

УДК 94 (47)

## Репертуар музыкальных театров Южного Урала в послевоенные годы: факторы формирования

*М. С. Трифонова,*

*Оренбургский государственный педагогический университет,  
г. Оренбург, Российская Федерация*

## The repertoire of musical theaters of the Southern Urals during the post-war years: factors of formation

*M. S. Trifonova,*

*Orenburg State Pedagogical University,  
Orenburg, the Russian Federation*

### **Аннотация**

Цель статьи – изучить факторы, под воздействием которых формировался репертуар музыкальных театров Южного Урала в 1946-1956 гг. Территориальные рамки исследования определяются границами Башкирской АССР, Челябинской и Чкаловской областей. Методологическая основа статьи опирается на проблемно-хронологический метод. Для достижения поставленной цели автор анализирует такие факторы, как материально-техническое положение театров, укомплектованность и уровень профессионализма труппы, посещаемость. Автор останавливает внимание читателей на основных направлениях репертуарной политики советского государства, реализуемой учреждениями культуры на Южном Урале в послевоенное десятилетие, и делает вывод, что процесс «советизации» репертуара оказал куда более значительное воздействие, чем это предполагалось, и имел как отрицательные, так и положительные стороны.

### **Abstract**

The purpose of the article is to study the factors under the influence of which the repertoire of musical theaters of the Southern Urals was formed in 1946-1956. The territorial framework of the study includes the boundaries of the Bashkir ASSR, Chelyabinsk and Chkalov regions. The methodological basis of the research rests upon the chronological method. For achieving the set goal, the author analyzes such factors as the material and technical condition of theaters, the staffing and professionalism levels of the theater staff, and the attendance. The author draws readers' attention to the main directions of the repertoire policy of the Soviet State implemented by the cultural institutions in the Southern Urals during the post-war decade and concludes that the process of "Sovietization" of the repertoire had a much more significant impact than it had been expected and had both negative and positive sides.

### **Ключевые слова**

Репертуар, репертуарная политика, музыкальный театр, театр оперы и балета, музыкальная комедия, опера, оперетта, балет, Южный Урал.

## Keywords

Repertoire, repertoire policy, musical theater, opera and ballet theater, musical comedy, opera, operetta, ballet, the Southern Urals.

Репертуар любого театра – это его творческое лицо, которое формируется под воздействием множества факторов.

Афиши южноуральских музыкальных театров первых послевоенных лет представляли все многообразие жанровых решений. Горячо любимая и понятная каждому советскому зрителю оперетта, водевиль и музыкальная комедия звучали со сцены веселыми голосами неувядающих героев Франса Легара, Имре Кальмана, Б. А. Александрова, Ю. С. Милютин и других. Они составляли основу репертуара Чкаловского театра музыкальной комедии и Челябинского театра оперетты. Башкирский государственный театр оперы и балета (БГТОиБ) знакомил уфимцев с творчеством П. И. Чайковского (оперы «Евгений Онегин», «Черевички», «Пиковая дама», балет «Лебединое озеро»), Б. В. Асафьева (балет «Бахчисарайский фонтан»), Н. Г. Жиганова (опера «Алтынчеч»), Э. Ф. Направника (опера «Дубровский») и др.

Формирование репертуара в эти годы проходило под влиянием прежде всего внутренних обстоятельств, одно из них – уровень материально-технического обеспечения театра. Невозможно создать качественный продукт без оглядки на параметры рабочего пространства. Залы театров послевоенной поры требовали полного переоборудования. Осветительная аппаратура и сценическое оборудование отличались высокой степенью изношенности и несоответствием техническим нормам. К примеру, по замечанию главного режиссера башкирского театра Г. С. Хабибуллина для примитивного ручного подъемника декораций зачастую не хватало блоков, канатов, грузов. Круг сцены сошел с рельсов и сидел под наклоном, не позволяя проводить необходимые манипуляции<sup>1</sup>. Это делало невозможным постановку некоторых спектаклей без потери качества. Их приходилось исключать из прокатной афиши.

Музыкальный театр сложно представить вне изобразительного решения. Однако в стране, где только закончилась кровопролитнейшая в истории человечества война, все силы были переброшены на восстановление народного хозяйства и экономики. Нужды музыкальных театров находились далеко не на первом месте.

Положение усугубило постановление Совета Министров СССР № 536 «О сокращении государственной дотации театрам и мерах по улучшению их финансово-хозяйственной деятельности», вышедшее 4 марта 1948 г. Согласно документу, 635 театров по СССР лишились государственной дотации, из них 321 театр в РСФСР. Дотации сократили в пять раз: с 590 млн руб. в 1948 г. до 119 млн в 1949 г.<sup>2</sup> Государственное финансирование покрывало заработную плату, авторские отчисления и гонорары. Катастрофически не хватало средств на изготовление декораций и пошив костюмов. Так, во втором полугодии 1948 г. Чкаловский театр полностью отказался от премьерных спектаклей, а Челябинский театр оперетты в 1949 г. вынужденно сократил количество новых постановок с семи до пяти. Руководство БГТОиБ приостановило прокат оперы П. И. Чайковского «Мазепа» (1951 г.), в связи с отсутствием художественного оформления сцены, и отменило все балетные спектакли, в связи с отсутствием рабочей обуви<sup>3</sup>.

Важнейшим внутренним фактором является состояние творческого коллектива, его укомплектованность и уровень профессионализма. В изучаемый период недокомплект балетной труппы БГТОиБ составлял 60 %, оркестрантов – 70 %, солистов – 50 %. Для полноценной работы мужского хора требовались теноры и басы. Общая численность административно-творческих работников составляла 291 единицу. Но, по словам Г. С. Хабибуллина, «народу много, а петь некому». Молодые солисты, в том числе выпускники консерваторий, не могли сдать партии по несколько раз. Среди солистов значилось много национальных кадров, которые не знали русского языка<sup>4</sup>. С проблемой старения труппы столкнулись руководители Чкаловского театра музыкальной комедии. Многие ведущие артисты пришли в театр, имея за плечами солидный опыт работы на сцене, поэтому к середине 1940-х гг. их возраст составлял от 45 до 65 лет. Театру срочно требовались: герой-тенор, лирико-каскадная героиня, ведущий комик, солисты хора. Дефицит артистов сужал репертуарные возможности и негативно влиял на качество спектаклей<sup>5</sup>.

Среди внешних обстоятельств, формирующих репертуарную афишу южно-уральских театров, главную роль играла политика государства. 14 августа 1946 г. вышло постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», в котором руководство партии выражало тревогу по поводу появления в печати произведений, «проникнутых тоской, пессимизмом и разочарованием в жизни», культивирующих «несвойственный советским людям дух низкопоклонства перед современной буржуазной культурой Запада». Почти две недели спустя, 26 августа, увидело свет постановление «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». Документ указывал на неудовлетворительное состояние театров страны. Существенным недостатком признавалось отсутствие на сцене отечественной драматургии. Качество прокатных пьес описывалось эпитетами – «слабые», «безыдейные», «антихудожественные», «примитивные». Постановляющая часть документа призывала музыкантов и композиторов создавать «яркие, полноценные в художественном отношении произведения о жизни советского общества, о советском человеке», «сосредоточить внимание на создании современного советского репертуара»<sup>6</sup>.

Оба постановления напрямую не касались творческой деятельности музыкальных театров, но именно с момента их выхода городские и областные отделы искусств Чкалова и Челябинска создают комиссии для оценки прокатной афиши музыкальных театров. Проведя анализ репертуарного предложения Чкаловского театра, члены комиссии исключили постановку «Свадьба Марион» Э. Одрана, музыкальные комедии «Девушка из Барселоны» Б. А. Александрова и «Факир на час» В. А. Дыховичного / М. Р. Слободского, оперетту «Граф Люксембург» Ф. Легара, рекомендовали включить советскую пьесу «Одиннадцать неизвестных» Н. В. Богословского. Премьера пьесы состоялась через год. Театральные критики единодушно признавали постановку лучшим образцом советской оперетты на современную тему<sup>7</sup>.

Художественный руководитель Челябинского театра Е. А. Филиппова пообещала бросить «все свои силы на то, чтобы поднять на высокую ступень все виды искусств». И слово сдержала, заменив зарубежную классику советской драматургией. Новый театральный сезон открывали музыкальной комедией «Кораллина» К. Я. Листова, опереттами «Вольный ветер» И. О. Дунаевского и «Одиннадцать неизвестных» Н. В. Богословского.

Руководству Башкирского театра в кратчайшие сроки пришлось снять с проката «безыдейную» постановку оперетты «Нежданная свадьба» А. Э. Спадавеккиа, на доработку отправить либретто Р. Нафикова, А. Волкова, А. С. Ключарева, включить в афишу татарский балет «Зюгра» Н. Г. Жиганова<sup>8</sup>.

1948 г. стал переломным. 10 февраля вышло постановление ЦК ВКП(б) «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели», которое поставило перед музыкальными театрами задачу покончить с «венской опереткой» и обеспечить такую перестройку работы, по результатам которой современный советский репертуар займет ведущее место.

В южноуральских музыкальных театрах провели многочисленные собрания, посвященные детальному изучению февральского документа, приступили к разработке системы профилактических мероприятий. Итоговые резолюции подтверждали правильность новой политики, призывали к «устранению недостатков», пересмотру и переработке репертуара, очищению от безыдейных и малоценных в художественном отношении произведений. В частности, в ходе собрания композиторов и руководящих работников БГТОиБ исполняющий обязанности председателя организационного комитета Союза советских композиторов БАССР А. Х. Ахметов согласился, что в творчестве башкирских композиторов действительно прослеживается тенденция «формалистических выкрутас». Назвал оперы «Сакмар» М. М. Валева и «Мэргэн» А. А. Эйхенвальда «неполноценными»<sup>9</sup>. Список башкирских композиторов, препятствующих развитию национальной музыки, пополнился новыми фамилиями.

Таким образом, с 1948 г. музыкальные театры взяли курс на формирование репертуара с учетом новых требований «свыше». Складывалась непростая ситуация. При составлении репертуара, с одной стороны, возникала необходимость ориентироваться на востребованность спектаклей у зрителей. С другой – необходимо было выполнять задачи, поставленные правительством, и направить максимум усилий на пропаганду советской музыкальной культуры. В такой ситуации зрительские предпочтения вступают в противоречие с политикой, проводимой



*Чкаловский театр музыкальной комедии. Актер О. Е. Милохин в роли Бони в оперетте Имре Кальмана «Сильва». г. Чкалов, 1949 г. Фотодокументальный фонд Оренбургского губернаторского историко-краеведческого музея (Ором 16990/2).*

*The Chkalovsk Musical Comedy Theater. The actor O. E. Milokhin as Bonya in the operetta “Silva” by Imre Kalman. Chkalov, 1949. The photodocumentary collection of the Orenburg Governor’s Regional History Museum (Orom 16990/2).*

партий. Советская драматургия не задерживалась на театральной сцене, быстро попадая в аутсайдеры проката. Авторы обращались к теме труда, становления человеческого характера, формирования взаимоотношений между людьми, истории Октябрьской революции, Великой Отечественной войны, борьбы за мир и дружбу между народами, национально-освободительного движения, борьбы против расизма. В частности, основная тема музыкальной комедии «Одиннадцать неизвестных» Н. В. Богословского – поведение советского человека за границей. Музыкальная пьеса «Огоньки» Г. В. Свиридова посвящена революционному движению русских рабочих накануне революции 1905-1907 гг. Оперетта «У голубого Дуная» Л. С. Гуревича повествует о борьбе за мир австрийцев, освобожденных Советской армией от фашистов. В то же время для классической европейской оперетты И. Кальмана, Ж. Оффенбаха, Ф. Легара, характерна легкость и простота сюжета, в основе которого лежит непритязательная любовная история. Именно эта потребность в светлом и радостном искусстве стала причиной популярности «маленькой оперы» в военный и поствоенный период.

В конце 1940-х г. Челябинский театр не выполнил госзадание по количеству спектаклей и посещаемости. В связи с этим с должности сняли директора Л. Е. Домар-Бакулевского. Встал вопрос о закрытии театра. Однако, благодаря личному участию секретаря Челябинского областного комитета ВКП(б) А. А. Белобородова – он написал письмо лично Г. М. Маленкову, – театру дали второй шанс<sup>10</sup>. В 1949 г. труппа сыграла 149 спектаклей советской драматургии, каждый из которых посетили в среднем 365 зрителей, 193 – иностранных, при наполняемости зала 405 зрителей. Количество зарубежных постановок в 1950 г. сократили на 50 %. Зрители продолжали посещать театр, но все чаще слышались недовольные возгласы. Люди, приходившие в театр отдохнуть, насладиться веселой музыкой, полюбоваться красочным действием, были возмущены, что актеры со сцены учили их «как строить колхозы и играть в футбол»<sup>11</sup>. Постепенно театр терял свое творческое лицо. На спектакле присутствовали от 65 до 90 человек<sup>12</sup>.

Борьба за своего зрителя продолжалась и в другом южноуральском театре. Несмотря на контроль со стороны местных властей, Г. С. Хабибуллин продолжал включать в репертуар «безыдейные» постановки «для кассовых сборов». Например, в 1948 г. поставили оперетту «Цыганский барон» И. Штрауса. А в 1949 г. ведущие артисты театра, среди них М. Салигаскарова, П. Кукотов, К. Жуков, желая повысить посещаемость, предложили вне плана поставить оперу «Аида» Дж. Верди<sup>13</sup>. За такое потакание «низкопробным вкусам населения» художественного руководителя театра и актеров местные органы власти упрекали в том, что они плетутся в хвосте вкусов самого отсталого зрителя.

По итогам сезона 1948/1949 г., Чкаловский областной отдел искусств обвинил руководство театра музыкальной комедии в нарушении «большевистского принципа» при реализации репертуарной политики. Четыре из девяти премьерных спектаклей были зарубежными. Особо жесткой критике подвергся «неудачный», «режиссерски не разрешенный», бедно оформленный спектакль «Роз-Мари» Р. Фримля / Г. Стотгарта.

Всего с 1946 по 1956 г. количество отечественных постановок в прокатной афише выросло в 3,5 раза: с 76 до 258. Своеобразный «пик» был достигнут в 1952 г., когда на зарубежный спектакль приходилось 13 отечественных. Однако средняя посещаемость на отечественных спектаклях составляла 447 зрителей, на зарубежных – 482<sup>14</sup>.

Советская драматургия нечасто выдерживала проверку временем. В частности, в премьерный год спектакль «Одиннадцать неизвестных» Н. В. Богословского в среднем посетили 415 человек, оперетту «Голубая мазурка» Ф. Легара – 459. На следующий год «Одиннадцать неизвестных», в связи с отсутствием спроса у зрителей, давали шесть раз, при средней посещаемости 338 человек. «Голубую мазурку» – 20 раз, при соответствующем показателе в 441 человек<sup>15</sup>.

Увеличил долю советских музыкальных комедий Башкирский театр. Параллельно он в четыре раза сокращает количество западных музыкальных комедий и в три раза – балетных постановок. По-прежнему важное место на сцене театра занимала европейская опера. А вот количество постановок советской оперы сократилось с 11 в 1949 г. до 4 в 1951 г. Это связано с небольшим объемом музыкального фонда и повышенными требованиями к реализации на сцене. «Допуск» до зрителя оперных произведений был сопряжен с рядом сложностей. Например, после выхода февральского постановления разрешение от Главного репертуарного комитета получили три оперы в 1949 г., шесть – в 1951 г.<sup>16</sup> Кроме того, после разгрома И. В. Сталиным оперы «Великая дружба» В. И. Мурадели, композиторы, опасаясь репрессий, предпочитали работать в других жанрах или переключились на песенное творчество. Это наглядно продемонстрировал открытый конкурс «высокохудожественных» оперных и балетных произведений. Участникам предложили темы: «О жизни Салавата Юлаева», «Участие башкир в Великой Отечественной войне», «Победа в войне». За два года члены жюри получили семь заявок (три оперы и четыре балета). Столкнувшись с проблемой локального «репертуарного голода», руководство театра обратилось к сотрудничеству с татарским композитором Н. Г. Жигановым, который начал работу над балетом «Зюгра» и оперой для детей «Водяная фея»<sup>17</sup>.

Несмотря на смену «творческого лица», к началу 1950-х гг. театр смог сохранить аудиторию. В 1950 г. – 159 тыс., в 1951 г. – 149 тыс., в 1952 г. – 158 тыс., в 1953 г. – 159 тыс., в 1955 г. – 140 тыс., в 1956 г. – 156 тыс. зрителей посетили спектакли театра<sup>18</sup>. При этом наблюдается увеличение количества спектаклей на 24 %: с 235 в 1949 г. до 305 в 1950 г. На протяжении 1951-1953 гг. происходит незначительное колебание количества ежегодных спектаклей: 299, 296, 291, соответственно. В 1955 г. произошло резкое падение количества спектаклей до 140, что было связано с подготовкой и проведением в Москве Декады башкирского искусства. После окончания Декады театр вернулся к прежним показателям (305 в 1956 г.)<sup>19</sup>.

Репертуарную афишу Чкаловского театра в 1951-1952 гг. дополнили восемь советских спектаклей, в сезоне 1952/1953 гг. еще семь. Вновь на сцену вернулась оперетта «Сильва» И. Кальмана, а в 1953/1954 гг. – опера «Сюркуф» Р. Планкетта, оперетты «Роз-Мари» Р. Фримля / Г. Стотгарта и «Мартин-рудокоп» К. Целлера. Классикой «венской оперетты» открылся театральный сезон 1954/1955 гг. – на сцене зазвучали дуэты оперетты «Фиалка Монмартра» И. Кальмана. Сезон 1955/1956 гг. подарил зрителям возможность познакомиться с персонажами комедии «С первым апреля» Ж. Оффенбаха и вспомнить героев оперетты «Принцесса цирка». Параллельно в репертуар включили четыре отечественных спектакля.

Таким образом, на формирование репертуарной афиши музыкальных театров Южного Урала в послевоенные годы оказывали влияние как внутренние факторы – это материальное положение, характеристики труппы, так и внешние – в большой степени – это политика государства. Стоит отметить, что приверженность

руководства театров постановочной классике связана с подтвержденным многолетним прокатом.

### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Национальный архив Республики Башкортостан (НА РБ), ф. Р-4048, оп. 1, д. 10, л. 18.
2. *Панфилов А. П.* Театральное искусство Урала. 1917-1967. – Свердловск, 1967. – С. 178.
3. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), ф. 962, оп. 11, д. 490, л. 3; НА РБ, ф. Р-4048, оп. 1, д. 10, л. 20; РГАЛИ, ф. 2075, оп. 23, д. 22, л. 77.
4. НА РБ, ф. Р-122, оп. 27, д. 11, л. 294.
5. Объединенный государственный архив Оренбургской области (ОГАОО), ф. 371, оп. 10, д. 538, л. 126; *Наточий В. Ф.* Силуэты. Хроника Оренбургского театра музыкальной комедии. – Оренбург, 2001. – С. 82.
6. Важнейшие Постановления ЦК ВКП(б) по вопросам идеологической работы, партийной пропаганды и агитации. – Калуга, 1947 – С. 57-58, 63, 65; КПСС о культуре, просвещении и науке. – М., 1963. – С. 228, 333.
7. Чкаловская коммуна. – 1947. – 23 февраля.
8. РГАЛИ, ф. 2075, оп. 23, д. 22, л. 339; НА РБ, ф. Р-4132, оп. 1, д. 4, л. 35-41.
9. НА РБ, ф. Р-122, оп. 28, д. 482, л. 106.
10. Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ), ф. 17, оп. 132, д. 241, л. 47-48.
11. *Вольфович В.* Челябинск музыкальный. – Челябинск, 1989. – С. 96.
12. НА РБ, ф. Р-4132, оп. 1, д. 14, л. 65.
13. ОГАОО, ф. Р-1581, оп. 2, д. 130, л. 184; ф. Р-1589, оп. 2, д. 99, л. 5.
14. Там же, ф. 956, оп. 1, д. 11, л. 11; ф. 957, оп. 1, д. 12, л. 8.
15. РГАЛИ, ф. 2075, оп. 23, д. 22, л. 74.
16. НА РБ, ф. Р-122, оп. 27, д. 59, л. 1, 3-7, 14.
17. Чкаловская коммуна. – 1950. – 2 октября; ОГАОО, ф. 957, оп. 1, д. 22, л. 333.
18. РГАЛИ, ф. 962, оп. 11, д. 493, л. 18019; д. 494, л. 121; ГАЛИ, ф. 2075, оп. 23, д. 24, 206; ГАРФ, ф. А-501, оп. 1, д. 175, л. 83; д. 1378, л. 212.
19. НА РБ, ф. Р-775, оп. 2, д. 19, л. 27; РГАЛИ, ф. 962, оп. 11, д. 493, л. 19; д. 494, л. 18; ф. 2075, оп. 23, ф. 24, л. 121; ГАРФ, ф. А-501, оп. 1, д. 175, л. 235.

### Список литературы

Важнейшие Постановления ЦК ВКП(б) по вопросам идеологической работы, партийной пропаганды и агитации. – Калуга: Знамя, 1947. – 102 с.

*Вольфович В.* Челябинск музыкальный. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1989. – 175 с.

КПСС о культуре, просвещении и науке. – М., 1963. – 552 с.

*Лавреньева Л.* Оренбургская оперетта. – Оренбург: Агентство «Пресса», 1998. – 221 с.

*Наточий В. Ф.* Силуэты. Хроника Оренбургского театра музыкальной комедии. – Оренбург: Кн. изд-во, 2001. – 445 с.

*Панфилов А. П.* Театральное искусство Урала. 1917-1967. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1967. – 327 с.

## References

*Vazhneyshie Postanovleniya TsK VKP(b) po voprosam ideologicheskoy raboty, partiynoy propogandy i agitatsii* [Resolutions of the Central Committee of the CPSU(b) on ideological work, party propaganda and agitation]. Kaluga, 1947, 102 p.

Volfovich V. *Chelyabinsk muzykalniy* [Musical Chelyabinsk]. Chelyabinsk, 1989, 175 p.

*KPSS o kulture, prosveshchenii i nauke* [The CPSU about culture, education and science]. Москва, 1963, 552 p.

Lavrenyeva L. *Orenburgskaya operetta* [The Orenburg operetta]. Orenburg, 1998, 221 p.

Natochiy V. F. *Siluety. Khronika Orenburgskogo teatra muzykalnoy komedii* [Silhouettes. The chronicle of the Orenburg Musical Comedy Theater]. Orenburg, 2001, 445 p.

Panfilov A. P. *Teatralnoye iskusstvo Urala* [The dramatic art of the Urals. 1917-1967]. Sverdlovsk, 1967, 327 p.

## Сведения об авторе

**Трифонова Марина Сергеевна**, соискатель кафедры истории России Оренбургского государственного педагогического университета, e-mail: trifonova@ogikm.ru

## About the author

**Marina S. Trifonova**, Doctoral Candidate at Department of Russian History, Orenburg State Pedagogical University, e-mail: trifonova@ogikm.ru

## В редакцию статья поступила 14.01.2022, опубликована:

Трифонова М. С. Репертуар музыкальных театров Южного Урала в послевоенные годы: факторы формирования // Гасырлар авазы – Эхо веков Echo of centuries. – 2022. – № 1. – С. 6-13.

## Submitted on 14.01.2022, published:

Trifonova M. S. *Repertuar muzykalnyh teatrov Yuzhnogo Urala v poslevoennyye gody: faktory formirovaniya* [The repertoire of musical theaters of the Southern Urals during the post-war years: factors of formation]. IN: *Gasyrlar avazy – Eho vekov* [Echo of centuries], 2022, no. 1, pp. 6-13.