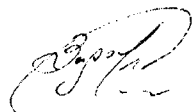


На правах рукописи



Задоров Иван Александрович

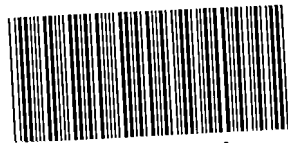
**Театр кукол как феномен советской культуры
(на материале истории Костромского областного театра кукол)**

специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии



005051161

Кострома – 2012

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Костромской государственной университет имени Н. А. Некрасова» на кафедре теории и истории культур

Научный руководитель доктор культурологии, профессор, Едошина Ирина Анатольевна

Официальные оппоненты:

Поздеев Вячеслав Алексеевич, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», профессор

Ахунзянова Фарида Тагировна, кандидат культурологии, доцент, ФГБОУ ВПО «Костромской государственной технологический университет», доцент

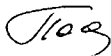
Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина»

Защита диссертации состоится 7 февраля 2013 г. в 12.00 на заседании диссертационного совета Д 212.041.02 при ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет» по адресу: 610002 г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26, ауд. 104.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет» по адресу: г. Киров, ул. К. Либкнехта, д. 89.

Автореферат разослан 26 декабря 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Н. И. Поспелова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования определяется культурологическим подходом к театру кукол как явлению советской эпохи. В настоящее время эта эпоха традиционно и не без оснований подвергается критике. Однако не все так однозначно, о чем свидетельствует история театра кукол, чье искусство активно развивалось именно в советское время. Причина, с одной стороны, заключается в том, что «ни один вид искусства не отмечен такой экспансией в самые разные сферы человеческой жизни, как театр»¹. С другой – кукла водима, ею играют, ее заставляют делать то, что нужно кукловоду, – идеальная модель диктаторского режима. Специфику приближающегося нового времени представил Е. Б. Вахтангов в спектакле 1915 года «Потоп» (Студенческая студия), соединив два плана – жизненный и театральный: рядом с главными героями действуют марионетки, носящие те же имена. В результате вымысел становится реальностью. Подобного рода подмена оказалась органичной советской культуре, что делает актуальным выявление средств ее реализации.

Изучение истории костромского театра кукол в XX веке и определение его функций в культуре советской провинции, главное исследовательское намерение, определяет актуальность историко-культурной проблематики данной диссертации.

История советского театра кукол разделяет типичную для отечественной культуры дифференциацию столица – провинция, что делает актуальной проблему реконструкции истории Костромского театра кукол и позволяет выявить, обладает ли провинциальный театр особыми характеристиками по сравнению со столичными, каков профессиональный уровень такого театра, какие социокультурные функции он выполняет, как соотносится с традициями русской культуры. В это же проблемное поле входит изучение провинциального театра кукол в аспекте его своеобразия.

¹Прозорова Н. И. *Философия театра*. СПб.: Центр гуманитарных дисциплин, 2012. С. 11.

Степень научной разработанности проблемы. Искусство театра кукол является составной частью общекультурного процесса в России. В этой связи представляются значимыми труды М. С. Кагана, В. Л. Каганского, В. О. Ключевского, Н. К. Пиксанова, И. В. Кондакова, а также теории культуры (Ю. М. Лотман)². Общие вопросы философии и теории театра представлены в трудах И. М. Андреевой, Л. Н. Духанина, С. А. Изволина, Т. В. Котович, М. М. Королев, И. А. Морозов³.

Значимую роль сыграли работы по истории театра кукол зарубежных исследователей, теоретиков и практиков театра (Ш. Маньян, Г. Крэг, Г. Бати, Дж. Спейт).

История народного театра кукол в России и советского театра кукол исследована в трудах А. Белецкого, П. Богатырева, В. Всеволодского-Гернгросса, Н. Евреинова, Е. С. Деммени, Н. Я. Симонович-Ефимовой, И. П. Уваровой⁴.

Исторический подход к пониманию феномена театр кукол является преобладающим в современных исследованиях (А. Д. Авдеев, Е. Б. Коренберг, С. В. Образцов, В. Е. Гусев, Г. А. Хайченко, Б. П. Голдовский, К. Ф. Райтаровская, Н. И. Смирнова, Е. С. Калмановский, А. И. Василькова)⁵.

Некоторые вопросы специфики театра кукол представлены в работах, касающихся выразительности актерской игры, режиссуры (Т. П. Андрианова, М. А. Золотоносов, Е. С. Калмановский, Е. И. Кириллова, Г. В. Морзова, Н. А. Латышева, Е. В. Сперанский и др.), сценография (В. И. Березкин, Л. И. Борисовская, В. Н. Михайлова, М. А. Френкель).

² Лотман Ю. М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект). // Избранные статьи: В 3 т. / Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александрия, 1993. С. 110–121.

³ Андреева И. М. Театральность в культуре. Ростов-на-Дону: Южно-Российский гос. ун-т., 2002; Живая кукла. Сборник статей. М.: РГГУ, 2009; Королев М. М. Искусство театра кукол. Основы теории. Л.: Иск-во, 1973; Морозов И. А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре (Кросс-культурное исследование идеологии антропоморфизма). М.: «Индрик», 2011.

⁴ Белецкий А. Старинный театр в России. М.: Товарищество В. В. Думнова, 1923.

⁵ Голдовский Б. П. Театр кукол в России XVII–XVIII вв. Диссертация на соиск. уч. степени канд. иск-я. М., 1986; Райтаровская К. Ф. Марионетки в истории русского театра кукол. Автореф. канд. иск-я. М., 1988; Смирнова Н. И. Искусство играющих кукол: Смена театральных систем. М.: Искусство, 1983.

При исследовании театра в контексте российской провинциальной культуры мы опираемся на труды И. А. Едошиной.

Несмотря на столь обширный список работ вне поля зрения остается целый ряд вопросов культурологического содержания. В частности, практически не изучены роль, функции театра кукол в провинции ввиду низкого уровня интереса к истории этих театров со стороны ученых и исследователей.

Объектом диссертационного исследования является театр кукол в России.

Предмет исследования – история Костромского театра кукол в аспекте его функциональной специфики, связи с традицией, историко-культурной трансформации.

Цель исследования состоит в реконструкции истории Костромского театра кукол в его художественно-эстетических и социокультурных доминантах и выявлении его роли в истории культуры советской провинции.

В соответствии с названной целью были поставлены следующие **задачи**:

- систематизировать научные представления о театре кукол как специфическом феномене русской культуры в историко-генетическом аспекте;
- выявить существенные характеристики в развитии российского театра кукол;
- обосновать культурологический подход к периодизации театра кукол в СССР;
- актуализировать социокультурную значимость искусства театра кукол в контексте советской действительности;
- реконструировать историю Костромского театра кукол (основные этапы, репертуар, творческий состав, художественно-эстетические задачи);
- определить социокультурные функции Костромского театра кукол, характерные для каждого из этапов.

Хронологические рамки исследования определяются 1917 – началом 1990-х гг. XX века, временем формирования и развития советского театра

кукол, деятельность которого определялась идеологическими и педагогическими установками. В пределах этого периода нижняя граница в истории Костромского театра кукол уточняется 1936 годом, когда артистами костромского ТЮЗа был показан первый спектакль кукол «Лисичка-сестричка», затем эти артисты составили основную труппу Костромского театра кукол в период его организации. Верхняя граница определяется 1991 годом – временем распада СССР, ознаменовавшим завершение советского периода в развитии искусства театра кукол.

Территориальные рамки, ввиду широкого распространения искусства театра кукол в столице и провинции, определены территориальной границей СССР и актуализированы в пространстве Костромской области.

Материал исследования. Специфика исследования заключается в воссоздании истории Костромского театра кукол на основе не только объемного, но и впервые систематизированного эмпирического материала на основе следующих источников:

1. *Документальные (архивные) источники.* Используются материалы Государственного архива Костромской области (ГАКО), Ведомственного архива областного театра кукол (ВА КОТК) в объеме более пятисот дел.

2. *Материальные памятники:* фотоматериалы, афиши спектаклей, опубликованные воспоминания актеров, режиссеров, сценографические эскизы; магнитофонные записи, перенесенные на бумажные носители.

3. *Опубликованные вербальные источники:* энциклопедические словари и справочники; работы дореволюционных и современных отечественных и зарубежных исследователей – культурологов, историков, краеведов, театроведов; публикации в региональных периодических изданиях.

В качестве вербальных источников использовались драматургические тексты сказок, пьес советских авторов.

Методология исследования, обеспечивая междисциплинарный характер работы, включает следующие позиции:

– *историко-типологический метод*, с помощью которого исследовались структурные системы русской и советской культур (Н. Я. Данилевский, Н. С. Арсеньев, М. С. Каган, И. В. Кондаков, М. М. Громько);

– *историко-генетический метод*, позволивший исследовать театр кукол в историческом развитии, а также определить его социальные функции (К. Гириц, Л. А. Уайт, М. Бродель, А. Вебер, Ю. М. Давыдов, Б. С. Ерасов);

– *культурно-исторический метод* базируется на выявлении роли культуры русской провинции (Н. А. Бердяев, Н. К. Пиксанов, П. А. Кригский) в процессе формирования специфических особенностей театра кукол (И. А. Едошина);

– *сравнительно-исторический метод*, который позволил установить закономерности, обусловившие своеобразие и сходство театра кукол в столице и в провинции (А. Л. Крёбер, Э. С. Маркарьян);

– *метод исторической реконструкции* (П. Г. Богатырев, В. Н. Топоров, В. М. Межуев, Н. И. Смирнова), благодаря которому были выявлены основные этапы в развитии Костромского театра кукол;

– *аксиологический метод* способствовал выявлению форм политического воздействия на культуру в СССР (В. Н. Ильин, Д. С. Лихачев, А. И. Арнольдов, Ю. М. Лотман, Н. А. Хренов, Е. М. Бабосов, А. С. Ахиезер) в том числе, на различные виды и жанры.

Привлечение широкого спектра теоретических исследований для изучения исследуемого объекта потребовало обращения к *культурологическим принципам анализа*, позволяющим реализовать синтетический подход к сбору теоретического материала, постановке проблемы и способам ее решения (Х. Г. Гадамер, Х. Зедельмайр).

Для выявления роли личности как организатора и руководителя театра кукол использовался *биографический метод* и *метод устной истории*.

Театральное явление рассматривается в контексте культуры провинции как ее аутентичное отражение.

Гипотеза основана на предположении о том, что: в отличие от зарубежных театров кукол, формировавшихся под влиянием религиозных и эстетиче-

ских потребностей, в России театр кукол изначально развивался под влиянием политических процессов, происходивших в государстве, общественных настроений с ними связанных, и находился с ними в тесном взаимодействии, что определило его специфику; театр кукол в советской провинции – типичное явление культуры, обладающее специфическими, но разного художественного достоинства характеристиками – выполняет в первую очередь идеологическую и воспитательную функции в обществе; в истории Костромского театра кукол в советскую эпоху выделяются четыре периода, каждый из которых маркирован своими особенностями, что сформировало его творческую стилистику; Костромской театр кукол в советскую эпоху сыграл значительную роль в культурном просвещении; эволюция костромского театра кукол является отражением общих процессов в истории советской культуры.

Научная новизна диссертации состоит в том, что

– впервые представлена история Костромского областного театра кукол как целостный феномен провинциальной культуры в советскую эпоху, определены этапы в развитии, выявлена его роль в социокультурной жизни региона;

– введен в научный оборот корпус эмпирического материала, связанный с деятельностью Костромского областного театра кукол с 1936 по 1991 годы, что позволило реконструировать его историю, выявить особенности в развитии, описать формы творческой деятельности;

– проведенное исследование позволяет выявлять типологические особенности театра кукол в культуре провинции.

Теоретическая значимость исследования

1. Поставлена и решена проблема комплексного культурологического исследования театра кукол в провинции как феномена советской культуры.

2. На примере реконструкции истории Костромского театра кукол выявлены основные функции такого типа театров в культуре советской эпохи, которые определяются как идеологическая, воспитательная, эстетическая.

3. Показаны возможности метода реконструкции художественных и исторических процессов при исследовании советского театра кукол в провинции;

4. Расширены рамки историко-функционального подхода к изучению феноменов провинциальной культуры.

Практическая значимость работы состоит в следующем:

– созданы условия для экстраполяции разработанного исследовательского подхода при комплексном культурологическом изучении истории театра кукол в провинции;

– материалы данного диссертационного исследования могут использоваться в образовательном процессе при подготовке специальных курсов по истории культуры;

– теоретические обобщения и значительный по объему эмпирический материал могут быть востребованы при написании научных текстов.

Личный вклад автора работы

1. Введен в научный оборот значительный корпус документального материала, в том числе ранее не используемые пласты документального наследия: материалы Государственного архива Костромской области, Ведомственного архива Костромского театра кукол, личных архивов.

2. Собран значительный эмпирический материал, на основе которого реконструирована история Костромского областного театра кукол в советское время.

3. Выявлен специфический и в то же время репрезентативный пласт костромской культуры, проецируемый на аналогичные феномены в других регионах.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Работа соответствует специальности 24.00.01 «Теория и история культуры» и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности ВАК: 1.11 – взаимоотношение универсального и локального в культурном развитии; 1.16 – традиции и механизмы культурного наследования; 1.18 –

культура и общество; 1.29 – культурная политика общества, национальные и региональные аспекты культурной политики; 2.5 – история культуры и история культурологии.

Положения, выносимые на защиту

1. История возникновения и развития театра кукол в России обусловлены, с одной стороны, народным сознанием в имманентных ему формах репрезентации (скоморошество, Ивашка-дурак, Петрушка), с другой – преследованием со стороны власти и Церкви, которые вынужденно обращались к тем же «кукольным» формам, наполняя их иным содержанием (вертеп, марионетки и др.), в итоге адаптированным народной культурой под удовлетворение эстетических, религиозных и политических потребностей народа.

2. Государственная ангажированность театра кукол в советскую эпоху определяется развитием театра кукол в России, где он вызревал как форма народного самосознания и одновременно отношения к власти. Эта социальная функция театра кукол будет активно использоваться в советскую эпоху.

3. Культурологический подход к истории театра кукол советского времени позволяет содержательно уточнить периоды в его развитии: поиск активных художественных форм, адекватных вызовам времени (1917–1930); адаптация идеологического модуля как части советской культуры (1930–1941); наполнение агитационных форм содержанием, отражающим специфику народного сознания (1941–1945); возвращение в репертуар народных сказок, что обеспечило расцвет искусства театра кукол в советской культуре (1945–1969); эксперимент как ответная реакция на эпоху застоя в советской культуре: обретения («метафизический» театр Вальховского) и утраты (кукла перестала быть главным героем), что привело к кризисным явлениям (1970–1991).

4. История развития Костромского театра кукол хронологически и содержательно вписывается в обозначенные этапы в развитии советского театра кукол. Здесь проявилась характерная особенность советского времени, требовавшая от искусства, культуры в целом не столько индивидуального,

сколько стандартного, трафаретного, не выходящего за рамки партийных инструкций. Общая «обезличенность» нарушалась появлением ярких творческих личностей (режиссеры А. Г. Скрипниченко, А. В. Горелов, В. А. Бредис, художники Л. К. Мазурова, В. И. Лебедева), которые инициировали поиск новых художественных форм и средств выразительности.

5. Кризис искусства театра кукол в СССР 1970–1990-х гг. практически не затронул Костромской театр кукол благодаря вынужденной активизации гастрольной деятельности, постановке спектаклей по мотивам русских сказок, по пьесам местных авторов, в текстах которых сохранялись традиционные ценности русской культуры, сохранению главенствующей роли куклы в спектакле.

Апробация результатов исследования

Материалы диссертационного исследования обсуждались на занятиях по специальности, на заседаниях кафедры теории и истории культур Костромского государственного университета (2010–2012 гг.), апробировались в докладах и тезисах на международных, региональных и межвузовских научных конференциях: «Деды отшедшие, деды священнослужители» (преподавание основ православия, светской этики и вопросы культуры)» (Кострома, апрель 2010); «От Ипатьевского монастыря к Ипатьевскому дому: смысл и уроки истории» (Кострома, июль 2010); «Рождение культурологии в России» (Шуя, март 2011); «Романовские чтения» (Кострома, март 2011); «Костромская земля: памятники культуры малых городов» (Кострома, апрель 2011); «Русская провинция и театр» (Иваново, октябрь 2011); «Литература на рубеже веков» (Кострома, ноябрь 2012); «Женские мотивы и образы в культуре русской провинции» (Кострома, март 2012); «А мне глаголати неленостно...» (Кострома, апрель 2012); «Культура земли Костромской: традиции и современность» (Кострома, апрель 2012); «Сапоговские штудии. Современное гуманитарное знание в России» (Кострома, ноябрь 2012).

Структура диссертации:

Поставленные цели и задачи определили структуру диссертационного исследования. Его содержание изложено на 160 страницах. Работа состоит из

введения, двух глав и шести параграфов, заключения, библиографического списка, включающего 308 наименования, и двух приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, достоверность результатов; сформулированы гипотеза исследования и положения, выносимые на защиту; определены его цели, задачи, объект и предмет, хронологические и территориальные границы, эмпирический материал; обозначены теоретико-методологические ориентиры, охарактеризован личный вклад диссертанта, апробация и внедрение; отражена структура работы.

В **первой главе «Театр кукол в России: историко-культурный аспект»** определяются функции, специфические особенности генезиса и развития театра кукол в России. Данная глава необходима для понимания той специфики театра кукол, ее корней, которая будет формироваться в интересующий нас советский период.

В **параграфе 1.1 «Культурфилософское содержание и функции театра кукол»** представляется его «искусственно-живая» природа: перед зрителями выступает не обычный актер, а *кукла* – предмет неодушевленный, который с помощью человека должен преодолеть свою природу. Культурфилософия данного феномена заключается в нерасторжимом единстве сущности игры с предметом (куклой) и значения этой игры. Сущность игры с предметом восходит к самым основаниям культуры в аспекте сотворения из природы *иного*, аутентичного человеческим запросам. Спектакль в театре кукол всякий раз имплицитно воспроизводит этот процесс. Для адекватности воспроизведения постепенно складывается система театральных кукол: перчаточные, тростевые, вертепные, ростовые, марионетки, куклы театра теней и т. д.

Разнообразие форм театра кукол (вертеп, театр марионетки, театр Петрушки, любительский (домашний) театр, театр теней) является, по мнению диссертанта, результатом его бытия в социуме. Театр Петрушки, как и скоморошество, был оппозиционным по отношению к власти, популярным в народе (особенно в провинции) и преследуемым властью. В противовес театру Петрушки рождаются театр марионеток, театр теней, которым покровительствует светская власть, а также вертеп, контролируемый Церковью.

Значение игры в театре кукол во многом определяется его социокультурными функциями, которые в зависимости от целеполагания могут быть классифицированы как идеологическая, развивающая, развлекательная, эстетическая, социальной адаптации, воспитательная, аксиологическая и гносеологическая, коммуникативно-игровая, творческая, мифологизирующая, интегративная и стратифицирующая и т. д. Внешне успешность их реализации является показателем профессионализма, а по сути, напрямую восходит к значению игры с предметом.

В силу традиционной для отечественной истории дифференциации столица/провинция театр кукол в провинции приобрел некоторые особые функции (популяризаторская, консультативная, культуротранслирующая), что сыграло значимую роль в его формировании как феномена советской культуры.

В *параграфе 1.2 «Русский театр кукол как основа для формирования советского театра кукол»* автор выявляет, что развитие театра кукол в России, не смотря на обнаружение первых театральных кукол в культурном слое XV в.⁶, было тесно связано с событиями, происходившими в стране в начале XVII в. Эти события оказали прямое влияние на распространение театра Петрушки в «сельской (провинциальной) среде» (В. Н. Всеволодский-Гернгросс).

Появление в XVII в. русской народной сатиры, выразившей негативное отношение народа к власти («Сказание о куре и лисице», «Служба каба-

⁶ Рабинович М. Г. К истории скоморошских игр на Руси: «Реквизит» вертепа // Культура средневековой Руси. Л.: [б. и.], 1974.

ку», «Повесть о бражнике», «Повесть о Шемякином суде», «Повесть о Ерше Ершовиче», «Повесть о Фоме и Ереме» и т. д.), ее популярность в народе также способствовали распространению кукольных представлений, оказывая прямое влияние на их репертуар. Театр Петрушки явился одной из форм народного отклика на «вызовы времени».

Целью воздействия на умонастроения народа обусловлены приглашения иностранных кукольников, запреты со стороны Церкви на показ «позорищных игр», что свидетельствует, во-первых, об эффективности воздействия представлений на сознание людей, а во-вторых – об укорененности в народе данного вида зрелищ.

Народный театр, пройдя сложный путь развития, усвоив и создав формы кукольных спектаклей, наполнив их содержанием, напрямую связанным с общественными проблемами, был адаптирован советской эпохой, послужив основой для формирования профессионального театра. В этом отношении театр кукол окажется тем немногим (может быть, вообще исключительным), что не только не будет «сброшено с корабля современности», а напротив – активно будет использоваться, и прежде всего, – в государственных целях.

Представив и проанализировав историю основных форм театра кукол в России, диссертант приходит к выводу, что театры, выступающие только в столичном культурном локусе (оптические театры, театры кукол-автоматов), не смогли просуществовать долгое время в силу ориентации на постоянно меняющуюся моду.

Театр кукол в России прошел путь от «театра подлого» до театра «высокого», возвращающего человека в архаические слои собственного сознания, в его «культурное детство». При этом театр кукол всегда находился под прессингом властных структур.

В *параграфе 1.3 «Феноменология театра кукол в СССР в аспекте периодизации»* на основе культурологического подхода дается попытка выделить основные этапы в развитии советского театра кукол, определяются его характерные черты.

В диссертационном исследовании автор обосновывает возможность периодизации и выделяет пять основных этапов в развитии советского театра кукол:

1. *Поиск активных художественных форм, адекватных вызовам времени* (1917–1930 гг.), связанный с двумя путями развития – художественным и идеологическим.

2. *Адаптация идеологического модуля как части советской культуры* (1930–1941 гг.). В своей работе государственным театрам приходилось ориентироваться на идеологические установки правящей партии, работать на «госзаказ», диктовавший формирование советского мировосприятия в подрастающем поколении.

3. *Наполнение агитационных форм содержанием, отражающим специфику народного сознания* (1941 – 1945 гг.). Этот этап может быть охарактеризован как период массового закрытия театров (мобилизация на фронт – одна из причин), а также своеобразного возвращения во времена «агитсценариев» и «агитспектаклей», что было обусловлено событиями Великой Отечественной войны.

4. Период *1945–1969 гг.* определен как *возвращение в репертуар народных сказок*, что обеспечило расцвет искусства театра кукол в советской культуре. Этот период был ознаменован становлением профессионального театра кукол; его территориальным распространением в регионах; возобновлением работы закрытых театров; наполнением драматургии театров кукол героико-патриотическим содержанием. Государство всячески поддерживала театр кукол, способствуя его развитию.

5. *Эксперимент как ответная реакция на эпоху застоя в советской культуре*: обретения («метафизический» театр Вольховского) и утраты (кукла перестала быть главным героем), что привело к кризисным явлениям (1970–1991 гг.). Основные причины кризиса – в использовании режиссерами не свойственных театру кукол средств выразительности.

Театры кукол в провинции развивались, ориентируясь на столичные образцы. Однако любая ориентация или адаптация непременно выявляет специфические стороны театра.

Во второй главе «Костромской театр кукол в локусе советской культуры: генезис, периодизация, репертуар» на основе выявленных архивных документов впервые реконструируется история Костромского театра кукол как органическая часть культуры провинции; определяется специфика его развития в общем контексте культурного наследия XX века, что существенно дополняет историю советского театра кукол во второй половине XX века.

В параграфе 2.1 «История Костромского театра кукол в 1936–1945 гг.: реконструкция, репертуар, креативная роль творческой личности» представлена социокультурная характеристика города Костромы в период появления кукольного театра; определены функции, выполняемые Костромским театром кукол в провинциальной культуре; на основании архивных источников восстановлен список труппы театра; реконструирована деятельность артистов театра в первые годы его существования.

Открытие Костромского театра кукол в ноябре 1936 года и его дальнейшее развитие в рамках рассматриваемых периодов (1936–1941, 1941–1945) свидетельствует о типологическом родстве с другими театрами кукол в провинции. В то же время автор выделяет и специфические особенности.

Так, Костромской театр кукол «вырос» из местного ТЮЗа. Потому уже с самого начала он не был самостоятельным коллективом в чистом виде, что было характерно для организации первых театров кукол в советской стране. Костромской театр кукол выполнял воспитательные, развивающие и развлекательные функции в работе с детьми. Все эти функции были призваны воспитывать в детях строителей коммунизма, борцов с его врагами.

В первый творческий состав входили: М. М. Суворов – до 20 апреля 1939 года, занимавший должность художественного руководителя театра; К. В. Пржевуцкий, поставивший в 1939 году спектакль по мотивам сказки А. С. Пушкина «Золотой петушок»; работавший в должности художествен-

ного руководителя вплоть до 3 июля 1940 года, когда ему на смену пришла Е. Л. Брюнелли из числа актеров театра; художник Б. Балахнин; артисты Г. Ф. Лебедев и Н. Киселев, ушедшие на фронт и погибшие в годы войны; А. Г. Скрипниченко. Хотелось бы обратить внимание на факт постановки сказки в то время, когда сказке была официально исключена из репертуара.

Великая Отечественная война актуализировала дидактический аспект в репертуаре театра кукол, нацеливая на патриотическое воспитание детей. Тем не менее, летом 1941 года Костромской театр кукол был официально закрыт. Но театр на добровольных началах продолжал ежедневную работу по обслуживанию воинских частей, госпиталей, детских садов. Все спектакли оформляла художник Л. К. Мазурова, которая, как и остальные шесть сотрудников театра – директор театра В. И. Максимова, А. Г. Скрипниченко, К. Туманова, Моногина, Седова и Н. Чернышев – была награждена медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.».

Годы войны в определенном смысле высвободили творческую личность из-под оков идеологической цензуры, позволив открыться тем возможностям, что в ней скрыты. Оказавшись «свободной» (вне государственной зарплаты и опеки), труппа малыми силами создавала спектакли, полные жизнеутверждающего начала, черпала фабулы для спектаклей в сказочных мотивах, в истории русского народа. Конечно, элементы советской культуры никуда не ушли, потому и «свободные» спектакли оставались советскими. Появилось другое – искренность чувств яркость и зрелищность театральной эстетики.

В *параграфе 2.2 «Репертуарная политика и художественная деятельность Костромского театра кукол в 1945–1969 годы»* воссоздается репертуар Костромского театра кукол; реконструируется историко-культурный модус развития Костромского театра кукол в данный хронологический период; определяются доминантные функции, выполняемые театром кукол в провинциальной культуре.

Творческая деятельность театра по-прежнему определялась политикой государства, направленной на расширение функций и объема работы театра. Мирное время вернуло театр в жесткую систему идеологических установок.

Выявленный репертуар Костромского театра кукол и сверенный с аналогичным материалом других театров свидетельствуют об их идентичности. Основу репертуара составляли преимущественно переделки советскими авторами сюжетов русских народных сказок, а также ими написанные сказки, пьесы патриотического содержания и пьесы местных авторов. Репертуар театра кукол был целиком рассчитан на детскую аудиторию.

За счет расширения форм деятельности театра кукол (организация выездной и гастрольной работы, шефская помощь в деятельности театров-спутников, работавших при детдомах, школах и клубах, организация мастер-классов, лекций и фестивалей) в культуре области возросли выполняемые им функциональные обязанности: воспитательная, развивающая, развлекательная, идеологическая, агитационная, просветительская. Реализация этих функций подчас мешала театру кукол развиваться в область художественных экспериментов. В результате возросшее количество выпускаемых спектаклей шло в ущерб качеству их художественного решения, поэтому перед театром встала задача повышения художественного уровня спектаклей за счет получения актерами высшего профессионального образования, которая, к сожалению, так и не была решена. Другой формой стало активное участие Костромского театра кукол в различных смотрах и фестивалях – об эффективности этой формы свидетельствуют полученные театром награды.

В параграфе 1.3 «Костромской театр кукол в 1970–1990 гг.: проблема самоидентификации» воссоздается история и репертуар театра кукол, обосновываются причины, позволившие театру избежать кризиса, который возник в советском театральном-кукольном искусстве.

Реконструкция истории и анализ деятельности Костромского театра кукол 1970–1990-х годов свидетельствуют, что ничего принципиально нового эти годы в театр не привнесли. В репертуаре по-прежнему преобладали

русские народные сказки в обработке советских авторов, хотя в этих пьесах акцент несколько сместился от жестких идеологем в сторону личностных качеств героев. Показательными являются анализируемые в диссертации произведения местных авторов. Так, В. С. Елманов обратился к творчеству одного из самых оригинальных костромских художников (шире – русских художников XX века) – Е. В. Честнякова – и написал две пьесы – «Щедрое яблоко» и «Ефимова свирель», которые вошли в репертуар Костромского театра кукол. Так, в пьесе «Щедрое яблоко» автор взял за основу одноименную сказку Е. В. Честнякова, добавил стихи этого же автора, и получилась трогательная история о том, как важно поделиться тем, что ты имеешь, с другими людьми. А в центре «Ефимовой свирели» – история деревенского мальчика, сумевшего благодаря простому инструменту услышать «музыку сфер».

В то же время данный период в истории советского театра кукол был отмечен глубочайшим кризисом, истоки которого следует искать в экспериментах с художественной формой. Режиссеры вывели актера из-за ширмы, из специальной одежды при работе с марионетками или планшетными куклами в «живой» план. Актер-кукольник должен был на какое-то время превратиться в актера драматического театра. Кукла стала лишней, «отошла» в сторону. Соответственно должен был повзрослеть и зритель. Такого рода поиски удачно завершились, пожалуй, только в экспериментах В. А. Вальховского, сумевшего создать условно «метафизический» театр, где актер и кукла органично дополняли друг друга, как, например, в «Озерном мальчике».

Закрытие на реконструкцию здания театра определило его переход к гастрольной деятельности, которая проходила в детских учреждениях, потому эксперименты со зрителем не могли состояться уже по этой причине. Кроме того, режиссер театра кукол В. А. Бредис категорически настаивал на приоритете кукол, которые являются единственным основанием для самоидентификации этого вида искусства. В сложные годы кризиса театральной эстетики кукольников, завершения советской истории Костромского театра кукол (и в целом советского периода) Бредис пишет и ставит «Сказку об

Иване Сусанине». В этой сказке он утверждает гуманистические ценности, присущие русской культуре. Благодаря творческой и гражданской позиции Бредиса Костромской театр кукол сумел сохранить куклу в качестве главного действующего лица в спектаклях. Потому проблема самоидентификации для Костромского театра кукол не была актуальной.

Наконец, поставленная в начале 1991 года Костромским театром кукол пьеса «Рождество Христа» В. С. Елманова уже наглядно свидетельствовала о том, что в истории наступили другие времена.

В Заключении подведены итоги исследования, намечены возможные перспективы дальнейшего изучения затронутых в диссертационной работе вопросов.

Реконструкция истории Костромского театра кукол отражает общие процессы в развитии этого искусства в СССР и одновременно вносит некоторые нюансы. История Костромского театра кукол тесно связана с культурой провинции, выполняя в ее пространстве самые разные функции, из которых наиболее значимыми являются те, что способствовали приобщению к искусству, развивали эстетические чувства, прививали интерес к театру. Костромской театр кукол – явление в большей степени типичное, нежели оригинальное. Определение «типичный» не исключает возможности дальнейшего изучения театра кукол – как в Костроме, так и в культуре провинции в целом.

Представляются актуальными следующие направления научных исследований: театр кукол в XXI веке; театр кукол и взрослая публика: метафизика бытия; театр кукол и кукольная мультипликация в контексте адаптации традиции; постмодернистский дискурс в расширении «кукольного пласта» в искусстве.

Результаты исследования нашли отражение в следующих публикациях:

В ведущих научных журналах и изданиях, рецензируемых ВАК РФ:

1. *Задоров, И. А.* Ретроспективный анализ подходов к определению понятия «кукла-актер» [Текст] / И. А. Задоров // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. № 1. – С. 43–46. (0,62 п. л.)

2. *Задоров, И. А.* Творческая интеллигенция и Костромской областной театр кукол в контексте провинциальной культуры советского периода [Текст] / И. А. Задоров // Интеллигенция и мир. – Иваново: ИвГУ, 2012. № 3. – С. 138–148. (0,63 п. л.)

3. *Задоров, И. А.* История Костромского областного театра кукол в контексте культуры русской провинции [Текст] / И. А. Задоров // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. № 2. – С. 64–67. (0,62 п. л.)

В других изданиях:

4. *Задоров, И. А.* Антонина Григорьевна Скрипниченко – главный кукольник Костромы [Текст] / И. А. Задоров // Женские мотивы и образы в культуре русской провинции (К 155-летию со дня основания первой женской гимназии в России): сборник научных статей. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. – С. 86–91. (0,38 п. л.)

5. *Задоров, И. А.* Костромской театр кукол [Текст] / И. А. Задоров // Костромская земля: культура малых городов: сб. науч. тр. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. – С. 76–80. (0,3 п. л.)

6. *Задоров, И. А.* Костромские писатели и театральная драматургия (на примере Костромского областного театра кукол) [Текст] / И. А. Задоров // Культура земли Костромской: традиции и современность. Личность в культуре Костромского края (посвящено 80-летию со дня рождения А. А. Тарковского): сб. науч. тр. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. – С. 113–118. (0,38 п. л.)

7. *Задоров, И. А.* Кукольный театр цесаревича Алексея [Текст] / И. А. Задоров // Русская провинция и театр: сб. науч. ст. – Иваново: Иван.гос. ун-т, 2011. – С. 136–142. (0,44 п. л.)

8. *Задоров, И. А.* Любительский кукольный театр, петрушка, вертеп в истории российского театра кукол [Текст] / И. А. Задоров // «Деды отшедшие, деды священнослужители...» (преподавание основ православия, свет-

ской этики и вопросов культуры): материалы межвуз. науч.-практ. конф. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2010. – С. 102–105. (0,25 п. л.)

9. *Задоров, И. А.* О библейских истоках вертепного театра [Текст] / И. А. Задоров // «А мне глаголати неленостно...»: Раскол и старообрядчество в современной рефлексии: сб. науч. тр. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. – С. 113–119. (1 п. л.)

10. *Задоров, И. А.* О специфике профессиональной подготовки артистов Костромского театра кукол в 1936–1991 гг. [Текст] / И. А. Задоров // Сапоговские штудии 2012. Современное гуманитарное знание в России: сб. науч. ст. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. – С. 11–16. (0,3 п. л.)

11. *Задоров, И. А.* Понятие «Кукла-актер» в трудах отечественных исследователей [Текст] / И. А. Задоров // Рождение культурологии в России (сборник научных трудов). Науч. ред. – проф. В. П. Океанский. Иваново; Шуя: Центр кризисологических исследований ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2011. – С. 196–201. (0,38 п. л.)

Подписано в печать 24.12.2012 г.
Формат 60×84/16.
Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 1,5.
Тираж 100 экз.
Заказ № 321.

Отпечатано
в полиграфическом цехе Издательства ВятГГУ,
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111, т. (8332) 673-674