

Костромской государственной историко-архитектурной
и художественной музей-заповедник

МУЗЕЙНЫЙ ХРОНОГРАФ 2013

Кострома
2013

УДК 006.9(471.317)

ББК 79.1

М 895

Рекомендовано к печати Ученым советом
Костромского государственного историко-архитектурного
и художественного музея-заповедника

Редакционная коллегия:

Н. В. Павличкова (гл. ред.), И. С. Наградов (отв. ред.),
И. А. Едошина, О. Н. Румянцева (секретарь)

М 895 **Музейный хронограф 2013**. Сборник статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника / ОГБУК «Костромской музей-заповедник». – Кострома: Костромаиздат, 2013. – 240 с.

Четвертый выпуск Музейного хронографа знакомит читателей с новыми исследованиями в области костромской региональной истории и культуры. Сборник включает традиционные разделы: «Из истории костромского края», «Музейное собрание Костромского музея-заповедника», «Публикация исторических источников из собрания Костромского музея-заповедника». В отличие от предыдущих выпусков раздел «Художественное творчество в жизни костромской земли» отсутствует. Вместо него отдельным разделом публикуются материалы конференции «Художник в провинции: актуальные проблемы публикации, изучения жизни и творчества».

Книга рассчитана на широкий круг читателей, интересующихся историей и культурой России и, в частности, костромского края.

УДК 006.9(471.317)

ББК 79.1

Научное издание

Музейный хронограф 2013

Сборник статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника

Художественный редактор И. Ю. Соглачаева
При подготовке издания использованы фотографии
из собрания Костромского музея-заповедника

Подписано в печать 15.01.2013. Формат 60х90/16. Гарнитура Times New Roman

Уч.-изд. л. 11,3. Тираж 150 экз. Заказ № 142

ООО «Костромаиздат». 156000, г. Кострома, ул. Горная, 20а. (4942) 31-61-30

© ОГБУК «Костромской музей-заповедник», 2013

© И. Ю. Соглачаева, оформление

© ООО «Костромаиздат»

Семенова А. В.,
старший научный сотрудник
отдела хранения КМЗ

ЕЩЕ РАЗ О ТЕАТРЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ КОН. 1920 – 1930-Х ГГ.)

Вновь говоря о театре в Костроме, мы не намерены воспроизводить его историю или анализировать особенности постановки той или иной пьесы. Мы попытаемся сопоставить мировоззренческие акценты дореволюционной культуры России с теми акцентами, которые насаждались в ней после семнадцатого года двадцатого века. Чтобы выявить ключевые моменты их эволюции, обратимся к историческим и эстетическим экскурсам. При этом прибегнем к цитированию материала и особенно выделим рецензии костромских газет, писавших о театре в 1920-30-ые годы. Полагаем, что в настоящее время они приобрели значение документа, в значительной степени воспроизводящего суть взаимоотношений государственных структур «от культуры» с народом.

Всякий думающий и пишущий о театре подходит к непреодолимому рубежу – искусство театра эфемерно, впечатление от спектакля со временем рассеивается, как утренний туман. Правда, сохраняется память немногих, особо впечатленных зрителей, а также критические статьи и рецензии. Но, увы, живое непосредственное чувство исчезло навсегда. В таком случае закономерен вопрос – в чем смысл театрального искусства? Может быть вообще не стоит задаваться этим вопросом, имея ввиду мысли известного искусствоведа Н. М. Тарабукина, изложенные в статье «Об искусстве» в конце 1920-ых гг.:

*«Но из всех искусств, где этот принцип “лицедейства” выражен со всей обнаженностью, самым ярким является театр, самое лживое, самое надувательское, самое непосредственное, самое наивное, первобытное и, одновременно, самое сатанинское из искусств. Недаром церковнослужителям запрещается посещение театра, невзирая на содержание представляемых пьес».*¹

¹ Тарабукин Н. М. «Смысл иконы». Москва: Издательство Православного Братства Святителя Филарета Московского, 1999. С. 33.

Действительно, сколько бы ни исполнялись на сценах мировых театров гениальные пьесы Шекспира, люди не перестают ходить по замкнутому кругу порочных страстей. Но вспомним Аристотеля, который сущностный смысл трагедии видел в «катарсисе», то есть очищении страстей:

*«Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, производимое речью, услащенной по-разному в различных ее частях, производимое в действии, а не в повествовании, и совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных страстей».*²

Сущность по Аристотелю неотделима от разумной части души, божественной по происхождению, и утверждает рядом с чувственным, переходящим бытием существование вечного, непреходящего, то есть Бога. Но в языческом сознании Аристотеля все эти понятия имели значение, отличающееся от значения, которое в них привнесло христианство двумя заповедями: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим. Сия есть первая и наибольшая заповедь», которая позволяет человеку очиститься от страстей. Вторая же заповедь, подобная ей: «Возлюби ближнего твоего, как самого себя»³ – призвана рождать в человеке сострадание к ближнему. Отсюда проистекает и онтологический смысл искусства вообще и искусства театра в частности, при всей его несовместимости с христианством. Ибо только на грани пространственно-временного и вневременного плана бытия возможна истинная глубина искусства. Только при этом условии личность соприкасается с истинной трагичностью своей жизни. Если этот смысл утрачивается или искажается, то, как следствие, искусство обречено на быстрое забвение, и тогда из рода в род продолжается ходьба по кругу порочных страстей. Но по непреодолимому подспудному стремлению к истине человек ищет возможности очищения души для выхода к вневременному и бесконечному. Место, где он получает эту возможность – храм Божий. А театральное представление приобретает смысл только как отдаленная возможность ощутить отблеск вневременной истины. Отголоски божественной истины рассеяны в мире в виде сущностных значений слов, жизни человеческой души: в целом одухотворенного жизненного процесса, деяний человека, в том числе и личностей, причастных к воспроизведению жизненных коллизий на сцене театра.

2 «Аристотель и античная литература». Москва: Издательство «Наука», 1978 г. С. 120.

3 Евангелие от Матфея. Глава 22, статья 23.

Упомянув о безвозвратно утерянном эмоциональном впечатлении от просмотренного спектакля, мы сослались на его слабо отраженное впечатление, оставшееся в критических статьях. В этой связи невозможно пройти мимо личности В. Г. Белинского. Скажем о впечатлении от его статьи «И мое мнение об игре Каратыгина». ⁴ Суть статьи заключается в анализе игры актеров Каратыгина и Мочалова. Белинский обнажает те существенные нравственные акценты, к которым интуитивно устремляется талант актера Мочалова. И тогда, когда ему это удастся, зритель узнает их как отголоски высшей истины, присутствующие в его душе и, следовательно, в эти моменты сопереживания вовлекается в катарсический процесс. Сам же Белинский поднимается стилем статьи до воспроизведения чувственного впечатления от сценического действия аналитически, через ум. Следствием его анализа является то, что в воображении читателя произвольно, сами собой воспроизводятся сцены и зрительные образы ролей, сыгранных сто восемьдесят лет назад:

«... Мы должны заставить их (читателей– А.С.) поверить нам, безусловно, а для этого нам должно возбудить в душах их все те потрясения, вместе и мучительные и сладостные, неуловимые и действительные, которыми восторгал и мучил нас по своей воле великий артист». ⁵

В обобщающем восклицании он заостряет внимание читателя на смысле театрального искусства: *«Зачем мы ходим в театр, зачем мы так любим театр? Затем, что он освежает нашу душу, завядшую заплесневелую от сухой и скучной прозы жизни, мощными и разнообразными впечатлениями, затем, что он волнует нашу застоявшуюся кровь неземными муками, неземными радостями и открывает нам новый, преображенный и дивный мир страстей и жизни».* ⁶

Понятно, что речь идет о преображении, то есть очищении страстей, в возвышенные и благородные. Подводя итог смысла мировой культуры, В. Г. Белинский говорит:

«Древний мир одряхлел; содержание его жизни истощено... изнеможенное человечество алкало и жаждало обновления или смерти. А между тем в забытом уголку мира давно уже раздавался божественный голос, кротко и любовно взывавший: “Придите ко мне все труждающиеся и обремененные – и я успокою вас! Возьмите иго мое на себя, и научитесь

4 Белинский В. Г. Т.1. «Статьи и рецензии» 1834–1841 гг. Москва, 1948. С. 90.

5 Белинский В. Г. Т.1. «Статьи и рецензии» 1834–1841 гг. Москва, 1948. С. 348.

6 Белинский В. Г. Т.1. «Статьи и рецензии» 1834–1841 гг. Москва, 1948. С. 90.

от меня, ибо я кроток и смирен сердцем; и найдите покой душам вашим”. Все дело в сущности основной идеи, так основная идея евангелия – идея божественной любви, осуществившаяся страданием и кровию за чад своих; так как эта идея есть идея всеобъемлющая, все в себе заключающая, все собою условливающая и в самой себе носящая, как зерно, растительную силу, все свои будущие моменты и проявления – то благодатно оплодотворенная ею почва человеческого развития и произрастала и произрастает и никогда не перестанет произрацать все цветы и все плоды небесные. Поэтому-то христианская религия и дала обновленному миру такое богатое содержание жизни, которого не изжить ему в вечность...»⁷.

Итак, как мы убеждаемся, онтологизм русской культуры брал свое начало в христианской духовности, которая продолжала ее питать на протяжении всего девятнадцатого века, и выражался в ней в никогда не завершающейся бесконечной работе духа, побуждающего литературных героев Пушкина ¹, Лермонтова, Толстого, Достоевского, Гоголя, Тютчева ², Фета...

1 Пророк

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился –
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился,
Перстами легкими как сон,
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы,
Моих ушей коснулся он –
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье...

Пушкин А.С. Избранное. М.: Изд. «Правда», 1978. С. 130.

2 О вещая душа моя

О вещая душа моя
О сердце полное тревоги –
О как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!
...
Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые
Душа готова как Мария
К ногам Христа навек прильнуть.

Тютчев Ф.И. ПСС. Т.1. М.: Изд. «Правда», 1980. С. 143

к всегдашнему душевному беспокойству в устремлении к всеобъемлющему смыслу жизни и бытия:

Из этого генетического зерна русской культуры произросла и русская религиозная философия: *«Духовная жизнь всегда предполагает другое высшее, к чему она движется и поднимается. Не просто жизнь, а духовная жизнь, а духовная жизнь, жизнь, поднимающаяся к Богу, не количество жизни, а качество ее есть высшее благо и ценность»*.⁸

«Смысл есть лишь в том, что во мне и со мной, то есть в духовном мире».⁹

Вернемся к театру в лице великого К. С. Станиславского, но вновь оговоримся, что не будем касаться жизненных перипетий этой личности, и даже не будем касаться особенностей созданной им системы театрального искусства. Прикоснемся только к потаенному ядру его души, выразившемуся в письме к Тихомировой Н. В., написанном за пять лет до смерти.

«Теперь спросите меня: в чем счастье на земле? В познании. В искусстве и в работе, в постигновении его. Познавая искусство в себе, познаешь природу, жизнь мира, (смысл жизни), познаешь душу – талант. Выше этого счастья нет...».¹⁰

О каком смысле жизни говорит К. С. Станиславский, не о том ли к какому подошли мы вместе с русской культурой XIX века. Чтобы убедиться, каким смыслом наполнилась культура сценического искусства Костромы после октябрьской революции, перелистаем костромские газеты 20-30-ых годов. Из того пафоса, который переполняет театральные рецензии, следует, что новое театральное искусство социалистического общества адресовано народным массам. А представители народных масс – рецензенты, с предельно возможной прямоотой и непосредственностью оценивали работу костромского театра. Что касается характеристики их самих – взявшихся за такую ответственную миссию, предполагающую присутствие глубоко осознаваемого смысла жизни и значения внутренней жизни человека – то в них вряд ли увидел бы осуществление своих мечтаний Н. А. Некрасов:

7 Белинский В. Г. Т.1. «Статьи и рецензии» 1834–1841 гг. Москва, 1948. С. 458–459.

8 Бердяев Н. «О назначении человека». М., 2006. С. 293.

9 Бердяев Н. «О назначении человека». М., 2006. С. 273.

10 Станиславский К. Письма. 1918-1938. М., 1961. С. 325.

Эх! Эх! Придет ли времечко,
Когда (приди, желанное!...)
Дадут понять крестьянину,
Что розь портрет портретику,
Что книга книге розь?
Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого –
Белинского и Гоголя
С базара понесет?
Ой, люди, люди русские!
Крестьяне православные!
Слыхали ли когда-нибудь
Вы эти имена?...¹¹

Театральные рецензии на спектакли, поставленные на сцене кост-ромского театра за период с 1920-ых по 1940-ые гг. представляют собой единый целый организм, осуществляющий свой жизненный процесс, заданный свыше на основе железных, непререкаемых догм. Они бесцеремонно и властно вторгаются в работу режиссера и актера, расставляют акценты в определении желательности или нежелательности репертуарного выбора, полезности или не полезности классического наследия. И, наконец, что самое существенное, они представляют массы, их интересы и запросы, и они же вместе с режиссерами и актерами участвуют в творческом процессе. При этом тональность высказываний самих режиссеров и актеров в итоговых статьях и беседах подтверждает единство их интересов и, наконец, представители самих масс в открытых диспутах и откровениях подтверждают достижение конечных целей работы театра. Таким образом, на материале провинциальных рецензий нам представляется возможность увидеть всхожесть онтологизма советской театральной культуры.

«Красный мир» 8 августа 1921 года. В Пролеткульте:

«... религия в духовной жизни народа занимала самое видное место. Само искусство было на службе у религии и она заменяла искусство. По мере того как религия изживается из духовной жизни народа более чем

¹¹ Некрасов Н. А. «Кому на Руси жить хорошо». ПСС и писем. Под общей редакцией В.Е. Евгеньева-Максимова, А.М. Егорова и К.И. Чуковского. Том III. Стихотворения 1863-1877. Москва, 1949. С. 185–186.

когда-либо, является необходимость развития духовной жизни пролетариата без влияния религии...»

«Красный мир» 30 марта 1921 года. Отрывок из статьи «Пути нового театра»:

«Современный театр должен быть театром культурно-историческим понятным и близким без всяких объяснений широким народным массам, а не нарочито приспособленным для небольшого круга подготовленных к восприятию условностей».

«Красный мир» 18 апреля 1921 года. Фрагмент из статьи «В спорах о театре»:

«Театр в наши дни должен быть прежде всего и раньше всего орудием политического просвещения масс, развития в них социалистической психологии. Нужно создать в массах классовую идеологию для создания пролетарской культуры театра. Старая культура и театр созданы тысячами, тысячами впитывалась она во всё наше существо... Очевидно дело не одного сезона создать эквивалентную новую театральную культуру, вытравить из сознания масс влияние и наслоение старой».

«Северная правда» 21 ноября 1930 года. Рецензия на спектакль «Блокада»:

«Вс. Иванов не решился показать массу революционных рабочих. Отрицательные персонажи, люди из контрреволюционного лагеря в пьесе ни-кому не противопоставлены. Психологические копания в человеке довели до того, что пьеса не доходит до зрителя... Наш вывод пьеса Блокада не нужна рабочему зрителю и должна быть снята с репертуара.

Бригада рецензентов: Абрамов, Шариков, Кульков».

«Северная правда» 1 марта 1930 года. Рецензия на спектакль «На разных путях»:

«Пьеса тем и хороша, что очень сильно воздействует на зрителя, без излишней драмы, без выстрелов переданы пафос стройки, энтузиазм пятилетки. Пьеса делает попытку дать фигуру преданного советского специалиста, считающего, что не одни коммунисты взяли в концессию право быть честными гражданами СССР. Показ массы – вот основное и большое достижение новой постановки нашего театра... Спектакль на редкость хороший. И пьеса несмотря на ее некоторые недостатки (герой интеллигент, партиячка отсутствует) нужная».

Газета «Северная правда» 8 октября 1931 года. О второй постановке театра имени Островского пьесы Погодина «Темп» из статьи Н. Овсянникова:

«Тема пьесы перековка крестьянской массы в котле социалистического строительства. Догнать и перегнать задача, выдвинутая партией, является стимулирующей, идейным боевым организаторам всего материала в пьесе... Театр вскрывает драматический материал в плане патетической коллизии быта».

Газета «Северная правда» 10 марта 1933 года. К постановке «Пастора Гантри» в театре имени Островского:

«Часть писателей переходит на сторону пролетариата (Драйзер, Шервуд, Андерсен). Часть же продолжает топтаться на месте... Сейчас, когда партией и правительством со всей серьезностью поставлен вопрос о создании советской драматургии и о тщательном выборе театром репертуара у имеющих у нас классических и современных пьес. Постановка театром переделки Краиенникова говорит о том, что художественное руководство еще не уяснило себе всю важность этой задачи.

Комаров, Рубинский, Иванов».

Газета «Северная правда» 30 апреля 1933 года. Рецензия на спектакль «Актерка Жемчугова» по пьесе Апушкина и Громова:

«Уход в историю в настоящее время можно определить только двумя мотивами: или исторические события оттеняют и поясняют наши дни или же они выдвигают интересных героев и типы, в которых отразилось все многообразие той или иной исторической эпохи. Для нас может быть ценна только такая историческая пьеса, которая показывает классовую борьбу отдаленной эпохи.

Комаров, Рубинский, Шипов».

Газета «Северная правда» 20 июня 1933 года. К постановке «Принцессы Турандот»:

«Задача театра не реставрировать постановку восемнадцатого столетия, а показать свое критическое отношение к классическому наследию» – говорится в либретто гортеатра... Режиссер Деметр не сумел справиться с этой задачей. Постановка в разрезе критики на недостатки костромской действительности (работа столовых, отсутствие постов милиции (сковородка)) – плохая увязка с современностью... Единственным здоровым местом является осовремененная роль Бричелло начальника стражи. Только Бричелло, превращенный в атамана Семенова дает настоящую нужную увязку с современностью... Постановка Турандот ни в коей мере не выполняет социальный заказ, не является кри-

тическим освоением классики... Большая вина в этом падает на худсовет театра, который бездействует и дает возможность художественному руководству скатываться по наклонной плоскости.

Комаров, Рубинский».

Газета «Северная правда» 25 сентября 1933 года. Из беседы с зав. худ. частью и главным режиссером театра Д. М. Манским:

«Основной задачей работы театра в сезон 1933-1934 гг. мы считаем показ лучших образцов советской драматургии. Перед театром стоят сложные задачи культурного воспитания масс, мобилизации рабочего зрителя на выполнение боевых хозяйственно-политических кампаний. Доводя до зрителя авторский драматургический материал мы будем говорить со зрителем простым, понятным языком социалистического реализма... Намеченная театром работа может быть успешно проведена только при помощи со стороны партийных профессиональных организаций города».

Газета «Северная правда» 1934 года. (К окончанию сезона в гортеатре им. Островского)

«Зритель уже стал иной. Театр стали посещать целые производственные коллективы, которые придя в театр хотят получить от него не только отдых и развлечение. Они воспитываются, учатся в театре. И массовый зритель создан для самого театра.

Б. Пискорев».

Газета «Северная правда» 17 марта 1935 года. «Аристократы»: о пьесе Н. Ф. Погодина:

«1931 год. Партия и правительство решают построить сооружение, каких еще нет нигде в мире – построить в кратчайший срок канал, соединяющий два моря... И вот, когда на это строительство привозят сотни тысяч социально-опасных людей врагов советской власти... Под мудрым руководством партии с помощью прекрасных организаторов и замечательных воспитателей чекистов, которым партия доверила огромное дело на строительство канала добиться перевоспитания, опустившихся на «дно» людей, сделать из них тружеников. И люди никогда ранее не работавшие, принципиально отвергающие и презирающие труд, называвшие себя аристократами постепенно втягиваются в работу – становятся тружениками. И автор Н. Ф. Погодин и театр со своей сложной задачей успешно справил-ся. И вот тут вступает сила актерского воздействия, которую умело ис-пользует Романов – артист мастерски разоблачает Костю-ка-

питана... С большой теплотой и непосредственностью раскрыт образ чекиста Громова артистом Н. А. Слободским. Простота в обращении, вера в свои силы, глубокое знание слабостей и склонностей, окружающих его людей – в этом сила Громова. И артист хорошо вникнул в образ Громова легко и уверенно ведет свою роль, показав настоящего положительного героя пьесы... Под руководством Манского коллектив гортеатра создал замечательную постановку, выдающийся в этом сезоне спектакле.

Б. Пискорев»

Газета «Северная правда» 29 августа 1940 года. Отрывок из статьи «Ждет уверенная работа»:

«Актриса Екатерина Кристенс – «Начался третий сезон моей работы в костромском театре. Сейчас я работаю над ролью королевы Марии Тюдор в готовящейся постановке исторической драмы В. Гюго. Задача трудная и интересная. Фигура Марии Тюдор зловещая и мрачная. Хочется передать и воплотить не только историческую личность Марии Кровавой – женщины-зверя на престоле, но и показать образ человека в силу наследственности многих поколений рожденного дегенератом психически больным... Таких правителей было немало в истории всех стран. Образ такого человека мне и хочется показать в образе королевы Марии. Сейчас я читаю исторические сведения, читаю книги по вопросам патологии. Жду помощи от зрителя. Наш зритель не только смотрит – он с нами работает. Как бы мы не трудились до выпуска спектакля, как не продумывали детали образа – эмоция рождается и проявляется на публике, на ответной эмоции зрительного зала».

Таким образом, перед нами предельно наглядный и емкий спектр активной деятельности костромского театра, который говорит сам за себя. В конечном итоге, как видно, смысл этой деятельности заключается в бурном взаимодействии регламентированных партией установок с массовым сознанием зрителя, что успешно осуществлял и определял на долгие годы вперед костромской театр. И все же этот процесс не так прямолинеен, как может показаться, на первый взгляд. Он восходит к онтологическому

12 Примечание. В 1931 году на строительство Беломор-Балтийского канала по этапу отправлен А. Ф. Лосев, выдающийся русский философ, автор многочисленных работ о мировой культуре, в числе которых: «О мироощущении Эсхила», «Философский комментарий к драмам Рихарда Вагнера», «Очерк о музыке» // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.

обоснованию социалистического реализма не только к первому съезду советских писателей, но и к работам представителя психологической науки Л. С. Выготского. В 1925 году выходит в свет его труд «Психология искусства»¹³, мы остановимся на ключевых идеях этой работы. Обосновывая трагическое как взаимодействие разноправленных аффектов, Выготский Л. С. в своих рассуждениях исходит из дарвиновского закона, который заключается в том, что *«всякое движение произвольно совершенное нами в течение всей нашей жизни всегда требовало действия известных мышц: а совершая какое-нибудь прямо противоположное движение, мы приводим в действие противоположный ряд мышц»*.¹⁴ Отсюда Л.С. Выготский восходит к мысли, что трагедия возбуждает аффекты противоположного свойства, которые посылают импульсы к противоположным группам мышц, затем переходит к аристотелевскому определению катарсиса, правда, в приведенной цитате слово Аристотеля «страстей» заменяется словом «аффектов», используя перевод В. Аппельрота. Хотя сам Выготский говорит, что для его целей неважно, какой смысл в катарсис вкладывал сам Аристотель, *«так как от басни и до трагедии закон эстетической реакции один: она заключает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке как бы в коротком замыкании находит свое уничтожение»*.¹⁵ Тем не менее, слово аффект имеет смысловой оттенок, отличающийся от слова страсть. *«У человека аффекты могут вызываться нарушением его социальных отношений, например, несправедливостью, оскорблением. Иногда аффект возникает в результате повторения ситуаций, вызывающих то или иное отрицательное состояние. В таких случаях происходит так называемая аккумуляция аффекта»*.¹⁶

Такого рода аффекты формируют классовый антагонизм, который в свою очередь, представляемый на сцене театра, переходит в латентное состояние, то есть в готовность изображать классовую борьбу и жизнь в ее революционном развитии. В определяющей новой цели искусства Л. С. Выготский говорит о первоначально индивидуальном чувстве, которое

13 Выготский Л. С. «Психология искусства». М., 1987.

14 Выготский Л. С. «Психология искусства». М., 1987. С. 203.

15 Выготский Л. С. «Психология искусства». М., 1987. С. 204.

16 Большой психологический словарь. Под редакцией Б. Г. Мещерякова и др. СПб., 2006. С. 52.

через произведение искусства становится общественным. Эта переработка чувств опять-таки происходит через катарсис. Позднее в употребление входит слово «переплавка» в нужном социальном направлении. Как следует далее: «все наше поведение есть не что иное, как процесс уравнивания организма со средой. Искусство и является средством для такого взрывного уравнивания со средой в критических точках нашего поведения». ¹⁷ Но социальное и там, где есть только один человек, его личные переживания, поэтому под действием катарсиса вовлекаются в этот очистительный огонь самые интимные потрясения души. И в заключении - очень важная для всего советского театрального искусства мысль: *«Через сознание мы проникаем в бессознательное, мы можем известным образом так организовать сознательные процессы, чтобы через них вызвать процессы бессознательные»*. ¹⁸

Таким образом, работа Л. С. Выготского имеет основополагающее значение для научного обоснования и оправдания теории социалистического реализма. Что касается жизни костромского театра в 20-30-е гг. XX в., то в театральных рецензиях этого времени прослеживается живой непосредственный процесс переплавки и личностного в массовое сознание, который, тем не менее, опирается на рассмотренное научное обоснование.



Разрушение церкви Воскресения на площадке. Фотография. 1930 г. Кострома. Костромской музей-заповедник



Афиша спектакля
«Мария Тюдор». 1940 г.
Фотокопия. Костромской
музей-заповедник

ПЬЕСЕ

«Пастор Гантри» — современная историко-политическая драма. Пронзительная и бодрая, любящая жизнь и возмущенная ее несправедливостью, она является прекрасным примером искусства, которое не только жаждет гениального восторга и возможности сделать творчество Гантри частью своей жизни, но и стремится к совершенству. Заключенная в единую композицию, она является прекрасным примером искусства, которое не только жаждет гениального восторга и возможности сделать творчество Гантри частью своей жизни, но и стремится к совершенству.

«Пастор Гантри» — это картина из буржуазной Америки. Картина, которая не только жаждет гениального восторга и возможности сделать творчество Гантри частью своей жизни, но и стремится к совершенству.

ОБЩИННИКОВ.

КОСТРОМСКОЙ ГОРТЕАТРА ИМЕНИ А. Н. ОСТРОВСКОГО
Сезон 1932-33 года.

ПРОГРАММА-ЛИБРЕТТО

По роману Спенсера Лангера
переводом Н. Кручинкина

ПАСТОР ГАНТРИ

Свертываемая картина бытия и бытничества в 10 картинах

Постановка режиссера **Н. А. Алабяев**

Режиссеры-либреттисты: **Н. А. Алабяев**, **А. С. Зинковский**, **Ф. И. Миллер**

Декоративное оформление: **С. М. Малгина**
Музыкальное оформление: **Теодора Виласонир**
Выпущена часть: **Ю. Ф. Писаровский**
Хореографическая часть: **А. И. Невский**
Мастерская часть: **Б. В. Шестаков**
Свет: **В. В. Зыбарцев**
Пирожники: **С. Д. Шестаков**
Косметика: **Д. П. Лободов**
Парик и грим: **Н. А. Кручинкина**
Судья: **В. П. Соболев**

Программа-либретто спек-
такля «Пастор Гантри».
Сезон 1932-1933. Костромской
музей-заповедник

По роману Спенсера Лангера
переводом Н. Кручинкина

ПАСТОР ГАНТРИ

Свертываемая картина бытия и бытничества в 10 картинах

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Эдвард Гантри, пастор	Д. В. Ручей
Эдвард Гантри, его жена	К. Писаровский
Эдвард Писаровский	Н. А. Алабяев
Джек Лейбарт	К. Е. Сиверский
Бернад Бейли, охотник-террорист, добрый старик	Г. Т. Каминга
Мэри Бейли, его жена	М. Е. Борова
Джу, ее дочь	А. Г. Волосинкина
Фанк Нейлер, фермер	А. С. Зинковский
Наталья Бейли, богатый фермерский террорист	Н. А. Алабяев
Филлис, ее дочь	А. В. Астахова
Джек, мальчик-рыболовчик Бейли	А. Г. Алабяев
Пасторы, директор утрата рыболовства и земледелия	Ф. И. Миллер
О'Хара, директор утрата перламутровых устриц	А. В. Волосинкина
Летисия Дарлинг, земледелица	А. В. Волосинкина
Спенсер Дарлинг, ее отец	Н. А. Невский
Ричи, адвокат	Б. Ф. Шурин
Пат Рид, членовладельца	С. И. Беглов

Крест, брестчатый бара

Хрустик

Индия

Полосатый, шпатель, гоним, выжидание

Действие происходит в один вечер. Америка

Постановка режиссера **Н. А. Алабяев**

Режиссеры-либреттисты: **Н. А. Алабяев**, **А. С. Зинковский**, **Ф. И. Миллер**

Оформление художника: **С. М. Малгина**
Выпущена часть: **Ю. Ф. Писаровский**
Хореографическая часть: **Л. П. Невский**
Мастерская часть: **Б. В. Шестаков**
Свет: **В. В. Зыбарцев**
Пирожники: **С. Д. Шестаков**
Косметика: **В. Н. Лободов**
Парик и грим: **Н. А. Кручинкина**
Судья: **В. П. Соболев**

Программа-либретто
спектакля «Пастор Гантри».
Сезон 1932-1933. Разворот.
Костромской музей-
заповедник

