

Филимончик Светлана Николаевна

**ТЕАТР В ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ КАРЕЛИИ В 1930-Е ГОДЫ**

В статье охарактеризован процесс профессионализации театрального искусства в Карелии в тесной связи с общественно-политическими преобразованиями 1930-х гг. Автор показывает, что в этот период правящей элитой были активно задействованы возможности искусства в идеологической и пропагандистской работе, вместе с тем, театральное творчество продолжало служить реализации в обществе культурных ценностей.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/11-3/47.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/11-3/47.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. III. С. 174-179. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/11-3/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/11-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

13. Узланер Д. Расколдовывание дискурса: «религиозное» и «светское» в языке нового времени // Логос. 2008. № 4. С. 140-159.
14. Федоров А. А. Философия будущего в проблеме «религии будущего» // Будущее религий: из настоящего в грядущее: сборник статей по итогам круглого стола / под ред. А. А. Федорова, А. М. Дорожкина, И. И. Малина. Нижний Новгород: НГПУ, 2008. С. 255-261.
15. Федорова М. В. Религиозные ориентации молодежи в контексте постсекулярного общества // Динамика ценностных ориентаций молодежи (2006-2014 гг.): монография / под общ. ред. Е. П. Савруцкой. Нижний Новгород: ФГБОУ ВПО «НГЛУ»; СПб.: Издательство РХГА, 2014. С. 164-179.
16. Филатов С. Б., Лункин Р. Н. Статистика российской религиозности: магия цифр и неоднозначная реальность // Социологические исследования. 2005. № 4. С. 39-40.
17. Чеснокова В. Ф. Воцерковленность: феномен и способы его изучения // Десять лет социологических наблюдений: научное издание. М.: Ин-т Фонда «Общественное мнение», 2003. С. 112-145.
18. Эпштейн М. Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 864 с.
19. Johnstone P. Operation World. Grand Rapids, Michigan: Zondervan, 1993. 798 p.

#### DYNAMICS OF RELIGIOUS ORIENTATIONS OF RUSSIAN YOUTH IN THE CONDITIONS OF CONTEMPORARY SOCIETY

**Fedorova Marina Vladimirovna**, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor  
*Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N. A. Dobrolyubov*  
*marafed2204@mail.ru*

On the basis of empirical data the article attempts to show the dynamics of the religious values and orientations of the youth of our country. Religious self-identification is chosen as the main indicator of religiosity, which allows combining objectified approach to religiosity as a super-individual, group form with introspective approach assuming the religious self-determination of an individual. According to the author, the study of this dynamics will allow defining the tendencies of the development of religious traditions in future and leaving the imperfect image of “postsecular society”.

*Key words and phrases:* religious values; religious orientations; postsecular society; religious identity; religiosity; religious activity; mass culture; globalization.

УДК 94(470)''18

#### Исторические науки и археология

*В статье охарактеризован процесс профессионализации театрального искусства в Карелии в тесной связи с общественно-политическими преобразованиями 1930-х гг. Автор показывает, что в этот период правящей элитой были активно задействованы возможности искусства в идеологической и пропагандистской работе, вместе с тем, театральное творчество продолжало служить реализации в обществе культурных ценностей.*

*Ключевые слова и фразы:* театральное искусство; режиссер; актер; зритель; репертуар; идеология; цензура; репрессии; культурные ценности.

**Филимончик Светлана Николаевна**, к.и.н., доцент  
*Петрозаводский государственный университет*  
*syrsa@yandex.ru*

#### ТЕАТР В ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ КАРЕЛИИ В 1930-Е ГОДЫ<sup>©</sup>

Профессиональное искусство родилось в Карелии в 1930-е гг. Наиболее активно в это время развивался театр [4; 5; 18]. Процесс его становления в республике представлен в монографии А. И. Афанасьевой. Ею проанализированы история создания театральных коллективов, их репертуар, различные формы просветительской деятельности [1, с. 245-256]. Однако в условиях цензуры далеко не все источники 1930-х гг. могли быть введены в научный оборот, деятельность театра должна была освещаться, прежде всего, с точки зрения успехов культурной революции. Продолжая работу А. И. Афанасьевой, автор данной статьи ставит целью показать на материалах Карельской АССР, как в развитии театра отразилась социально-политическая жизнь республики 1930-х гг., как через театральное искусство закреплялись каноны, идеалы сталинской эпохи и передавались художественные, эстетические, нравственные ценности.

Первые в советское время театры возникли в период Гражданской войны и завершили работу по её окончании. Был сохранен только Государственный театр драмы в Петрозаводске, но руководство Карелии предложило ему самому зарабатывать деньги на содержание. В связи с финансовыми трудностями в 1923, 1925 гг. театр прерывал работу, а в сравнительно благополучном 1926 г. он был вообще закрыт.

Однако в тяжелых социально-экономических условиях первой пятилетки правительство республики выделило необходимые средства для работы трех профессиональных театров. В ноябре 1929 г. возобновил работу Государственный театр драмы (с 1932 г. – Государственный театр русской драмы, с 1940 г. – Республиканский

театр русской драмы). В январе 1932 г. открылся Национальный театр, работавший на финском языке. В 1932 г. был преобразован из самодеятельного коллектива в профессиональный Театр рабочей молодежи. К театру всячески стремилась приобщить широкие слои малообразованных граждан. Благодаря государственным дотациям была организована выездная деятельность театров; рабочие, школьники, студенты имели возможность бесплатного или льготного посещения.

Большую поддержку республиканских властей получал Национальный театр Карелии. Его творческие достижения единодушно отметили и взыскательная ленинградская публика, и театральные критики во время декады карельского искусства в городе на Неве весной 1937 года. Однако через полгода вал репрессий по отношению к финскому населению, огульно обвиненному сталинским руководством в национализме и шпионаже, привел к закрытию в Карелии театра, работавшего на финском языке. Вместо него был создан Карельский национальный театр [17]. В 1938 г. руководство республики признало, что спектакли на карельском языке показываются формально, артисты его не знают, и театр был реорганизован в учебную студию [12, д. 6/24, л. 160]. В 1940 г. после преобразования Карельской АССР в Карело-Финскую ССР Национальный театр возобновил работу на финском языке. Союзный статус Карелии подтолкнул к дальнейшим преобразованиям: было решено реорганизовать Национальный театр в музыкально-драматический, при театре создали оркестр, хор, балетную группу.

В годы первой пятилетки в Карелии силами заключенных развернулось строительство Беломорско-Балтийского канала (ББК). Большинство строителей были заняты изнурительным и опасным физическим трудом, а пропаганда стремилась убедить, что на Беломорканале эффективно идет «перековка» личности. На пленумах парткома самого крупного в то время объекта ГУЛАГа «вменялось в обязанность» работать под лозунгом «Максимум внимания к человеку и его нуждам» [2, с. 136]. В этих условиях в 1931 г. в Медвежьей Горе начал работу Центральный театр ББК, финансировавшийся ОГПУ. В театре проходили драматические и оперные спектакли, симфонические концерты, фортепианные вечера, концерты джазовой музыки. В 1936 г. спектакли Центрального театра ББК посмотрели 34,6 тыс. зрителей, еще 6,4 тыс. побывали на концертах. Театр совершал гастрольные поездки в Повенец, Пиндуши, Сегежу, Надвоицы и другие населенные пункты Карелии [14, д. 2/28, л. 21]. Творческий потенциал «крепостного искусства» был ограничен, ответственность за театр тяготила ведомство, которое, прежде всего, несло ответственность за новые стройки и заготовку экспортной древесины. Во второй половине 1930-х гг. учреждения культуры стали выводиться из подчинения НКВД. В 1941 г. Центральный театр ББК перешел в ведение Управления по делам искусств при правительстве Карело-Финской ССР, и на его базе началось создание Республиканского передвижного театра музыкальной комедии [11, д. 196/154, л. 52].

В середине 1930-х гг. были созданы театры в районных центрах Карелии. В 1934-1937 гг. работал колхозно-совхозный театр в Пудоже [14, д. 3/22, л. 46]. В 1937 г. он был переведен в Олонец, а потом в Кондопогу, где была более прочная материальная база [Там же, д. 4/27, л. 94]. В 1939 г. спектакли Кондопожского театра посмотрели более 52 тыс. зрителей. В 1932 г. был создан филиал Национального театра в Ухте, в 1934-1938 гг. он работал как самостоятельный театр на финском языке. В конце 1930-х гг. действовал государственный театр в Сегеже. По окончании «зимней войны» начал работу советский театр в Выборге, создавался театр в Сортавале.

В 1935-1937 гг. в Петрозаводске работал первый профессиональный театр для детей. В составе Театра юного зрителя (ТЮЗ) действовало кукольное отделение, оформившееся в 1938 г. как самостоятельный кукольный театр. Спектакли для детей содействовали формированию театральной культуры нового поколения зрителей, развитию их художественных потребностей.

В целом действовавшая к концу 1930-х гг. сеть театров создала возможности приобщения к театральному искусству для всех желающих. В 1940 г. театры Карелии показали 778 спектаклей, на которых побывали 262 тыс. зрителей – практически каждый третий житель республики [15, д. 15/71, л. 217].

Управление театрами осуществлял Народный комиссариат просвещения КАССР, в состав которого входило Управление театрально-зрелищных предприятий. В июне 1936 г. впервые создан специальный орган – Управление по делам искусств при Совете Народных Комиссаров КАССР [14, д. 1/2, л. 1]. Финансовой прибылью деятельность учреждений культуры не приносила. Расходы на содержание колхозно-совхозных театров, Национального театра, Театра юного зрителя в 2,5-3 раза превышали их доходы [Там же, д. 2/13, л. 174, 178, 184]. Из-за финансовых трудностей в 1937 г. был закрыт ТЮЗ.

Изыскивать необходимые для развития театрального дела бюджетные деньги было непросто, но еще сложнее было обеспечить театры творческими работниками. На работу в Государственный театр русской драмы были приглашены режиссеры из Ленинграда: Н. С. Нерадовский, Я. Н. Чаров, Ю. Юренев, Н. И. Комаровская и др. Заработная плата художественного руководителя театра в конце 1930-х гг. доходила до 2 тыс. руб. – в 6 раз превышавшая среднюю заработную плату рабочих и служащих Карелии. Важной формой государственного и общественного признания стало присуждение в 1938 г. художественному руководителю Государственного театра русской драмы Я. Н. Чарову Почетного звания Заслуженного деятеля искусств Карелии. Однако развернувшиеся во второй половине 1930-х гг. гонения на интеллигенцию усугубили текучесть кадров: в Государственном театре русской драмы за 1937-1940 гг. сменились 4 директора и 5 художественных руководителей [15, д. 15/71, л. 217].

Одним из основателей Национального театра стал Р. Нюстрем. После поражения Финляндской революции 1918 г. её активный участник рабочий Р. Нюстрем совершил побег из тюрьмы и покинул родину. В Советской России получил педагогическое образование, работал учителем в Петрозаводске, а в свободное время ставил любительские спектакли, писал пьесы. Будучи 30-летним, поступил учиться на режиссерское отделение Ленинградской театральной студии, по окончании которого стал художественным руководителем Национального театра, поставил в нем 45 спектаклей. Его передвижную работу в этом театре прервал 1937 год. «Я снова переживаю ужасы 1918 года», – писал режиссер члену исполкома Коминтерна О. Куусинену с тщетной просьбой о помощи [3, с. 217]. Р. Нюстрем умер в 1939 г. в заключении в Чите [19].

Оказавшиеся в заключении режиссеры и музыканты стали руководителями Центрального театра ББК. Художественное руководство театром в 1933-1939 гг. осуществлял А. Г. Алексеев, прежде руководивший Московским театром сатиры и Московским театром оперетты. Постановщиками спектаклей выступали А. С. Курбас, А. И. Гавронский, В. Я. Армфельт, А. Кремлев, К. Сварожич, балетмейстер Л. М. Молодяшин. Заведовали музыкальной частью театра Л. Я. Теплицкий, Б. С. Шибышевский, Р. Д. Жеребцова. Освободившись из заключения, некоторые работники театра остались на севере. Джазовый музыкант Л. Я. Теплицкий стал дирижером симфонического оркестра Республиканского Комитета по радиофикации и радиовещанию. Дирижер симфонического оркестра Центрального театра ББК Р. Д. Жеребцова продолжала успешную работу в театре как постановщик оперетт. Однако, воспринимая пребывание в Карелии как трагический этап жизни, многие представители интеллигенции, освободившись, покидали Север.

Деятельность театральных режиссеров находилась под жестким контролем. Цензура драматических произведений была возложена на Главное управление по делам литературы и издательств КАССР (Карлит) и репертуарную комиссию. Подчас Карлит брался «кромсать» известные на весь мир пьесы. Так, в 1933 г. Карлит изъял одно из действий «Гамлета» как «нецелесообразное для исполнения». Были существенно ущемлены права режиссера в творческом процессе. В 1940 г. художественный руководитель Республиканского театра русской драмы Н. Я. Береснев жаловался, что ему представили из Управления по делам искусств дали на подпись новый, уже утвержденный руководством план, в котором фигурировали «Фельдмаршал Кутузов», «Вишневы сад» и другие пьесы. При этом ни одна из пьес не была согласована с художественным руководителем театра [16, д. 1/3, л. 39].

Труппа Государственного театра русской драмы, ежегодно обновлявшаяся, сформировалась в основном из артистов Ленинграда и других российских городов. В 1931 г. в Петрозаводск переехали супруги А. И. Шибуева и П. Н. Чаплыгин. Их актерский талант и мастерство покорили зрителей. Чаплыгин сыграл в Петрозаводске Чацкого, Дон Кихота и много других знаменитых ролей классического и современного репертуара. В 1938 г. П. Н. Чаплыгину, первому в Карелии, было присвоено Почетное звание Заслуженного артиста республики.

В создании Национального театра участвовали актеры-любители из числа переселенцев из Америки. Среди них блистали талантом К. Севандер, А. Санделин, Х. Салми, И. Вийтанен и др. В период «ежовщины» ведущие мастера были уволены из театра. Некоторые артисты переехали в Ухту и продолжили работу в колхозно-совхозном театре, другие были репрессированы. В 1938 г. у сотрудников Карельского национального театра 18 родственников находились под арестом [14, д. 4/23, л. 60]. В 1940 г. некоторые из тех, кто пережил маховик репрессий, смогли вернуться в театр.

Показательна судьба Т. И. Ромппайнена: в начале 1930-х гг. руководитель самодеятельных рабочих театров в Финляндии, в 1933-1938 – актер Национального театра, в 1938-1940 гг. – рабочий Шальских горных разработок. Во время советско-финляндской войны Т. Ромппайнен 4 месяца работал в составе театральной бригады на фронте, был награжден грамотой Ленинградского Военного округа. По возвращении с фронта принят в Национальный театр, который в начале 1941 г. ходатайствовал в Президиум Верховного Совета К-ФССР о присуждении ему Почетного звания Заслуженного артиста республики [16, д. 2/25, л. 25, 30, 33].

В 1935 г. в штат Центрального театра ББК входило 58 актеров и музыкантов, из них 37 являлись заключенными, 21 – вольнонаемными [13, д. 1/6, л. 164]. Пользовались заслуженным успехом Э. Э. Розенштраух, М. Соловьева, С. Ф. Рахманов, С. П. Зубко, Н. О. Рубан и др. [10]. Состав труппы часто менялся, и некоторые спектакли приходилось снимать из репертуара. В 1938 г. из-за отсутствия солистов была приостановлена работа над оперой И. Держинского «Тихий Дон». «“У нас некому играть героев и героинь, как же ставить советские пьесы – о летчиках, чекистах, большевиках?!”, – жаловались руководству администраторы» [13, д. 8/43, л. 96, 98].

В колхозно-совхозных театрах наряду с артистами, прибывшими из Ленинграда и Петрозаводска, широко были задействованы самодеятельные артисты. В отчетах подчеркивались их личностные качества: хороший товарищ, «болеет душой за театр» [14, д. 5/32, л. 31], но уровень актерского мастерства выдвиженцев был невысок, им необходимо было учиться.

Важную роль в подготовке профессиональных актеров-карелов по национальности сыграли учебные заведения Ленинграда. В 1928 г. по заданию Наркомпроса КАССР на учебу в Художественную студию Ленинграда были посланы 15 карельских юношей и девушек. Их актерской подготовкой руководил главный режиссер Ленинградского Большого Драматического театра К. К. Тверской. Успешно завершили обучение 8 студентов, они вошли в состав труппы Национального театра. В 1938 г. при Ленинградском Центральном театральном училище была открыта Карельская театральная мастерская, вновь готовившая актеров для Национального театра. На учебу приняли 29 студентов, карелов по национальности, из КАССР и Калининской области. Судьба курса трагична: более половины студийцев погибли в блокадном Ленинграде и на фронтах Великой Отечественной войны.

Были сделаны попытки организовать обучение актерскому мастерству в Карелии. В 1933-1937 гг. в Петрозаводске за счет республиканского бюджета работал театральный техникум, в котором учились ежегодно 100-150 студентов. Почти все они были обеспечены стипендиями (в 1937 г. её размер составлял 99 руб.) [13, д. 1/1, л. 23]. Своего помещения, как и у ряда других учебных заведений, техникум не имел, занятия велись в Доме национальной культуры. Преподавателями являлись режиссеры петрозаводских театров. Среди студентов театрального техникума большинства составляли финны, прибывшие из Америки и Финляндии [11, д. 196/152, л. 5], и это определило его закрытие в период репрессий. На базе этого учебного заведения в 1938 г. начало работу музыкальное училище.

На 1 января 1941 г. в театрах Карело-Финской ССР было занято 394 штатных работника. В их состав входили 25 художественных руководителей, 185 артистов и музыкантов. Кроме того, 73 сотрудника были заняты на художественно-технических, 60 – на хозяйственно-технических, 31 – на административно-управленческих должностях и 20 человек указывались в документах как «прочие» [16, д. 2/27, л. 2].

Актерская корпорация, являясь в 1930-е годы немногочисленной, включала, тем не менее, заметно развившиеся по уровню жизни группы. Зарплата артистов существенно различалась в зависимости от опыта и мастерства. В апреле 1941 г. актеры высшей категории получали 1000-1200 руб. Зарплата артистов 1 категории составляла 650-900 руб. в месяц. [Там же, д. 2/30, л. 70, 74]. Высокая заработная плата обеспечивала материальный достаток исполнителям главных ролей и являлась важным стимулом к повышению профессионального мастерства для начинающих актеров. Те могли рассчитывать на заработок в размере 225-250 руб. и жаловались на бытовое неустройство. В Петрозаводске трудно было получить жилье, и, помявшись, талантливая молодежь уезжала. Режиссеры нередко сетовали на то, что труппа плоха, малокультурна. В актерской среде фиксировались случаи пьянства, хулиганства [Там же, д. 8/43, л. 36, 37].

К чертам, объединявшим в 1930-е годы стиль жизни и опытных, и только что пришедших в профессию актеров, отнесем их частые командировки на промышленные предприятия, лесопункты, в колхозы. Так, в феврале 1936 г. 8 артистов Национального театра совершили лыжный пробег по северным районам Карелии: прошли более 1 тыс. километров, поставили 43 спектакля и концерта, на которых присутствовало 6 тыс. зрителей [8].

На актеров возлагалась огромная пропагандистская работа. Театры обслуживал съезды Советов, партконференции, в них устраивались вечера памяти Ленина и Кирова, другие официальные мероприятия. В составе художественных бригад в крестьянских избах, рабочих бараках после спектаклей артисты до глубокой ночи вели агитационную работу, вовлекали крестьян в колхозы, убеждали подписаться на заем «Пятилетка в 4 года», призывали к участию в соцсоревновании, в избирательных кампаниях.

Безусловно, основное воздействие театр осуществлял через спектакли. При формировании театрального репертуара особое внимание уделялось пьесам о Гражданской войне в российском приграничье. На открытии Государственного театра драмы 1 ноября 1929 г. был показан спектакль по пьесе В. Киршона «Город ветров» о Гражданской войне в Закавказье. В тот же месяц театр поставил спектакль по книге Д. Фурманова «Мятеж» о Гражданской войне в Семиречье. С театральных подмостков прославлялось самопожертвование героев, окруженных саботажниками и обывателями, поднималась на щит непримиримость.

Эпоха «военного коммунизма» романтизировалась в спектакле Государственного театра драмы по пьесе Никифорова «У фонаря». Когда закрылся занавес, комсомольцы провели диспут, на котором обрушились на героя спектакля, скрывшего от партии свое социальное происхождение [6]. По-видимому, прибежавшие в театр молодые люди еще не остыли от комсомольских собраний, на которых в конце 1920-х гг. «чистили ряды», исключали «социально чуждых».

С первых месяцев работы в репертуар театра включались только что написанные пьесы о стройках первой пятилетки. К 10-летию автономии Карелии Государственный театр драмы показал спектакль А. Штейна, Я. Горева, братьев Тур «Нефть» о строительстве нефтяного комбината. В конце спектакля главный герой обращался к зрителям: «Все, что вы видели на сцене – бутафория, не настоящее... Но вы, сидящие в зале, должны быть настоящими борцами и строителями» [16, д. 17/207, л. 67].

Сезон 1937 г. открылся в Государственном театре русской драмы спектаклем «Очная ставка» (авторы пьесы Л. Шейнин и братья Тур). В нем рассказывалось о том, как в маленьком немецком городке под вывеской автомобильного клуба гестапо готовило разведчиков и диверсантов, и самых способных выпускников отправляло в СССР. Однако бдительные советские люди и опытные следователи изобличают врагов, их ждет неминуемая расплата. Осенью 1937 г. состоялось 12 премьерных спектаклей [Там же, л. 95] – сюжет о разоблачении шпионов внедрялся в сознание людей не только на производственных собраниях, но и в вечернее время отдыха.

В середине 1930-х гг. в Национальном театре появились первые спектакли по пьесам авторов, живущих в Карелии. Они были посвящены современности. В 1934 г. поставлен спектакль по пьесе А. Висанена «Изобретение Теппоева» о молодом инженере, выпускнике советского вуза. О борьбе рабочих Германии против фашизма рассказывал спектакль по пьесе Э. Парраса «Гигантский пульс бьется». Впервые были представлены события Гражданской войны в Карелии в жанре музыкальной комедии в пьесе Я. Виртанена, Л. Луото «Мальбрук в поход собрался». Музыка к спектаклю написали композиторы К. Раутио, Л. Йоусинен. Прошел творческий конкурс драматургов КАССР, на который представили свои произведения финны А. Висанен, Э. Паррас, Ю. Эркко, Я. Виртанен, Л. Луото. В 1937 году путь к зрителю для их произведений был закрыт.

К написанию пьес на карельском материале привлекли ленинградских драматургов. В конце 1930-х гг. в Государственном театре русской драмы состоялись премьеры спектаклей по пьесам Д. А. Щеглова «Девичье озеро» и «Сокровище Сампо». В Национальном театре готовился к постановке спектакль по пьесе Д. Щеглова «Родина». Республиканская газета «Красная Карелия» в мае 1939 г., оценивая премьеру «Девичьего озера», не оставила незамеченным противопоставление в пьесе народа, на плечи которого выпали тяжелые испытания, и новгородских бояр-изменщиков. Тема предательства элиты продолжала муссироваться в пропаганде, тем не менее, на первый план выступала задача быть готовым к отпору внешнему врагу. В отзыве научного сотрудника музея И. Кирьянен подчеркивался патриотический дух спектакля в условиях, когда «на горизонте все более сгущаются черные тучи войны». Поэт И. Кутасов выразил эту мысль в стихах, заканчивавшихся утверждением: «...И если вновь наступит черный год. На страх врагам, за край родимый. Как богатырь поднимется народ» [9].

В 1940 г. в театрах Карелии было поставлено 36 новых пьес. Треть из них составляли пьесы современных авторов [14, д. 2/13, л. 46]. Широко была представлена на театральных афишах русская классика. В каждом

театре Карелии шли пьесы А. Н. Островского. В 1930-е гг. в Государственном театре русской драмы ставили «Бешеные деньги», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Лес», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «На всякого мудреца довольно простоты», «Женитьба Белугина», «Гроза». Практически каждый колхозно-совхозный театр, проработав полтора-два года, предлагал зрителям спектакль «Без вины виноватые». Эта пьеса шла в театрах Кондопоги, Олонца, Пудожа, Сегежи, Кеми. Среди театральных зрителей было много женщин, им близок был образ главной героини – бескорыстно любящей, прощающей, терпеливо прошедшей через невзгоды и обретшей, наконец, счастье. Кроме того, в Кондопожском театре поставили «Бесприданницу», «Таланты и поклонники», «Последнюю жертву». В Олонце шла пьеса «На бойком месте» [Там же, д. 1/4, л. 6]. В Пудоже было поставлено «Доходное место». В Ухте шли «Свои люди – сочтемся», в Кеми – «Бедность не порок», «На бойком месте» [Там же, д. 3/17, л. 6]. Хотя пьесы А. Островского занимали важное место в репертуаре, рецензий на них публиковалось мало. Рецензенты фиксировали, прежде всего, обличение «темного царства», сатирическое изображение купеческого и дворянского быта. Однако большинство поставленных в Карелии пьес были созданы в 1870-е – начале 1880-х гг., когда драматурги разрабатывали новое художественное направление, основное внимание уделяли проблеме нравственного выбора героев. Такие спектакли позволяли театру, нацеленному на анализ социальных противоречий, актуализировать важность личных переживаний отдельного человека и жизни его души, показывать ценность отношений между людьми на основе любви и добра.

На зрительских конференциях одной из ведущих тем обсуждения всегда оказывались классические спектакли. Зрители просили больше ставить зарубежную классику – Шекспира, Шиллера. Учителя-филологи обращали внимание на спорные места в трактовке классических пьес [7].

В 1930-е гг. впервые в Карелии на сцене Центрального театра ББК были поставлены оперные спектакли. Первым в музыкальном ряду стал «Евгений Онегин» П. И. Чайковского. Этот спектакль называли «золотым фондом» театра: за 1935-1938 гг. он прошел 42 раза [21]. Были поставлены также оперы «Паяцы», «Алеко», «Царская невеста», «Кармен», «Тоска» и др. Музыкальные спектакли помогали формировать эстетический вкус, учили воспринимать красоту и наслаждаться ею.

Театр являлся важным коммуникационным центром, местом встречи с земляками, сослуживцами, соседями. Театр содействовал укреплению семейного общения, становился общим увлечением людей разных поколений и разного статуса. Спустя 60 лет, М. О. Севандер, в 1934 г. приехавшая с семьей в Карелию, так вспоминала Национальный театр: «Я страшно любила сидеть в деревянном театральном кресле в зале, чувствовать запах пыльного театрального занавеса и глядеть по сторонам, рассматривая нарядно одетую публику, с нетерпением ожидая, пока в зале не погаснет свет... Катания на коньках, лыжах, музыка и театр помогали скоротать долгие темные зимние дни. Но было и еще что-то, что делало нашу жизнь в Карелии какой-то особенной: атмосфера, которую мне не приходилось ощущать ни до, ни после этого, атмосфера сотрудничества и человечности» [20, с. 78, 80].

Таким образом, в 1930-е гг. в Карелии была сформирована сеть профессиональных театров, включавшая драматические и музыкальные коллективы, Национальный театр, работавший на финском языке, специализированные театры для детей, колхозно-совхозные театры. Профессионализация в целом способствовала повышению творческого уровня подготовки спектаклей, росту исполнительского мастерства. Началось формирование слоя театральной интеллигенции, было организовано профессиональное обучение молодых актеров. В местных сообществах постепенно стали складываться группы постоянных зрителей – театралов.

Репертуарная политика театров была нацелена на то, чтобы отразить «дух времени», представить интерпретацию настоящего с точки зрения государственной идеологии, содействовать воспитанию гражданственности и патриотизма. Вместе с тем в рассматриваемый период театральная работа была излишне политизирована. Цензура и администрирование сдерживали творческие поиски. В рамках ГУЛАГа пытались даже возродить «крепостной театр». В период сталинских чисток были отлучены от профессии, репрессированы ведущие театральные деятели финской национальности. Сложные условия развития не умаляют важного значения театра в общественной жизни Карелии. В годы форсированной индустриализации становление новых культурных центров отчасти мирило людей с аскетизмом быта, создавало уверенность, что трудности носят временный характер. Театры обеспечивали интересный досуг, играли большую просветительскую роль, знакомя зрителей с шедеврами драматургии и классической музыки. Увлеченные театральным искусством люди получали возможность приобщиться к красоте, испытать вдохновение. Поэтому театр остался в их благодарной памяти.

#### *Список литературы*

1. **Афанасьева А. И.** Культурные преобразования в советской Карелии. 1928-1940. Петрозаводск: Карелия, 1989. 277 с.
2. **ГУЛАГ в Карелии. 1930-1941:** сб. док. и материалов / науч. ред. В. Г. Макуров. Петрозаводск, 1992. 225 с.
3. **История Карелии в документах и материалах** / науч. ред. А. И. Афанасьева. Петрозаводск: Карелия, 1992. 427 с.
4. **Кийранен В. И.** Государственный финский драматический театр. Петрозаводск: Карелия, 1970. 111 с.
5. **Колосенок С. В.** Театр нашего города. Петрозаводск: Карелия, 1972. 64 с.
6. **Красная Карелия:** орган Карельского обкома ВКП(б) и ЦИК КАССР. 1929. 20 ноября
7. **Красная Карелия.** 1935. 3 мая.
8. **Красная Карелия.** 1936. 11 марта.
9. **Красная Карелия.** 1939. 23 мая.
10. **Налейкина Г.** Центральный театр заключенных // Вперед. 1994. 27 сентября.
11. **Национальный архив Республики Карелия (НАРК).** Ф. 3. Оп. 5.
12. **НАРК.** Ф. 689. Оп. 11.

13. НАРК. Ф. 865. Оп. 1.
14. НАРК. Ф. 1394. Оп. 5.
15. НАРК. Ф. 1405. Оп. 1.
16. НАРК. Ф. 2150. Оп. 1.
17. Никитин П. Становление театра // Север. 1988. № 8. С. 100-106.
18. Никитин П. Е. Театр края Калевалы. Петрозаводск: Карелия, 1985. 158 с.
19. Петрова Т. Я органически слился с театром... // Карелия. 2004. 4 ноября.
20. Севандер М., Хертцель Л. Они забрали у меня отца. Американские финны в сталинской России. Петрозаводск: Изд-во КГПА, 2010. 222 с.
21. Сталинская трасса: орган парткома ББК. 1939. 4 января.

### THEATRE IN SOCIAL LIFE OF KARELIA IN THE 1930S

**Filimonchik Svetlana Nikolaevna**, Ph. D. in History, Associate Professor  
*Petrozavodsk State University*  
*syrsa@yandex.ru*

In the article the process of the professionalization of dramatic art in Karelia in close connection with the socio-political transformations of the 1930s is characterized. The author shows that in this period the ruling elite actively brought into play the possibilities of art in ideological and propagandistic work, at the same time theatrical art continued to serve the realization of cultural values in the society.

*Key words and phrases:* dramatic art; stage director; actor; viewer; repertoire; ideology; censorship; repressions; cultural values.

УДК 32; 32.019.51

#### Политология

*В статье анализируется образ России в электронной качественной и массовой прессе Республики Болгария в период продолжения «украинского кризиса» и продления санкций. Рассматриваются темы, связанные с Россией, к которым обращено внимание СМИ, изучаются образные ряды текстов, из которых складывается образ российского государства. Публикации дают возможность проанализировать, как период продолжения кризиса и продления санкций влияет на образ России. Показано, что в целом Россия предстает как государство, связанное с манипуляцией, ограничением свободы, пропагандой и ядерной угрозой.*

*Ключевые слова и фразы:* электронные СМИ; образ России; факторы притяжения; факторы отталкивания; политический кризис; санкции.

**Фирулина Евгения Геннадьевна**, к. филос. н.

*Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского*  
*evg-firulina@yandex.ru*

### ОБРАЗ РОССИИ В ЭЛЕКТРОННОЙ ПРЕССЕ БОЛГАРИИ<sup>©</sup>

Тема образа государства, который формируют зарубежные СМИ, является интересной и актуальной, особенно в период продолжающегося кризиса. Изменения в политической, экономической и социокультурной ситуации влияют на образ страны. Политические потрясения могут существенно трансформировать ее образ. Политический кризис, который еще называют «украинским кризисом», оказал значительное влияние на образ России в глазах общественности других стран. Один из этапов этого кризиса – продление санкций и введение ответных мер. На этом фоне возникает большое количество публикаций в СМИ, в том числе в электронной прессе. Для исследования выбрана электронная пресса Болгарии. Закономерно, что в сложившихся условиях интерес к России, особенно к политическим событиям, является достаточно заметным на страницах электронных болгарских СМИ. В результате введения санкций и замораживания строительства Южного потока пострадала болгарская экономика. Политический кризис также повлиял и на снижение туристического потока россиян, а ведь туризм составляет значительную часть доходов страны.

Существуют факторы как притяжения, так и отталкивания России и Болгарии. Факторами притяжения оказываются единство религии (православие) и языка (кириллица), помощь в освобождении Болгарии от османского ига. Также фактором притяжения являются знание русского языка значительной частью населения Болгарии, интерес к русской культуре, учеба и работа старшего поколения в Советском Союзе.

Среди факторов отталкивания стоит назвать коммунистический террор (памятники жертвам коммунистического террора встречаются в болгарских городах, причем мало посещаемых именно русскими туристами), вступление Болгарии в НАТО, события на Украине и присоединение Крыма, которое оценивается болгарскими СМИ как отрицательное явление, и, наконец, замораживание строительства Южного потока.

<sup>©</sup> Фирулина Е. Г., 2015