

Секция «Культурология и литературоведение»

**Аспект дилетантизма в театральном творчестве пролеткультов 1920-х**

**Крашенинникова Ксения Александровна**

*Студент (бакалавр)*

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н.Ельцина,  
Екатеринбург, Россия

*E-mail: paperplan135@yandex.ru*

Грандиозное шествие российского левого искусства пришлось на время Октябрьской революции — на конец 1910-х — начало 1920-х. К числу российских левонастроенных театральных коллективов относился Пролеткульт - просветительская организация, целью которой объявлялось развитие пролетарской культуры, осуществимое исключительно усилиями рабочих, подлинных выразителей пролетарской идеологии. В качестве культурно-досуговой деятельности Пролеткульта предполагалось освоение культурного наследия человечества, пропущенного через специфическую систему идеологических знаний о пролетарской культуре [6]. Глашатаем пролетарской идеологии выступало искусство, а особое место в намеченном пролетарском просвещении было отведено театру, через который, по мнению пролеткультовцев, была возможна преемственность социальных ролей со сцены к зрителям-рабочим [1].

Пролеткульт отличался особой решительностью в своей программе: он объявлял культурную войну всему устоявшемуся искусству предыдущих поколений, предложив перечеркнуть или пересмотреть все искусство «до» сквозь призму своих идеологических установок. Исходя из убеждений, что подлинное театральное искусство должно воспитывать рабочие массы и представляет собой такой же труд, как и любая другая деятельность человека [2], пролеткульты признавали в качестве работников театра исключительно пролетариев, тем самым упразднив профессиональное разделение труда в театре и профессиональность театрального мастерства как таковую.

Провозглашая самодеятельность как эталонную модель работы в театральной среде, пролеткультовцы довольно быстро снискали среди театральных критиков дурную славу низкопробного любительства, провинциальности. На страницах столичных журналов можно было встретить разного рода негативные рецензии: «Здесь не было неумелости, не было революционного преодоления формы. Нет, просто я видел перед собой провинциальную традицию формы во всей неприкосновенности» (Виктор Шкловский, 1920) [4]. Негативный ярлык театральной посредственности и любительства прочно закрепился за пролеткультами и продолжает господствовать в современной искусствovedческой и исторической критике. Однако прежде чем озвучивать оценочную критику творчества, стоит разобраться в причинно-следственных связях возникновения непрофессионализма в пролеткультах. Стоит отметить, что это любительство, которое упоминается с укором деятелями театрального искусства, было важной идеологической составляющей Пролеткульта: мастерство не являлось для пролеткультовцев ядром тяготения. Профессионализм воспринимался вторичным свойством актера, а первичное свойство отражалось в причастности зрителя и актера к тотальному событию сцены. Оно было утрированно упрощено, поскольку должно было донести до зрителей-пролетариев очевидные символы, которые вместе складывались в единый тезис спектакля. По сути, вся проблематика спектаклей Пролеткульта умещалась в единый тезис и легко объяснялась ею же. Простота действий, мимики, пластики, общая упрощенность театрального творчества обеспечивали удовлетворение сразу нескольких задач:

- 1) Названная простота позволяет перетянуть в стан «своих» тот класс, на взаимодействие с которым рассчитана вся работа Пролеткульта - на пролетариат: упрощен-

ный театральный язык Пролеткульта, в котором умышленно отринуты сложные для рабочих формы, по умолчанию встает на противоположный край доски, беря в противники изящество и вычурность языка классического театрального искусства. Таким образом, простота театрального действия вне зависимости от степени ее умышленности становилась клейким связующим элементом между классом рабочих и Пролеткультом. Возникнувшие связи между Пролеткультом и рабочими массами приводили к необходимой кооперации, вследствие которой Пролеткульт обретал эмоциональную власть над некоторым кругом рабочих, внушая им или подтверждая воинственный призыв быть против остальных. Так, господствующий на пролеткультовской сцене жанр мистерии был выбран не случайно: среди прочих функций, он выполнял, в частности, и означенную цель. Мифологическая поэтизация сюжетов спектаклей Пролеткульта удовлетворяла миссию упрощения передачи смысла постановки. Базовые оппозиции «свой-чужой», «добро-зло», которые так бесхитростно изображались в мистериальных пьесах, удачно выражали суть спектаклей, разграничивали контуры идеологически верной культуры от противоборствующей ей. Миф прекрасно отражает идею коллективного творчества: по К. Юнгу, мифотворчество как продукт коллективного бессознательного в первую очередь обусловлено человеческими инстинктами [5]. К этому коллективному инстинкту и была обращена деятельность Пролеткульта [3], к его естественным формам, понятным и считываемым на интуитивном уровне.

- 2) Практически все траектории пролеткультовских клубов и кружков сходятся в том, что провозглашаемая в пролеткультовской театральной постановке идея по умолчанию самодостаточна в своей правоте и силе, поэтому система координат в постановке спектаклей, скорее, указывает не на «как?», а на «что?»: важно, что провозглашается, нежели какими средствами. Эта идея равномерно распространяется на любую сферу деятельности рабочего, без дифференциации на материальное и духовное: факт коллективного труда на заводе приравнивается факту коллективного труда на подмостках. Коллективный труд, как считали пролеткультовцы, самодостаточен в собственном существовании - его питает идея общего труда, следовательно, не имеет смысла разделять его на сферы и ранги. Поэтому на одну сцену могут встать талантливый артист-пролеткультовец и посредственный любитель зрелищ. Этот диссонанс не будет лежать камнем преткновения для студии, поскольку идея коллективного труда в этом тандеме сохраняется в чистом ее обличии, а значит и цель постановки будет непоколебимо достигнута.

В таком случае, обвинения в театральном дилетантизме преимущественно мало волновали студии Пролеткульта, художественный лоск не входил в плоскость их задач. Более того, любительство стало необходимым звеном в просветительской работе организации, органично вписывающимся в общую идейную концепцию.

### Источники и литература

- 1) Белая, Г. А. Опыт неосознанного поражения: модели революционной культуры 20-х. М., 2001.
- 2) Богданов, А. А. О пролетарской культуре. М., 1994.
- 3) Керженцев, П.М. Творческий театр. М.; Пг., 1923.
- 4) Шкловский, В. Соглашатели // Жизнь искусства. М., 1920. № 345. С. 1.
- 5) Юнг, К. Очерки по психологии бессознательного. М., 2010.

- 6) Карпов А. В. Пролеткульт: театральное искусство в зеркале культурной революции:  
<http://sibac.info/16577>