

Брагиров Глеб Борисович

**ПРИВЛЕЧЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ И ТЕАТРАЛЬНОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ОРЕНБУРЖЬЯ К ПОЛИТИЧЕСКОЙ АГИТАЦИИ И ПРОПАГАНДЕ В 1920-1930-Х ГГ.**

В статье раскрываются особенности и содержание процесса вовлечения профессиональных театров и самодеятельных театральных коллективов Оренбургского края в агитационную и пропагандистскую работу первых десятилетий существования Советского государства. Выделяются специфические черты и отличия агитационной и пропагандистской деятельности самодеятельного и профессионального театров. Дается общий анализ формирования системы управления театральным искусством, определявшей характер и цели его использования в государственной идеологической политике.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/6.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 2. С. 29-33. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/

© Издательство "Грамота"

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

«гиперреализм также строится на основании фотообраза, но выходит за рамки прямого документализма и обладает яркой социально-этической позицией, направленной против подавления личности, превращения ее в объект манипулирования в условиях современной действительности» [10, с. 73].

Гиперреализм как художественное явление и как творческий метод возник в период расцвета и преобладания бессюжетного искусства – абстракционизма, минимализма, перформансов, хеппенингов и т.д., в противовес концептуализму, выступавшему против репрезентационного искусства. Сочетая традиционное, реалистическое искусство с кино- и фотоприемами, он возвращает зрителя к фигуративности, натуроподобной форме, сюжетной картине. Именно гиперреализм начинает творческий эксперимент, сочетая традиционные живописные средства художественной выразительности с новейшими современными технологиями.

Список литературы

1. **Батракова С. П.** Искусство и утопия. Из истории западной живописи и архитектуры XX века. М.: Наука, 1990. 304 с.
2. **Бодрийяр Ж.** Система вещей. М.: Рудомино, 1995. 172 с.
3. **Борев Ю. Б.** Эстетика: в 2-х т. Смоленск: Русич, 1997. Т. 2. 640 с.
4. **Борисова А. Г., Юхнина О. Ю.** Реалистический поиск в художественной культуре XX века: опыт гиперреалистического самопознания // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (59): в 2-х ч. Ч. I. С. 27-30.
5. **Каспит Д.** Только бессмертное // Вопросы искусствознания. 1994. № 1. С. 50-61.
6. **Козлова О. Т.** Фотореализм. М.: Галарт, 1994. 144 с.
7. **Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века** / под ред. В. В. Бычкова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. 607 с.
8. **Смирнов Т. И.** Фотореализм в живописи и графике в России последней четверти XX века: автореф. дисс. ... к искусствоведению. М., 2007. 36 с.
9. **Флеминг Б.** Создание фотореалистичных изображений. Уроки мастерства / пер. с англ. С. Е. Базаева. М.: ДМК, 2000. 372 с.
10. **Шехтер Т. Е.** Реализм в измерении «ГИПЕР». СПб.: Астерион, 2011. 180 с.

HYPERREALISM AS A CREATIVE METHOD AND ARTISTIC DIRECTION OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

Borisova Anna Gennad'evna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

Yukhnina Ol'ga Yur'evna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences

borisova068@mail.ru; olga.yukhnina@mail.ru

The article discusses the notion of hyperrealism as one of realistic artistic directions. The objective of the paper is to identify the causes of the formation and development of hyperrealism as a creative method in contemporary art, as unordinary perception of modern reality, as an ambiguous aesthetic technique. The authors conclude that hyperrealism is a result of the critical discrepancy of the surrounding world and the modern man, a result of the protest of the individual against soulless mass culture, acute experience of the personality's displacement from the central place in contemporary culture, his/her alienation.

Key words and phrases: hyperrealism; hyperrealistic world perception; imitation of reality; illusion; reproduction; reproducing; photorealistic painting.

УДК 94(47).084.5:792(470.56):323.23

Исторические науки и археология

В статье раскрываются особенности и содержание процесса вовлечения профессиональных театров и самодеятельных театральных коллективов Оренбургского края в агитационную и пропагандистскую работу первых десятилетий существования Советского государства. Выделяются специфические черты и отличия агитационной и пропагандистской деятельности самодеятельного и профессионального театров. Дается общий анализ формирования системы управления театральным искусством, определявшей характер и цели его использования в государственной идеологической политике.

Ключевые слова и фразы: театральное искусство; профессиональный театр; театральная самодеятельность; политическая агитация; политическая пропаганда; коммунистическая идеология.

Браги́ров Глеб Борисович, к.и.н.

Оренбургский государственный медицинский университет

gl.br2011@yandex.ru

ПРИВЛЕЧЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ И ТЕАТРАЛЬНОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОРЕНБУРЖЬЯ К ПОЛИТИЧЕСКОЙ АГИТАЦИИ И ПРОПАГАНДЕ В 1920-1930-Х ГГ.

На всем протяжении истории политическая агитация и пропаганда активно использовались в борьбе за власть и с целью ее удержания. Особенности эпохи и доминирующее мировоззрение определяли их формы и содержание. Посредством распространения политических идей в сознании широких народных масс

закладываются убеждения и идеалы, позволяющие достигать различные политические цели: получение общественной поддержки, мобилизация для борьбы с противниками, оправдание репрессий и т.д. Без формирования определенной социально-политической ориентации масс не возможно создание устойчивой политической системы, способной осуществлять весь спектр своих функций.

Пришедшие к власти в октябре 1917 г. политические силы отлично понимали значение агитации и пропаганды. Находясь в жестких условиях вооруженной и идеологической борьбы со своими противниками, лидеры Всероссийской коммунистической партии большевиков (ВКП(б)) стремились обеспечить восприятие легитимности и справедливости строящейся государственности в сознании большинства населения. Это проводилось посредством самой широкой пропаганды коммунистических идей с использованием «аппарата и средств государственной власти» [18, с. 83]. Идеологическая работа велась широким фронтом: «В Советской рабоче-крестьянской республике вся постановка дела просвещения, как в политико-просветительной деятельности вообще, так и специально в области искусства, должна быть проникнута духом классовой борьбы пролетариата за успешное осуществление целей его диктатуры» [13, с. 336]. Указанным задачам вполне соответствовало состояние российского общества, переживающего резкий подъем социальной и политической активности [11, с. 7], что не могло не отразиться и на сфере искусства.

Театр одним из первых испытал воздействие революционной «волны». Учитывая популярность и доступность театрального искусства для массового зрителя, советское правительство сразу определило его как эффективное средство идеологической работы, которое «необходимо использовать для коммунистической пропаганды как непосредственно, <...> так и путем сочетания <...> с лекциями и митингами» [18, с. 112]. Поэтому с первых лет существования Советского государства начинает выстраиваться система управления театрами всех видов. В январе 1918 г. общее руководство театральным делом РСФСР было возложено на Театральный отдел (ТЕО) Народного комиссариата просвещения (Наркомпроса). В обязанности ТЕО входило создание нового театра, соответствующего социалистическому обществу [20, с. 140-143], с репертуаром, отвечающим идеологическим критериям [8, д. 327, л. 43-45]. Идеологическим центром ТЕО становится научнo-художественная коллегия. Появляется и своя периодика: «Вестник театра» и «Вопросы театра» [Там же, л. 58].

Позже декретом Совета народных комиссаров (СНК) РСФСР от 26.08.1919 г. «Об объединении театрального дела» при Наркомпросе учреждался Центральный Комитет (Центротеатр), исполнительным аппаратом которого становится ТЕО. Теперь руководство театрами всех категорий, с контролем над их художественной и финансовой деятельностью, переходило к Центротеатру. Фактически с этого времени проведение агитационной работы становится для театров гарантией существования: при ее наличии они признавались «полезными» и получали субсидии от государства, «неполезные» же театры были обречены на исчезновение.

Идеологическая составляющая в деятельности театров начинает приобретать все большее значение. Резолюция XII съезда РКП(б), прошедшего в 1923 г., устанавливает их безусловное использование «для систематической массовой пропаганды идей борьбы за коммунизм» [10, с. 111]. В том же году создается Главный репертуарный комитет (Главрепертком), задачами которого были выбраковывать «вредные» пьесы и навязывать профессиональным театрам и театральной самодеятельности постановку пропагандистских спектаклей [19, д. 808, л. 39]. Следующим шагом по усилению идеологизации художественной культуры стало постановление «О политике партии в области художественной культуры», принятое ЦК ВКП(б) в июле 1925 г.

Быстрее остальных к советской политической агитации была приобщена театральная самодеятельность, развитие которой в послереволюционный период имело массовый и стихийный характер [1, с. 6]. Советское руководство видело в ней «театр революции», выступающий своеобразным «противовесом» профессиональным театрам, которые не только критически относились к новой власти [2, с. 273], но и открыто выступали против нее [14, д. 1, л. 4]. Наряду с декретом 1919 г. «Об организации театрального дела», СНК определил порядок организации и деятельности самодеятельных драмкружков [19, д. 56, л. 123]. Вместе с популяризацией художественных знаний, «привитием эстетических вкусов, вносящих в жизнь красоту и радость», они должны были проводить политическую агитацию и пропагандировать марксистско-ленинскую идеологию [Там же, л. 74].

В Оренбуржье театральная самодеятельность начинает активно развиваться с 1919 г., после окончательного установления на его территории Советской власти. Быстрой политизации самодеятельных театральных коллективов и их вовлечению в агитационно-пропагандистскую работу способствовали такие факторы, как материальная зависимость от аппарата власти [26, д. 139, л. 8], большой интерес со стороны молодежи [Там же, д. 281, л. 63] и преобладание среди кружковцев комсомольцев [Там же, л. 109]. Театральные постановки, организованные комсомольцами, отличались крайней политизированностью и упрощенным пониманием как проводимой политики, так и жизни общества в целом. Отказываясь от общечеловеческих ценностей, они провозглашали новые догмы: беззаветную веру в коммунизм и политику ВКП(б), преданность коммунистическим идеалам, любовь к В. И. Ленину, классовую ненависть и т.д. [21, с. 180].

В 20-х гг. появляется детская театральная самодеятельность Оренбуржья. Созданный в Оренбурге осенью 1919 г. Детский пролетарский клуб-театр (ДПКТ) [24, с. 175] с апреля следующего года начинает постановку спектаклей, приуроченных к различным политическим кампаниям. Он активно содействует развитию пионерской оренбургской организации и вступлению молодежи в комсомол. Агитационно-пропагандистская деятельность детских и взрослых драмкружков была практически сходна [27, д. 286а, л. 3].

Советское руководство было заинтересованно в предотвращении массового сокращения самодеятельных коллективов, поэтому в годы нэпа освободило их от налога с «публичных зрелищ и увеселений». При этом полученные за показ денежные средства должны были расходоваться драмкружками на самую же агитационную работу [26, д. 286, л. 37].

Постановки драмкружков, организуемые агитационно-пропагандистским отделом ЦК ВКП(б), сопровождались многочисленными кампаниями и приурочивались к советским праздникам. Среди наиболее часто проводимых кампаний можно выделить «День кооперации», «День леса», «День печати», «День крестьянского займа», «День сельхоззналога» и др. [Там же, д. 244, л. 8]. Однако главное место занимали новые праздники и годовщины важнейших событий революции и Гражданской войны: годовщины Февральской и Октябрьской революций, смерти В. И. Ленина, создания Рабоче-крестьянской красной армии (РККА) и др. Отмечались и даты мировой истории, связанные с борьбой трудящихся против эксплуататоров: «день Парижской коммуны», праздники «солидарности трудящихся» – 1 мая, 8 марта [Там же, д. 281, л. 13]. Театральную самодеятельность привлекали к выборам депутатов в местные органы власти, перевыборам Крестьянских комитетов общественной взаимопомощи (ККОВ), призывам в ряды РККА. Особое значение имели антирелигиозные кампании – «Комсомольская пасха», «Комсомольское рождество», «Октябрины» и др. Студийцы принимали участие в шествиях на демонстрациях, где непосредственно показывали сценки на разные политические, социальные и бытовые темы.

Отношение профессиональных театров к революции и к Гражданской войне, как указывалось выше, было неоднозначным. Как правило, молодые работники театров поддерживали Советскую власть. Воодушевленные идеями о создании справедливого общества, они организовывали в городах России массовые театрализованные зрелища: «Восхваление революции», «Взятие Зимнего», «Свержение самодержавия», «Действо о III Интернационале», «Гимн труду». Такая же ситуация была характерна и для единственного в Оренбуржье профессионального Оренбургского драматического театра, существовавшего в городе с 1856 г. Его молодые актеры организовали 20 и 25 июня 1920 г. «народные театрализованные празднества» – «Там, где смерть» и «Сцены из жизни крестьянского казака Емельяна Пугачева». Эти массовые театрализованные зрелища носили явный агитационный характер: деятели сцены стремились «приблизиться к зрителям, вовлечь их в действие» [12]. Их целью было побуждение зрителей к проявлению ими своей гражданской позиции, так как, например, после представления «Там, где смерть» проводились запись добровольцев на Западный фронт и денежный сбор на нужды РККА.

Сложность приобщения профессиональных театров к советской политической агитации и пропаганде объяснялась не только мировоззренческой позицией творческой интеллигенции, но и условиями нэпа. Благодаря хозрасчету и отсутствию серьезной материальной поддержки губернские и уездные театры напрямую зависели от кассовых сборов. Им приходилось подстраиваться под запросы специфической нэпманской аудитории, в результате чего в театральном репертуаре преобладали вульгарная развлекательная и историческая тематики. Сложившаяся ситуация очень негативно оценивалась как партийным руководством, так и передовой общественностью [23, с. 2]. Подобные постановки не отвечали задачам идеологической работы, также закономерно возникали вопросы о качественном уровне пьес, актерской игры, музыкальном и визуальном сопровождении постановок [3, д. 22, л. 165].

На агитационно-пропагандистской деятельности театров сильно отразились внутрипартийная борьба и процесс становления тоталитарной системы. В мае 1927 г. при Агитационно-пропагандистском отделе (Агитпропе) ЦК ВКП(б) состоялось театральное совещание, на котором советский театр официально был объявлен одним из фронтов идеологической борьбы [4, д. 1, л. 46]. Особо подчеркивалась необходимость «использования всех форм культуры в целях насыщения последних» коммунистической идеологией [Там же, л. 37]. Вместе с тем руководство указывало, что «неправильно рассматривать театр лишь как орудие примитивной агитации со сцены», что особенно характеризовало театральную самодеятельность того периода [Там же, л. 47]. XV съезд ВКП(б), прошедший в декабре 1927 г., закрепил новые направления культурной политики государства в условиях обострения классово-идеологической борьбы на идеологическом фронте. По решению съезда постановлялось усиление идеологической и культурно-воспитательной работы в массах.

В Оренбургском крае с 1927 г. появляются спектакли, отвечающие новым требованиям, однако не во всех театрах. Так, сезон 1927-1928 гг. Оренбургского областного драматического театра был отмечен удачной постановкой советской пьесы «Любовь Яровая» автора К. Тренева. В последующие годы основное место в репертуаре театров заняли следующие пьесы: «Инженер Мерц», «Мятеж», «Сигнал», «Власть», «Магистраль», «Темп», «Поэма о топоре», «Аристократы», «Мой друг», «Дело чести», «Страх», «Двигается лава», «Первая конная», «Оптимистическая трагедия», «Интервенты», «Хлеб», «Чапаев», «Павел Греков». Эти постановки априори имели пропагандистскую направленность и провозглашали исключительное превосходство коммунистических идеалов. Как отмечалось в прессе тех лет, «Театр стал говорить языком революционного времени» [22]. В полной мере это отразилось и на репертуаре национального татарского театра [5, д. 9, л. 245].

Среди главных тем политической пропаганды особое место занимала «Лениниана» как совокупность всех художественных произведений, посвященных лидеру ВКП(б) В. И. Ленину. Искусство было включено во «всеобъемлющие усилия большевистского руководства по учреждению вокруг образа Ленина политического культа» [29, с. 288]. С 30-х гг. постановки о Ленине стали обязательными для профессиональных театров и являлись своеобразным мерилом творческого уровня актерских коллективов. После длительной подготовки и консультаций в Москве [28, с. 49-50] в 1939 г. в Чкаловском (Оренбургском) драматическом театре им. М. Горького был поставлен спектакль «Человек с ружьем» автора Н. Погодина, получивший статус «блестящего достижения» [3, д. 8, л. 14-17].

Вовлечение театров в идеологическую работу сопровождалось не только усилением контроля над их деятельностью и репертуаром, но и расширением театральной сети. Так, в 1937 г. в Оренбургской области

действовали уже 8 театров [5, д. 5, л. 21]. Находясь в единой системе, они были полностью привлечены к советской политической агитации и пропаганде. При этом специфика театров все же учитывалась, к примеру, входящий в оренбургскую театральную сеть Татарский колхозно-совхозный театр ставил именно на татарском языке постановки, отвечающие единым идеологическим задачам [Там же, д. 9, л. 245].

С конца 20-х гг. улучшается организационная и материальная поддержка театральной самодеятельности, что привело к активизации ее агитационно-пропагандистской работы. Коллективизация способствовала количественному и качественному росту культурно-просветительных учреждений в селе, поскольку ВКП(б) признавала необходимым их создание в каждом колхозе [16, с. 253]. К 1939 г. в сельских районах Оренбургской области количество районных домов культуры увеличилось до 43-х, изб-читален – до 763-х [6, д. 363, л. 3]. Именно при них и создавались сельские драмкружки. Наиболее сильные городские драмкружки становятся Театрами рабочей молодежи (ТРАМ). В Оренбуржье ТРАМ был создан по инициативе окружка ВЛКСМ. С 1926 г. при клубе транспортников г. Бугуруслана плодотворно работал коллектив «Синяя блуза» [17].

В предвоенное десятилетие репертуар драматических кружков в основном состоял из одноактных пьес, посвященных «героической борьбе трудящихся за коммунизм», обороне СССР, «счастливой, зажиточной жизни и радостному труду советского народа» [9, д. 21, л. 5]. В 1930-м г. во время празднования годовщины Октябрьской революции в г. Оренбурге силами театральной самодеятельности и работниками драмтеатра была организована массовая инсценировка с общей темой «СССР в капиталистическом окружении победно строит социализм» [25, д. 268, л. 7-8]. Указанная тематика ярко демонстрирует привязанность любительских театральных постановок того периода к идеологическим догмам и политической агитации.

Драмкружки принимали участие в организации выборов в Верховный Совет СССР. Так, в 1937 г. в Оренбургской области при подготовке к выборам в Верховный Совет СССР было сформировано 5 агитбригад, которые провели 130 выступлений и обслужили 33 тыс. избирателей [Там же, л. 50].

Таким образом, благодаря целенаправленной государственной политике профессиональные театры и самодеятельные театральные коллективы Оренбургской области, как и другие по стране, полностью влились в советскую агитационно-пропагандистскую систему. В 1939 г. репертуар 8 театров оренбургской театральной сети (драматические, колхозно-совхозные, музыкальной комедии и детский кукольный) включал не менее 30% идеологически заданных постановок. Они посвящались строительству коммунистического общества, борьбе с контрреволюцией и внешними врагами, жизни и политической деятельности В. И. Ленина и т.д. В указанном году в области насчитывалось 583 драматических кружка, объединявших 7495 человек [3, д. 5, л. 8-9], все они были также включены в агитационную и пропагандистскую работу, принимали участие в многочисленных кампаниях и праздниках.

Несмотря на существенные отличия в творческой деятельности, все театральные учреждения способствовали идеологизации и политизации советских граждан, прямо или косвенно формируя в общественном сознании установки и ценности, обеспечивающие господство ВКП(б) – преданность коммунистическим идеалам, полное доверие к политике партии, любовь к советским политическим вождям, классовую ненависть к врагам советского строя и оправдание репрессий [5, д. 9, л. 245]. Однако нельзя не принимать во внимание и положительные результаты агитационно-пропагандистской работы театральных коллективов, которые выразились в повышении общего культурного уровня населения, формировании политических знаний, воспитании патриотизма и стойкости советских людей, проявленных в тяжелые годы Великой Отечественной войны.

Список литературы

1. **Болотникова Н. И.** Рабочий театр и его роль в культурном строительстве первых лет Советской власти 1917-1921 гг.: автореф. дисс. ... к.и.н. М., 1968. 24 с.
2. **В поисках пути: русская интеллигенция и судьбы России** / ред., сост. И. А. Исаев. М.: Русская книга, 1992. 430 с.
3. **Государственный архив Оренбургской области (ГАОО).** Ф. Р-454. Оп. 1.
4. **ГАОО.** Ф. Р-455. Оп. 46.
5. **ГАОО.** Ф. Р-1581. Оп. 1.
6. **ГАОО.** Ф. 846. Оп. 1.
7. **ГАОО.** Ф. 2332. Оп. 1.
8. **Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ).** Ф. 5451. Оп. 4.
9. **ГАРФ.** Ф. 5451. Оп. 23.
10. **Из резолюции XII съезда РКП(б) 1923 г.** // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898-1988): в 16-ти т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. Изд-е 9-е, доп. и испр. М.: Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, 1984. Т. 3. 1922-1925. С. 51-129.
11. **История советского драматического театра:** в 6-ти т. / АН СССР, Ин-т истории искусств Министерства культуры СССР. М.: Наука, 1966. Т. 1. 696 с.
12. **Коммунар.** 1920. 26 июня.
13. **Ленин В. И.** О пролетарской культуре // Ленин В. И. Полное собрание сочинений: в 55-ти т. Изд-е 5-е. М.: Изд-во полит. литературы, 1981. Т. 41. С. 336-337.
14. **Объединенный государственный архив Челябинской области (ОГАЧО).** Ф. 1726. Оп. 1.
15. **Оренбургская коммуна.** 1932. 20 октября.
16. **Очерки истории Оренбургской областной организации КПСС.** Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1983. 416 с.
17. **Пахарь.** 1927. 29 октября.
18. **Программа Российской коммунистической партии (большевиков) 1919 г.** // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898-1988): в 16-ти т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. Изд-е 9-е, доп. и испр. М.: Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, 1983. Т. 2. 1917-1922. С. 71-116.

19. Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 17. Оп. 60.
20. Сборник декретов и постановлений Рабочего и крестьянского правительства по народному образованию. М., 1919. Вып. 1. 204 с.
21. Слезин А. А. Политический контроль среди молодежи 1920-х годов: победы на «фронте повседневности» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 3 (9): в 3-х ч. Ч. 2. С. 179-184.
22. Смычка. 1928. 25 апреля.
23. Фотиев-Зарницин Н. В. Ищите лицо нового театра // Искусство и жизнь. 1924. № 3. С. 2-5.
24. Футорьянский Л. И. Зарождение пионерской организации в Оренбуржье // Педагогический сборник. Оренбург, 1960. С. 172-183.
25. Центр документации новейшей истории Оренбургской области (ЦДННАО). Ф. 4. Оп. 1.
26. ЦДННАО. Ф. 5. Оп. 1.
27. ЦДННАО. Ф. 7. Оп. 1.
28. Чкаловский областной драматический театр им А. М. Горького. 100 лет. Чкалов: Чкал. кн. изд-во, 1957. 160 с.
29. Эннкер Б. Формирование культа Ленина в Советском Союзе / пер. с нем. А. Г. Аджикурбанова; науч. ред. Е. Ю. Зубкова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН); Фонд «Президентский центр Б. Н. Ельцина», 2011. 438 с.

INVOLVING PROFESSIONAL AND AMATEUR THEATRES OF ORENBURG REGION INTO POLITICAL AGITATION AND PROPAGANDA IN THE 1920-1930S

Bragirov Gleb Borisovich, Ph. D. in History
Orenburg State Medical University
gl.br2011@yandex.ru

The article discovers the specifics and content of the process of involving the professional and amateur theatres of Orenburg region into the agitation and propagandistic work of the first decades of the Soviet state. The author identifies the peculiarities and differences of the professional and amateur theatres agitation and propagandistic activity, provides a general developmental analysis of the theatrical management system, which determined the nature and purposes of its use in the state ideological policy.

Key words and phrases: theatrical art; professional theatre; amateur theatricals; political agitation; political propaganda; communist ideology.

УДК 9; 94

Исторические науки и археология

Статья посвящена проблеме развития американско-российских культурных отношений в конце XIX – начале XX в. Взаимодействие двух великих держав начиная со второй половины XIX века знаменовало собой новую эпоху в истории политических и социально-экономических отношений. Опираясь на источники и публикации из Соединенных Штатов и России, автор раскрывает множество новых деталей о культурных и научных контактах между двумя странами, выдвигая гипотезу о множественности факторов, которые повлияли на эволюцию американско-российского диалога. Таким образом, первые дипломатические, культурные и личные отношения между двумя странами носили более интенсивный характер, чем сообщалось ранее.

Ключевые слова и фразы: американско-российские отношения; музыкальная культура; Д. А. Агренин-Славянский; А. Г. Рубинштейн; П. И. Чайковский; С. В. Рахманинов; Русское симфоническое общество Нью-Йорка; Всемирная художественно-промышленная выставка 1893 года в Чикаго.

Возилова Екатерина Анатольевна

Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева
Kate-a@bk.ru

ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ АМЕРИКАНО-РОССИЙСКИХ ОТНОШЕНИЙ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX В.

На современном этапе развития гуманитарного знания особую значимость приобрела проблема отношений с «другой» культурой. Ее обсуждение включает широкий спектр вопросов, в котором науке, искусству, музыке, как действенному средству познания культурного «другого», принадлежит особая роль. Общим местом в исследованиях американско-российских культурных связей второй половины XIX – начала XX века можно считать утверждение, что особое внимание американской публики к России определялось, прежде всего, активным гуманизмом русской культуры, ее «всемирной отзывчивостью». Многие для развития отношений двух стран сделали вклад в развитие российских музыкантов, композиторов, хоровых, оперных и танцевальных ансамблей, которые оставили свои воспоминания, впечатления о США и ее жителях, привнеся тем самым тонкие и важные штрихи к портрету американской культурной жизни, расширяя представления россиян об Америке [16, р. 6].

В исторической науке на сегодняшний день нет однозначного мнения о первых российских музыкантах-гастролерах в США. По сведениям ученого-американиста Э. А. Иваняна, в 1868 году в США дал несколько