авторством С. А. Ермолинского.

Видимо, неудача с фильмом окончательно оттолкнула Шолохова от драматургии. Работать с текстом романа по соглашению с Управлением передвижными театрами Московской области было поручено Н. А. Крашенинникову, именно по его инсценировке¹⁹, был поставлен московский спектакль в симоновской студии. Ленинградский спектакль шел собственной версии, подготовленной режиссером А. Б. Виннером²⁰. Начиная с 1934 г. спектакль «Поднятая целина» появился

12 Виделин А., Городков И., Линский Л. Театр в Вёшенской // Молот. 1936. 16 дек. С. 3.

13 Театр казачьей молодежи. Беседа с директором Вёшенского театра казачьей колхозной молодежи тов. Кошелевым // Молот. 1936. 15 дек. С. 3.

14 Скорик А. П. Круговорот объектно-центрированной социальности в проекте «советское казачество» в 1930-х гг. на Юге России // Дискурсы «новый человек» и «советский народ» как общность в социокультурном пространстве СССР: сб. науч. ст. Ставрополь: Секвойя, 2022. С. 114.

15 Цит. по: Титов Н. Театр казачьей молодежи // Народное творчество. 1938. № 5. С. 30.

16 Пьеса о колхозе (Мих. Шолохов о своих ближайших творческих планах) // Комсомольская правда. 1934. 29 июня. С. 4.

17 См. подроб.: Церетели К. Н. Николай Шенгелая. М.: Искусство, 1968.

18 Немиров Ю. А. Интерпретация прозы М. А. Шолохова в процессы инсценирования романов «Поднятая целина» и «Тихий Дон» (исторический и текстологический аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.00.02. М., 1991. С. 11.

19 Крашенинников Н. А. Поднятая целина: пьеса в 4 действиях по роману М. А. Шолохова. М.: Крестьянская газета, 1934.

20 Винер А. Б. Поднятая целина: пьеса в 4-х действиях по роману М. А. Шолохова. М.: Цедрам, 1934.

в афише множества провинциальных театров, в том числе и Юга России. В Миллеровском драматическом театре его ставил В. Я. Ланге, Новочеркасском — М. Г. Левантовский, причем оба режиссера консультировались с Шолоховым.

Спектакль «Поднятая целина», получившийся ярким, и благодаря использованию материала музыкального фольклора — полнозвучным, стал визитной карточкой Вёшенского театра казачьей колхозной молодежи. Постановку осуществил режиссер Б. Н. Барабанов по инсценировке, подготовленной совместно с писателем. К сожалению, ее текст сгорел вместе с другими документами архива Шолохова в период оккупации Вёшенской в годы Великой Отечественной войны.

Историко-художественная реконструкция этого спектакля осуществлена на основе воспоминаний актрисы Н. Г. Самойловой, опубликованных в 1970 г. ростовским исследователем Ю. А. Немировым²¹. Одним из художественных решений было введение в спектакль фигуры ведущего-рассказчика, «читающего» эпизоды романа и обеспечивавшего как бы «внешнюю» оценку внутри сценического действия, облегчающую восприятие для зрителя.

Вот, например, художественная экспозиция начала спектакля, задающая категории «времени» и «места». На фоне декорации, изображающей ночной хутор, Ведущий (актриса Н. Самойлова) произносит: «Ночь... На север от Гремячего Лога, далеко-далеко за увалами сумеречных степных гребней, за логами и балками, за сполосняками лесов — столица Советского Союза»²². Конечно, в современных условиях развития сценического искусства, такие приемы выглядят весьма наивно, но здесь, необходимо учитывать и идеологический контекст, и просветительскую цель деятельности колхозно-совхозного театра — быть понятным не подготовленному сельскому зрителю. Как представляется с позиции сегодняшнего дня, инструменты для этого Шолоховым и Барабановым были найдены правильные.

Еще одним существенным отличием вёшенского спектакля от других сценических версий была первая сцена. Показать прощание Кондрата

Майданникова с быками — было принципиальным решением Шолохова. В процессе репетиций даже обсуждалась возможность вывести на сцену живых животных, от которой в итоге отказались. Артист Малахов, исполнявший роль Майданникова, стоял у левой боковой кулисы, поглаживая спины невидимых зрителю быков, и с горечью говорил о том, что отдает их в колхоз ради светлого будущего и благополучной жизни. Идеологическая нагрузка сцены, связанная с необходимостью популяризации новой аграрной политики и колхозного строительства (которое писатель громко поддерживал) прочитывалась легко и понятно, но при этом оставался существенный простор интерпретации, помноженный на личный опыт большинства присутствующих в зале зрителей... Прислушавшись к искренним и теплым словам Майданникова, обращенным к своим быкам, можно было увидеть (или вспомнить!) неизбежность и безысходность в которую были поставлены люди, «добровольно» вступавшие в колхозы.

Важную роль играла в спектакле музыкальная партитура, составленная на основе местного материала. Звучащие со сцены песни донских казаков — «Разродимая сторонущка», «Зоренька», «У ворот сосна зеленая», «Ты воспой весной, жаворонок» — замыкали эпизоды инсценировки в целостную смысловую конструкцию, обеспечивая единство действия и художественной интерпретации событий романа. Актеры, хорошо знающие быт казачества, естественно держались на сцене и правильно воспроизводили интонации, что больше всего радовало Шолохова. Наиболее заполнилась современникам работы Всеволода Парамонова (Нагульнов), Юрия Тимофеева (Щукарь), Константина Зотьева (Размётнов)²³, писатель отдельно отмечал сценическую интерпретацию роли Лушки актрисой Верой Василевской как наиболее успешную²⁴.

Спектакль «Поднятая целина», актуализировавший в массовом сознании доминирующие идеи государственной политики: коллективизацию и «советизацию» казачества, занял в региональной культурной жизни особое место. Уже 17 июля

21 Немиров Ю. А. «Крестники» Михаила Шолохова. Это мгновение... // Вечерний Ростов. 1970. 6 окт. С. 3.

22 Цит. по: Немиров Ю. А. «Крестники» Михаила Шолохова. Это мгновение... // Вечерний Ростов. 1970. 6 окт. С. 3.

23 Парамонов В. Вырос театр, вырос и я // Большевицкий Дон. 1939. 20 янв.

24 Немиров Ю. А. «Крестники» Михаила Шолохова. Это мгновение... // Вечерний Ростов. 1970. 6 окт. С. 3.

1937 г. на первых гастролях театр с успехом представил его в Ростове, а затем и во множестве малых городов и колхозах Азово-Черноморского края.

М. А. Шолохов, выступая в качестве неформального творческого руководителя и автора художественной программы театра, первоначально планировал его работу как коллектива «этнографического типа». В беседе с критиком С. А. Трегубом он заявлял: «Нужен театр, сочетающий в себе лучшее, что есть в профессиональном искусстве, с эпосом, фольклором»²⁵, то есть в рамках идеологии публичной кампании за «советское казачество» настаивал на актуализации отдельных элементов традиционной культуры. Вслед за «Поднятой целиной» во второй половине 1937 г. должен был быть поставлен спектакль по роману «Тихий Дон»²⁶, в итоге не увидевший сцены. Впоследствии риторика Шолохова трансформировалась в сторону преобладающих в культурной политике репертуарных тенденций: «Главное — работать над хорошими пьесами. Из современных пьес нужно отобрать самые лучшие, а то иногда под флагом актуальности на сцену протягиваются плохие произведения. Не всякая актуальная пьеса — хорошая пьеса. Наш зритель требует: покажите пьесы Грибоедова, Гоголя, Островского, пьесы западных классиков»²⁷.

Анализ репертуарной политики Вёшенского театра за весь период его работы (1936–1941) показывает следующее: превалировала драматургия историко-революционного («Любовь Яровая» К. А. Тренева, 1936 г.; «Земля» Н. Е. Вирты, 1938 г.; «Разлом» Б. А. Лавренёва, 1940 г.) и агитационно-пропагандистского характера («Как закалялась сталь» по роману Н. А. Островского, 1937; «Слава» В. М. Гусева, 1937; «Пограничники» В. Н. Билль-Белоцерковского, 1938 г.; «Очная ставка» и «Генеральный консул» бр. Тур и Л. Г. Шейнина, обе 1938 г.). Русская классика была представлена тремя пьесами: «Гроза» (1938) и «Бедность не порок» (1939) А. Н. Островского и «Ревизор» Н. В. Гоголя (1939), а мировая классика и даже советская ко-

медия и вовсе одной: «Слуга двух господ» К. Гальдони (1939) и «Чужой ребенок» В. В. Шкваркина (1937). Творчество самого Шолохова, а также компонент, отражающий региональную казачью специфику донского края, тоже только одним, конечно самым важным, спектаклем — «Поднятая целина» (1937). Художественная программа при этом четко отражала все юбилейно-пропагандистские доминанты государственной политики: так «Земля» была подготовлена к 20-летию Октябрьской революции, «Пограничники» — к 20-летию комсомола.

Вёшенский театр колхозной казачьей молодежи стал ярким явлением региональной культурной жизни, только за один год работы было показано более 60 спектаклей, которые посетили 21,0 тыс. зрителей. Исполняя собственное предназначение как колхозно-совхозного театра, актеры совершили множество поездок в колхозы северной части Ростовской области, выступал в таких городах как Ростов-на-Дону, Таганрог, Шахты, Миллерово, Новочеркасск, на всех железнодорожных станциях по маршруту Ростов — Сочи. Наиболее резонансной стала поездка в 1938 г. в Сочи. Вёшенская труппа, пожалуй, была единственным колхозным театром, получившим такую престижную гастрольную площадку общесоюзного значения. Среди других спектаклей была представлена инсценировка романа А. Н. Островского «Как закалялась сталь». Присутствовавшая в зале мать писателя Ольга Осиповна Островская высоко оценила работу театра в целом и актеров К. Г. Зотьева (Павка) и Н. Г. Самойловой (Мать), о чем сообщила в письме М. А. Шолохову.

После разделения Азово-Черноморского края Вёшенский театр остался единственным учреждением такого типа в составе Управления по делам искусств Ростовской области. И, хотя М. А. Шолохов и периодически выступал с критикой региональных органов управления: «Областное управление по делам искусств явно недооценивает значение этого театра»²⁸, театр неизменно получал финансовую и методическую поддержку. Понимания его значение регулярно ликвидировались ежегодные эксплуатационные разрывы — в 1937 г. он составлял 153,0 тыс. руб.; а в 1938 г. —

25 Трегуб С.А. У Михаила Шолохова // Комсомольская правда. 1937. 17 янв. С. 3.

26 У Михаила Шолохова // Знамя Коммуны. 1939. 4 января. С. 3.

27 Юбилей Вёшенского казачьего театра. Выступление Михаила Шолохова // Советское искусство. 1939. 26 янв. С. 1.

28 Юбилей Вёшенского казачьего театра. Выступление Михаила Шолохова // Советское искусство. 1939. 26 янв. С. 1.

уже 199,0 тыс. руб.²⁹. Художественное шефство над театром осуществлял Ростовский драматический театр имени М. Горького, еще в октябре 1936 г. от имени Ю.А. Завадского отношения сотрудничества с молодым коллективом установил посетивший Вёшенскую М.Е. Лишин (1892–1960), который в 1934–1935 г. возглавлял Первый (Венёвский) колхозный художественный театр³⁰. В 1938 г. группа актеров прошла курс девятимесячного обучения в студии при театре, а С. А. Бенкендорф (1909–1989), входящий в то время в режиссерскую группу Завадского, поставил в Вёшенской спектакль «Очная ставка». Вопреки существующим правилам³¹ 20 января 1939 г. было организовано торжественное празднование двухлетия театра с сообщением об этом в общесоюзной печати, а обком ВКП(б) премировал коллектив полуторатонным автомобилем.

Со дня основания театр проводил большую просветительскую работу: осуществлял творческую поддержку деятельности хоровых и драматических кружков северо-донских колхозов, способствовал организации новых. Так, например, на хуторе Дудаевском при участии театра появился вокально-инструментальный музыкальный кружок, участниками которого стали члены семьи Сидоровых³². К началу 1940-х гг. Вёшенский театр превратился центр «разносторонней культурной работы», объединяя вокруг себя творческие ресурсы не только сельских районов Ростовской области.

Вёшенский театр неизменно позиционировался как своеобразная «витрина» успехов советского культурного строительства на Дону. Так 14 января 1939 г. театру было присвоено имя комсомола, он был рекомендован для участия в первой Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, однако в конкурсную программу Всесоюзного фестиваля колхозно-совхозных театров отобран не был.

Упреки М. А. Шолохова в том, что областные органы не могут решить вопрос художественного руководства, справедливы. Б. Н. Барабанов, определивший художественный профиль театра как «театра народной драмы и комедии» возглавлял его лишь в 1936–1937 гг. В. А. Матецкий, не приводя документальных подтверждений, называет художественным руководителем театра М. Г. Левантовского³³. Моисей Григорьевич Левантовский (1901–1978) — актер и режиссер, прошедший школу В. А. Нелли-Влада в Краснозаводском театре Харькова, ставил спектакли в Новочеркасском городском драматическом театре и Ростовском ТРАМе, а в послевоенное время возглавлял театральные коллективы в Таганроге и Бийске. Предположение, что Левантовский работал в Вёшенской в 1937–1938 гг. выглядит логичным, но нуждается в дальнейшей верификации. Совершенно точно, что с 1939 г. художественного руководителя в театре не было³⁴. Шолохов, формируя лишь общую стратегию развития коллектива, не мог обеспечить повседневного участия в жизни театра ввиду отсутствия специальных знаний и времени тоже. Непростой была ситуация и с административным менеджментом: за короткий период деятельности сменилось минимум три директора — С. И. Кошелев, И. Теплинский, А. М. Поляков.

Однако, проблема отсутствия квалифицированных творческих кадров, наряду с неэффективной финансово-экономической деятельностью, — общие места в работе всех колхозно-совхозных театров Советского союза. Зато в Вёшенском театре, в отличие от множества других, была сформирована очень мотивированная и способная труппа: «Вы только подумайте — казаки — артисты» — восхищался Шолохов³⁵. Не имеющие профессионального образования актеры стремились к творческому росту и повышению своего мастерства. В 1938 г. К. В. Юдин, работая над образом Строжева в период подготовки спекта-

29 РГАЛИ. Ф. 2075. Оп. 1. Д. 8. Л. 90.

30 Лишин М.Е. В гостях у Шолохова // Молот. 1936. 23 окт. С. 3.

31 См.: Приказ Наркомпроса РСФСР от 16.11.1934 № 888 «О порядке организации празднования юбилеев театров» // Бюллетень Народного комиссариата по просвещению РСФСР. 1934. № 35. С. 6.

32 Виделин А., Городков И., Линский Л. Театр в Вёшенской // Молот. 1936. 16 дек. С. 3.

33 Матецкий В. А. Художественная культура. Власть. Большевики. 1917–1941 (на материалах Дона и Северного Кавказа). Ростов н/Д: Изд-во Ростовского пед. ун-та, 1994. С. 129.

34 РГАЛИ. Ф. 2075. Оп. 1. Д. 8. Л. 89.

35 Цит. по Петелин В. В. Михаил Шолохов в воспоминаниях, дневниках, письмах и статьях современников. Кн. 1: 1905–1941 гг. М.: Центрполиграф. С. 434.

кля «Очная ставка», обратился за консультацией к Н. П. Хмелеву, направив ему письменный анализ своей роли, и получил от народного артиста СССР ответ: «Дорогой Константин Васильевич! Получил Ваше письмо. Спасибо за внимание. ... Я бы лично посоветовал Вам идти, так сказать, по физическим действиям, то есть — откуда он идет, куда идет, зачем и какое у него настроение, как он относится к людям, которых застает около своего дома и т.д. Закономерное развитие физической линии поведения Сторожева должно Вам помочь в работе над ролью. Поменьше кричите в роли, не старайтесь дать зверя: он и так уж дан автором в достаточной мере сильно и убедительно. Если у Вас будет внутренне правильное отношение к образу, как к врагу, если Вы в этом еще найдете не трафаретную форму внешнего (костюм, грим, манера говорить), то этого будет вполне достаточно. Ваше определение роли и Ваше отношение, и краткий анализ образа — правилен»³⁶.

Ввиду начала Великой Отечественной войны театр был ликвидирован, хотя еще до октября 1941 г. актеры выступали в воинских частях на Дону и Северском Донце, а затем многие ушли на фронт. Судьбы их сложились по-разному, но большинство погибло в ходе военных действий и оккупации. После окончания войны профессиональный театр в Вёшенской восстановлен не был, но в конце 1940-х гг. появился народный театр, цель и характер работы которого были совсем другие.

Здание театра было полностью разрушено в 1942 г., в 1957 г. на его фундаменте возведен станичный универмаг, который после 1997 г. районные власти передали на баланс Государственного музея-заповедника М. А. Шолохова. В 2007 г. в этом здании открыт экскурсионно-выставочный центр «Народный дом», где музеем организуются выставки, конференции, презентации и другие просветительские мероприятия. Немногочисленные материальные свидетельства о деятельности Вёшенского театра сегодня можно найти в фондах Государственного музея-заповедника М. А. Шолохова и Вёшенской межпоселенческой центральной библиотеки. Речь идет об материалах архива старейшего актера театра К. Г. Зотьева, разделенного на две части и до сих пор не введенного в научный оборот. На основе документов

этого архива в апреле 2019 г. состоялась выставка «Театр колхозной казачьей молодежи», организованная библиотекой³⁷.

Вёшенский театр колхозной казачьей молодежи несмотря на очень короткий период своего существования (1936–1941 гг.) остался в истории яркой и самобытной страницей художественной жизни Юга России и развития колхозно-совхозного театрального движения.

Список литературы

1. Винер А. Б. Поднятая целина: пьеса в 4-х действиях по роману М. А. Шолохова. М.: Цедрам, 1934. 62 с.
2. Кислицын С. А. Красная фронда под секирой НКВД: Киров, Орджоникидзе, Бухарин и деятели Азово-Черноморского края в политических репрессиях 1930-х гг. Ростов н/Д: Донской издательский дом, 2022. 512 с.
3. Крашенинников Н. А. Поднятая целина: пьеса в 4 действиях по роману М. А. Шолохова. М.: Крестьянская газета, 1934. 54 с.
4. Матвеев О. В. «Наш колхозный богатырь...»: Кубанский казачий хор в политике встраивания казачества в советскую систему (вторая половина 1930-х гг.) // Наследие веков. 2022. № 1. С. 34–46. DOI: 10.36343/SB.2022.29.1.003.
5. Матецкий В. А. Художественная культура. Власть. Большевики. 1917–1941 (на материалах Дона и Северного Кавказа). Ростов н/Д: Изд-во Ростовского пед. ун-та, 1994. 232 с.
6. Немиров Ю. А. Интерпретация прозы М. А. Шолохова в процессы инсценирования романов «Поднятая целина» и «Тихий Дон» (исторический и текстологический аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.00.02. М., 1991. С. 11.
7. Петелин В. В. Михаил Шолохов в воспоминаниях, дневниках, письмах и статьях современников. Кн. 1: 1905–1941 гг. М.: Центрполиграф. 634 с.
8. Рычнев Г. Ф. «Люди... молили бога за Шолохова» (воспоминания земляков) // Мир Шолохова. 2014. № 1. С. 90–96.
9. Скорик А. П. Казачество Юга России в 30-е гг. XX в.: исторические коллизии и опыт преобразова-

36 Цит. по: Титов Н. Театр казачьей молодежи // Народное творчество. 1938. № 5. С. 30.

37 Вёшенский театр колхозной казачьей молодежи // Вёшенская межпоселенческая центральная библиотека [Сайт]. URL: <http://www.library-veshki.org/news/vystavka/2019-04-25-1070> (дата обращения: 20.08.2023).

ний: дис. ... д-ра истор. наук: 07.00.02. Ставрополь, 2009. 540 с.

10. Скорик А. П. Круговорот объектно-центрированной социальности в проекте «советское казачество» в 1930-х гг. на Юге России // Дискурсы «новый человек» и «советский народ» как общность в социокультурном пространстве СССР: сб. науч. ст. Ставрополь: Секвойя, 2022. С. 104–121.

11. Слюсаренко Л. М. М. А. Шолохов и его роль в сохранении донской казачьей культуры

// Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: программа и тез. докл. участ. VIII междунар. науч. форума (Краснодар, 22–25 сентября 2022 г.). М.: Институт Наследия, 2022. С. 182–83. DOI: 10.34685/HI.2022.78.26.001.

12. Суций С. Я. Культурный комплекс Ростовской области: история и современность. Ростов н/Д.: Б. и., 2005. 164 с.

13. Церетели К. Н. Николай Шенгелая. М.: Искусство, 1968. 88 с.

HISTORY OF THE VYOSHENSKY KOLKHOZ AND SOVKHOZ THEATERS IN THE CONTEXT OF CULTURAL POLICY OF THE 1930S

Timofey V. Kovalenko,
PhD in Cultural Studies,
Deputy Director, Southern Branch
of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
st. Krasnaya, 28, Krasnodar, 350063,
timofey.kovalenko@gmail.com

Abstract

The history of the Vyoshensky Kolkhoz and Sovkhoz Theaters (1936–1941) is considered in the context of the dominant trends in cultural policy of the 1930s. The sources of the research were materials from the collections of the Russian State Archive of Literature and Art, periodicals, memories of the first theater actors, public speeches, and letters of Mikhail A. Sholokhov. It has been established that the creation of a professional theater in a remote Don village was the result of the implementation of two parallel cultural policy projects of the period under study: the development of the Kolkhoz and Sovkhoz theatrical movement and the project “Soviet Cossacks”. The author has identified the circumstances of the emergence of the theater, identified the main stages of its activity, for the first time carried out an analysis of the artistic program and repertoire policy of the theater, and emphasized the cultural role of Mikhail A. Sholokhov in the sociocultural life of the local community and the formation of local identity. For the first time, a historical and artistic reconstruction of the performance based on the novel “The Raised Virgin Land” (1936) was carried out in an unpreserved dramatization by Boris N. Barabanov.

Keywords

cultural policy, theatrical life, kolkhoz and sovkhov theaters, project “Soviet Cossacks”, Vyoshensky Kolkhoz and Sovkhoz Theaters, Mikhail A. Sholokhov.