

Анна БИЛЫК,

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры дизайна

Херсонского национального технического университета

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВОЗНИКНОВЕНИЯ «ЖИВОЙ ГАЗЕТЫ»

Ужасный век! Не знаешь, что начать
(А. Грибоедов «Горе от ума»)

Анотація. Автор досліджує причини появи «живої газети» в мистецтві.

Ключові слова: театри малих форм, «жива газета», міська культура, сільська культура.

Аннотация. Автор исследует причины появления «живой газеты» в искусстве.

Ключевые слова: театры малых форм, «живая газета», городская культура, сельская культура.

Annotation. The author investigates the genesis of the «zhyvaya gazeta» in the performing arts.

Key words: the variety shows, «zhyvaya gazeta» urban culture, rural culture.

Общество в конце XIX – в начале XX века маргинализировалось настолько, что культура начала искать новую модель поведения в условиях потери традиций.

Целью данной статьи является отображение причин возникновения «живой газеты» в контексте культурно-исторических событий индустриальной цивилизации.

Изложение основного материала исследования. Большинство стран континентальной Европы охватила эпоха бурных технических перемен. Переход к индустриальной цивилизации повлек за собой социальные изменения. Например, с 1892 по 1917 год в Одессе население выросло почти вдвое с 340526 до 669472 человек [1, с. 1]. В основном городское население увеличивалось за счет безземельных крестьян, которые полагались на торгово-промышленную удачу. Данная тема нашла отражение в искусстве. Художник Николай Кузнецов, один из основателей Товарищества южнорусских художников, поднимает тему миграции в своем творчестве. В картине «На заработки» (1882 г.) изображает индивидуальные характеры сельских жителей, решивших оставить родные места. Герои картины полны надежды на положительное решение вопроса, их лица светлые, позы открытые и динамичные. Правда, художник не разделяет общего оптимизма крестьян, ведь не случайно его герои отправляются в город с сельской утварью

на плечах. В работе Н. Кузнецова ироничный подтекст указывает на отсутствие представлений о деятельности городского жителя. Альберт Швейцер писал, что люди в сложившейся ситуации утрачивают элементарную свободу человека, живущего в собственном доме и непосредственно связанного с кормилицей-землей. «В итоге складывается психология несвободных людей, в которой идеалы культуры уже не выступают в необходимой чистоте, а искажаются интересами борьбы» [2].

Процесс адаптации представителей традиционной цивилизации в городской среде во многом зависел от культуры досуга. В условиях вырождения традиционной культуры город должен был предложить новому рабочему классу альтернативу отдыха – с конца XIX в. широкое распространение получает массовая зрелищная культура.

В статье «Демократизация театра» Уильям Томас Стэд, один из отцов современной журналистики, писал: «Если вы хотите знать мои театральные впечатления в кратких словах, то они сводятся к следующему: я нахожу, что театр – возмутительно запущенное учреждение. <...> Но я могу считать себя до некоторой степени компетентным в той области, которая, в значительной мере, упразднила театр как зрелище народной драмы. Настоящим театром для большинства людей теперь является газета» [3, с. 564]. Известный

журналист был прав, например, в Одессе периодическая пресса в досоветский период насчитывала 37! наименований только театральных изданий. В обществе интерес к прессе был настолько высок, что газету начали экранизировать и театрализовать. Интерес к прессе и одновременно к зрелищам был вызван утверждением индустриальной цивилизации, которая породила своего героя – человека политически активного, деятельного, прагматичного. Общество научилось совмещать приятное с полезным, знания, преподносимые в игровой форме, стали активно поощряться на государственном уровне.

Так в 80-е г. XIX в. театральные иллюзии получают повсеместное развитие в крупных городах на территории Украины. В Одессе в феврале 1882 г. артист и антрепренер Виктор Форкатти получил разрешение устраивать народные чтения с показом картин посредством волшебного фонаря. В обращении к Одесскому временному генерал-губернатору Иосифу Турко говорилось: «Чтения будут состоять из исторических описаний, рассказов по этнографии, как например: о народах населяющих Россию, о самозванщине, о самоучках Ломоносове и Кулибине, о добывании чая и его пользе, о вреде пьянства и т.п., за исключением, конечно, духовного содержания» [4]. Информационная литература и наглядность выписывались антрепренером из Санкт-Петербурга от комиссара Министерства народного просвещения. Подобные «чтения» проводились с 12 до 16 часов, таким образом, предполагалось присутствие учащейся молодежи. Цена билета была от 10 коп. до 2 руб. в зависимости от посадочного места [4].

К 90-ым годам XIX в. данная затея коснулась сельской местности. Современный исследователь Н. Ростова пишет, что уже в 1890-е гг. Министерство народного просвещения наладило в уездах и даже волостях демонстрацию диапозитивов, содержание которых соответствовало официальной идеологии: религиозные праздники, крестные походы, парады, маневры войск и т.д. «Показывать эти туманные картины должны были представители администрации – земские начальники. Инструкция гласила, что чиновник не имел права отступать от указанной последовательности демонстрации картин и давать к ним соответственные комментарии» [5, с. 55].

Появление подобных просветительских зрелищ связано с идеологической программой

«Православие, самодержавие, народность». Власть понимала, что мифическая идея о целостности империи могла просто не выдержать, ведь для индустриальной цивилизации приоритетным был технический прогресс, а вместе с тем, развитие образовательной программы.

В годы гражданской войны в Украине стали распространены публичные чтения газет вслух. А. Чететин, автор монографии «От «живой газеты» до театра-студии», пишет, что подобные действия стихийно возникали на улицах, где размещалась деревянные витрины, стенды, на железнодорожных станциях и в селениях. Среди массы людей всегда находилась тот, кто громко читал, побуждая слушателей к активной дискуссии [6, с. 5].

Действительно, коллективное прочтение газеты становится популярным в период революций, государственных переворотов и гражданской войны в отечественной городской культуре. В сельской культуре чтение газет вслух было распространенным явлением ещё в дореволюционное время. Кстати, картина К. Трутовского «Помещики политики» (1864) наглядно показывает процесс обсуждения группой помещиков скорее всего реформ 60-х годов XIX в. Костюмы и интерьер указывают на принадлежность героев к сельской культуре. Тот же сюжет, но уже в кинематографе прослеживается в фильме А. Довженко «Земля» (1930), где кулаки обсуждают тему коллективизации. В послевоенное время в украинском селе традиция читать газеты вслух не утратила актуальности, что и нашло отражение кинофильме А. Граника «Максим Перепелица» (1955). В городской культуре данное явление было кратковременным и связано, как с активным притоком представителей традиционной культуры, так политизацией населения в связи с бурными революционными событиями и экспансией украинской территории.

Сам акт публичного прочтения носит театральный характер. Читающий, через текст, показывает отношение к событиям, делая соответствующие паузы, поднимая и опуская голос, являясь не только основным декламатором, но, вне сомнения, и ведущим комментатором. Взять же под контроль «чтецов» было невозможно, так как явление носило стихийный и спонтанный характер. Подобные сборы не всегда заканчивались поддержкой власти, и были зачастую опасными в условиях политических реалий периода хаоса. Кроме того, власть имела дело с повальной необразованностью населения, которое в силу

своей духовной незащищенности легко поддавалась влиянию. Единственный выход снизить активность подобных экспромтов – окультивировать коллективное прочтение газет, тем более первые шаги были положены народными чтениями и кинематографом.

«Живая газета» в кинематографе появилась в 1908 году в Париже в «Пате-журнале». Открывалась киножурнал сводками политических событий, затем, шла хроника стихийных бедствий, и завершался информационный ряд новостями спорта. Представители компании были во всех крупных городах мира, украинские не были исключением. Девизом кинохроники были слова: «“Пате-журнал”. Все видит, все знает». Популярность и интерес к журнальной хронике был большой. «Потом ещё много лет одесские старожилы уважительно называли эрудированного, по их разумению, человека не иначе, как “Пате-журнал”» [7].

Если в мировом кинематографе «живая газета» носила информационно-развлекательный характер, то в отечественном театральном искусстве в большей степени агитационно-пропагандистский. Это явление было злободневным и актуальным. В начале 20-х годов XX в. власть была обеспокоена влиянием искусства на массы: «Необходимость коренной реорганизации театра, являющимся могучим орудием в области просвещения и политического воспитания масс, намечена декретом Совнаркома ещё в августе месяце (1921 г. – А. Б.). Ведомственное тяготение к *собственным* театрам лишило возможности до сих пор Губполитпросвет провести в жизнь планомерно реорганизацию» [8]. Обеспокоенность власти на местах в период НЭПА была вызвана отказом от полной национализации искусства, что способствовало распространению частных театров. Поэтому Губполитпросвет, как контролирующий орган, старался идеологически воздействовать на сценический процесс на местах.

Прямой предшественницей «живой газеты» в театре была «устная газета». В отличие от стихийных чтений вслух, «устная газета» предполагала постоянных чтецов и четкую структуру. В 1922 г. Главполитпросветом были выработаны тематические стандарты, которые не противоречили привычной общественно-политической газете. Рекомендовалась для прочтения такая новостная информация: горячие и экономические события, оперативная сводка, трудовой фронт, стихи, фельетоны, юмористические рассказы, мест-

ная жизнь и пр. [6, с. 7]. Со временем «устная газета» трансформировалась в «живую».

«Живая газета» – разновидность театра малых форм, одно из средств массовой агитации, по структуре и пафосу была подобием газетного новостного обозрения, поданного сценическими средствами. «Живые газеты» разделялись на две категории – центральные и местные. Центральные – представляли профессиональные гастролирующие коллективы. Главным недостатком их деятельности было отсутствие в постановке местных, региональных, тем. «Живая газета» должна быть только злободневной, должна базироваться только на интересах своих читателей» [9, с. 6]. Предпочтение отдавалось местным «живым газетам», которые возникали при кружках самодеятельности или клубах. Её можно рассматривать как одну из форм художественной деятельности трудящихся в свободное от работы время. «Интерес к «живой газете» определялся тремя моментами. *Первый:* «живая газета» отражает насущные интересы клубной массы. *Второй:* «живая газета» составляется и исполняется «своими». «Живая газета» должна быть сверстана умело, с чередованием серьезных и веселых статей, смонтирована так, чтобы внимание читателей не ослабевало» [9, с. 6].

Появление «живой газеты» в сценическом искусстве было закономерным культурно-историческим явлением, которое проявилось как разновидность театра малых форм.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вайндрах А.М. Основные черты экономики Одессы и Одесского уезда. – Вып. 1. – Одесса, 1927. – 28 с.
2. Швейцер А. Культура и этика. – М.: Прогресс, 1973. – 337 с.
3. Вильям Стэд. Демократизация театра // Театр и искусство. – 1909. – № 33.
4. Государственный архив Одесской области. – Ф. 5. – оп. 1. – дело № 369. – С.564 – 565.
5. Ростова Н. Немое кино и театр. Параллели и пересечения: Из истории развития и взаимопроникновения двух искусств в России в первой трети XX века. – М.: Аспект Пресс, 2007. – 166 с.
6. Чечетин А. Истоки. «Живая газета» // От «Живой газеты» до театра-студии / Сост. Порванов А.Е. – М.:Мол. Гвардия, 1989. – 204 с.
7. Александров Р. Флаконт «Коти» в старинном ридикюле // Мигдаль Times. – 2006. - № 67.
8. Театральный бюллетень. – 1921. – 22 ноября.
9. Каплер А. Живая газета // Театральная неделя. – 1925. - № 13-14. – С. 6-7.