

гие люди впервые приобщились к ценностям культуры в том или ином виде. Политические занятия и мероприятия носили общеобразовательный, познавательный характер, давали элементарные знания, расширяли кругозор. Произшедший в 1921 г. перевод культурно-просветительных учреждений на местные источники финансирования при сокращении до минимума государственных дотаций в обстановке экономического кризиса и еще не сформировавшихся губернских, уездных бюджетов сделал положение клубов, библиотек, изб-читален, народных домов и других культурно-просветительных учреждений критическим. Культпросветучреждения в этот период оказались в глубоком кризисе, массово сокращался штат работников учреждений, происходили сбои в их работе из-за неорганизованности. В силу экономического кризиса население меньше посещало учреждения, и перед партийными органами встала задача привлечения крестьянских и рабочих масс к культпросветработе.

УДК 930.25

DOI: 10.18287/978-5-6052980-3-8-2024-47

*А.А. Шептякова*¹

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П.Л. МОНАСТЫРСКОГО
В КУЙБЫШЕВСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ЛИЧНОГО ФОНДА)
(г. Самара)**

В статье на основании документов личного фонда раскрываются этапы общественной и творческой деятельности П.Л. Монастырского.

Ключевые слова: драматический театр; П.Л. Монастырский; личный фонд; режиссура.

¹ Шептякова Александра Алексеевна, г. Самара, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, магистрант, исторический факультет, кафедра отечественной истории и историографии (науч. рук. Н.А. Санникова, канд. ист. наук, доцент), Sasha_shept@mail.ru

**THE ACTIVITY OF P. L. MONASTYRSKY
IN THE KUIBYSHEV DRAMA THEATER
(ACCORDING TO THE DOCUMENTS OF THE CENTRAL STATE
ARCHIVE OF THE SAMARA REGION)
(г. Самара)**

The article analyzes the composition and content of P.L. Monastyrsky's personal fund, on the basis of the foundation's documents, the stages of P.L. Monastyrsky's social and creative activity are revealed.

Keywords: drama theater; P.L. Monastyrsky; personal fund; directing.

Развивающиеся в социокультурном пространстве России процессы требуют повышенного внимания к исследованиям советской культуры, что делает актуальным в том числе изучение личных фондов деятелей культуры и искусства. Исторические исследования невозможны без анализа источников и включения новых данных.

Цель данной статьи – изучить документы личного фонда П.Л. Монастырского, хранящиеся в Центральном государственном архиве Самарской области, как источник информации об истории провинциального советского театра во второй половине XX века и культурной жизни города Куйбышева в 1950-1990-х годах.

Изучение особенностей работы Куйбышевского драматического театра в период работы П.Л. Монастырского важно для понимания культурной жизни города и советского театра в целом. Этот период характеризуется новыми принципами режиссуры и организацией театральной деятельности, которые стали определяющими для театра на долгие годы благодаря работе П.Л. Монастырского в качестве главного режиссера (1959-1965, 1967-1988) и художественного руководителя (1988-1995). Успешные постановки театра повысили его авторитет не только в Куйбышеве, но и за его пределами.

¹ Sheptyakova Alexandra Alekseevna, Samara, Samara National Research University, master's degree, Faculty of History, Department of National History and Historiography (scientific supervisor N.A. Sannikova, Candidate of Historical Sciences, associate professor), Sasha_shept@mail.ru

Еще при жизни П.Л. Монастырского, в 1995 году, в Центральном государственном архиве Самарской области был создан фонд № Р-2815, в который вошли документы личного фонда П.Л. Монастырского. Он содержит 97 единиц хранения, сосредоточенных в одной описи, составленной по принципу группового комплектования дел.

Личный фонд П.Л. Монастырского располагает следующими типами документов: афиши спектаклей, поставленных П.Л. Монастырским, письма П.Л. Монастырскому, документы служебной и общественной деятельности, документы празднования юбилеев, материалы периодической печати, автобиография П.Л. Монастырского¹.

Анализ вышеперечисленных групп документов позволяет воссоздать ключевые вехи творческой биографии П.Л. Монастырского. Наиболее широко представлен документами этап работы режиссера в Куйбышевском драматическом театре

Петр Львович Монастырский начинает свою профессиональную деятельность в сфере, не имеющей отношения к творчеству, – в 1932 году он работал слесарем в школе военных пилотов, а в 1933-м – чернорабочим на кондитерской фабрике². Однако в 1930-х годах Петр Львович начинает принимать участие в деятельности агитационного эстрадного театра «Синяя блуза», в связи с чем обнаруживает интерес к театру. Позже Петр Львович сам захотел создать такую «Синюю блузу» и организовал такой коллектив на своей кондитерской фабрике, что стало для него первым опытом руководства театральным коллективом. «Синеблузники» стремились отразить недостатки или достоинства предприятия, коллектива или отдельного человека в музыкально-пластическом материале. Петр Львович считал, что именно «Синяя блуза» заложила в нем стремление к работе с музыкой, которое в дальнейшем можно было заметить по особому вниманию к музыкальному оформлению спектаклей Куйбышевского драматического театра, тесному сотрудничеству с композитором Марком Левянтон. П.Л. Мо-

¹ Путеводитель по фондам ЦГАСО // Управление государственной архивной службы Самарской области. URL: <http://regsamarh.ru/cgaso/map/sssr/personal> (дата обращения: 17.11.2022).

² Центральный государственный архив Самарской области (далее – ЦГАСО). Ф. Р-2815. Оп. 1. Д. 92. Л. 1.

настырский в дальнейшем всегда стремился к использованию синтетического искусства, включению в спектакль песен и танцев.

В дальнейшем П.Л. Монастырский все сильнее осознавал желание заниматься театральной деятельностью. В 1934 году он был принят в театр рабочей молодежи в Одессе., а в 1935 г. – актером вспомогательного состава ТЮЗа, в 1936-1940 гг. учился в ГИТИСе на режиссерском факультете в классе Б.Е. Захавы¹. Учеба у выдающегося представителя вахтанговской школы оказала значительное влияние на дальнейшее творчество режиссера, следование принципам вахтанговской школы можно проследить на протяжении практически всей режиссерской деятельности Петра Львовича.

Петр Львович Монастырский приходит в Куйбышевский драматический театр режиссером, имеющим значительный опыт работы в различных провинциальных театрах. Впоследствии его деятельность будет связана именно с работой в периферийных театрах. Позже он говорил, что не смог бы работать в столице². Именно периферийные театры казались Петру Львовичу отражением подлинной русской театральной культуры. Профессиональная деятельность режиссера начинается с нескольких постановок в Москве, после чего в 1940 г. он начинает работу в Воронежском драматическом театре имени Кольцова, а в 1942 г. становится его директором. Работа в тяжелых условиях военного времени, организация деятельности театра в эвакуации дали режиссеру существенный организаторский опыт³. С первых лет профессиональной деятельности режиссер стал совмещать работу режиссера и организаторскую деятельность в театре, что позволило ему в годы работы в Куйбышевском драматическом театре успешно соединять функционал главного режиссера и художественного руководителя. В дальнейшем П.Л. Монастырский работает режиссером в Ярославском, Новосибирском и Ворошиловградском драматических театрах⁴.

В 1955 году П.Л. Монастырский начинает работу в Куйбышевском драматическом театре, где продолжает ее с трехлетним перерывом более сорока лет. С 1959 года он совмещает обязанности худрука и главного режиссера⁵.

¹ ЦГАСО. Ф. Р-2815. Оп. 1. Д. 92. Л. 1.

² Там же. Д. 95. Л. 1.

³ Там же. Д. 92. Л. 2-3.

⁴ Там же. Л. 4.

⁵ Там же. Л. 5.

В 1960-1980-е годы П.Л. Монастырским был осуществлен ряд значимых постановок, способствовавших положительному сдвигу в развитии театра. Так, например, значимым для театра стал спектакль «Ричард Третий», который имел большой успех на гастролях в Москве¹. Системное ослабление контроля власти над искусством, характерное для оттепельного периода, отразилось и на деятельности театров². По утверждению многих исследователей, в данный период открылась возможность определенного выбора ценностных ориентиров в сфере искусства. Аудитория, читатели, зрители сами оказывались вовлечены в пространство различных суждений и выбирали из многих свою точку зрения. Романтизация и схематизация жизни советского общества, которые часто поощрялись официальной критикой, уже не были близки многим театральным режиссерам³. Общественные изменения периода оттепели нашли свое отражение в изменении типа героя. «Оттепельное искусство» возвращало на сцену, в кинематограф, в литературу, в читательский и зрительский опыт «частного человека»⁴. П.Л. Монастырский также обращался к пьесам В.С. Розова, А.Н. Арбузова, А.В. Вампилова, М.М. Рощина, где в центре внимания оказалась повседневная жизнь, человек как личность, индивидуальность, а не только как деятельный участник жизни коллектива⁵. В то же время провозглашалась необходимость утверждения свободы выбора как нормы поведения современного человека⁶.

В спектаклях Петра Львовича во многом отразились поиски, характерные для творческой интеллигенции 1960-1980-х годов. Значимую роль в развитии театра сыграли также постановки, в которых получили новое звучание темы войны, послевоенного периода. Спектакли «Золотая карета», «Усвятские шлемоносцы» во многом соответствуют появившейся в 1960-е и утвердившейся впо-

¹ ЦГАСО. Ф. Р-2815. Оп. 1. Д. 97. Л. 1.

² Конев В.П. Советская художественная культура периода 30-х – 80-х годов XX века. Теоретико-исторический анализ: автореф. дис. ... д-ра культур. Кемерово, 2004. С. 27-30.

³ Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. Ч. 2.: Советский театр 1917-1991 гг. Москва, 2013. С. 551.

⁴ Там же. С. 433.

⁵ Денисова Т.Н. Концепция героя в русской драматургии 2-й половины XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2014. С. 19-21.

⁶ Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. С. 485-486.

следствии тенденции по-новому отображать в искусстве тему войны, уводя батальные сцены на второй план. В «Усвятских шлемоносцах» действие происходит сразу же после начала войны, а в «Золотой карете» – «тотчас после войны». Центральной темой спектаклей куйбышевского режиссера становится человек на войне, тот след, который оставляет война в его жизни. Показывая жизнь людей в переломные моменты перехода от мира к войне и от войны к миру, режиссер акцентирует внимание на противоестественности войны для человека и в то же время на мужестве и силе духа, которые особенно проявляются в ситуации военного лихолетья¹.

Стоит отметить, что П.Л. Монастырский придавал особое значение «работе со зрителями», необходимой для вовлечения их «в свою орбиту». Для этого режиссер регулярно проводил творческие встречи, конференции со зрителями². Данные мероприятия были направлены на выработку эстетической концепции.

В 1960-1980-е годы Куйбышевский драматический театр вел деятельность, направленную на то, чтобы театр стал центром культурной жизни города. В личном фонде П.Л. Монастырского отложилось много почетных грамот и благодарственных писем П.Л. Монастырскому за активную общественную деятельность его театра, например организацию культурной жизни трудовых коллективов крупных городских предприятий³.

Также укреплению авторитета театра способствовала деятельность П.Л. Монастырского за рубежом, например работа в Польше в 1972 г.⁴

П.Л. Монастырский являлся художественным руководителем театра до 1995 г. В 1995 г. инициативная группа назначила Монастырского бессменным почетным председателем попечительского совета Самарского академического театра драмы имени Горького⁵.

Таким образом, проведенный анализ документов личного фонда П.Л. Монастырского показал, что представленные в нем материалы обладают значительным историко-информационным материалом для изучения комплекса проблем истории развития советской культуры. Эти документы являются важными историческими источниками для изучения культурной жизни г. Куйбышева.

¹ ЦГАСО. Д. 95. Л. 9–13 об.

² Там же. Д. 29–37.

³ Там же. Д. 56–57.

⁴ Там же. Д. 48, 49.

⁵ Там же. Д. 57. Л. 1.