

данное место в «Учебном издании Нового Завета» РБО), но в данном конкретном случае есть смысл задаться вопросом: а неужели образ столь сложен, что его надо расшифровывать? Представляется, что образный язык Иисуса настолько емкий, что при всем стремлении переводчика сделать его более «прозрачным» в подобных случаях есть опасность «понятийными расшифровками» именно сузить и обеднить смысловую сторону высказывания, когда текст «растягивается», а семантическая емкость девальвируется.

Таким образом, памятуя о читательских ожиданиях, следует, однако, избегать попыток облегчить читателю восприятие текста непременно во всех случаях, особенно когда никакой явной необходимости в этом нет.

Литература

1. Библия в современном русском переводе / Институт перевода Библии при Заокской духовной академии.— Заокский, 2015.
2. Вайс, М. Библия и современное литературоведение: метод целостной интерпретации / М. Вайс.— М., 2001.

А. В. Духавнева

Новочеркасск, Донской государственный
аграрный университет

Народный театр как элемент культурно-образовательного пространства земской России конца XIX — начала XX вв.

В период второй половины XIX — начала XX вв. в качестве приоритетного направления деятельности земских органов самоуправления выступило народное образование. Однако созданием земской начальной школы земские учреждения не ограничились. В качестве важнейшей ставилась задача создания культурно-образовательного пространства земства как развивающей целостности, структурные элементы которой не только бы способствовали закреплению полученных в школе знаний, умений, но и стимулировали развитие познавательных и культурных интересов населения России.

Одним из элементов культурно-образовательного пространства стал народный театр, который привлек внимание педаго-

гической и творческой общественности прежде всего своими мощными образовательно-развивающими возможностями. Развлекательно-досуговая функция этого феномена осмысливалась как второстепенная и потому не была столь актуализирована в контексте исследуемой эпохи.

Одним из факторов пристального внимания к народному театру как потенциально возможному элементу культурно-образовательного пространства стала 4-я Всероссийская сельскохозяйственная выставка, организованная Московским комитетом грамотности в декабре 1895 г., на которой народному театру было отведено отдельное место. На выставке были представлены картограммы уже существующих народных театров, альбомы с фотографиями, афиши, модели устройства деревенского театра с декорациями, а также распечатки пьес для народного театра. «Собрано было все, что можно было собрать и выставить», — делился впечатлениями об этом отделе выставки Н. Бунаков [1, с. 170].

Многие прогрессивные деятели театрального искусства и литературы, педагоги, отдельные официальные лица восприняли «новое течение» в культурно-образовательной жизни России восторженно. Пожалуй, одним из первых, кто оценил огромную роль народного театра в деле образования народа, был великий мыслитель Л. Толстой. В письме, которое известный театральный деятель и драматург И. Щеглов (Леонтьев) назвал «первой ласточкой весны народного театра» и которое было опубликовано в единственном, к сожалению, в настоящее время утерянном, номере журнала «Дневник русского актера» (март, 1886) Л. Толстой, в частности, писал: «Народный театр очень занимает меня и я бы очень рад был, если бы мог ему содействовать... Отдайтесь все этому делу... переделывайте, собирайте, переводите пьесы такие, которые имели бы глубокое, вечное содержание и были понятны всей той публике, которая ходит в балаганы, и ставьте и давайте их где можно — в театрах ли, в балаганах ли. Если вы возьметесь за это дело, я всячески — и своим писанием, и привлечением к этому делу людей, которые могут дать средства для затрат (если это нужно), — буду служить этому. Но дело само по себе огромного значения, и доброе Божье дело, и непременно пойдет, и будет иметь огромный успех. ...И если сотни людей отдадутся все этому делу — все будет мало» [цит. по: 12, с. 23].

Быстро развивающаяся практика народных театров потребовала незамедлительного решения двух принципиальных вопросов:

1. Каково основное назначение народного театра в системе общего образования взрослых?

2. Каким должен быть репертуар народного театра и в соответствии с какими требованиями он должен выстраиваться?

Проведенный анализ первоисточников позволяет установить, что в начале XX в. сформировались две точки зрения на роль народного театра в жизни населения земской России. Сторонники первой воспринимали народный театр как «желательное и полезное» средство, отвлекающее народ от «вредного пользования» своим досугом, и как «безвредную забаву», развлечение, приносящее ему удовольствие. Этой точки зрения придерживались члены специальной комиссии, которая была создана при Санкт-Петербургском комитете грамотности и которой предстояло разработать ряд вопросов, связанных с различными проблемами народного театра. В подготовленном комиссией докладе цель народного театра была представлена в виде следующей формулировки: «замена грубых и безнравственных удовольствий разумным развлечением...» [4, с. 319–320].

Однако большая часть сторонников народного театра видела в нем мощный культурно-образовательный потенциал, одно из сильнейших средств для воздействия на «неразвитого» человека в интересах его образования: «... спектакли, возбуждая в народе умственную жизнь, внося в среду его ряд новых впечатлений, ... помогают... вызвать народную мысль к деятельности, пробудить и поддержать в народе умственные интересы» [9, с. 57]. Более того, народный театр, по мнению его сторонников, обладает непосредственным воспитательным воздействием на внутренний мир личности, поскольку «может удовлетворять разнообразным и серьезным запросам живой человеческой души, может дать человеку ряд импульсов для переустройства его внутреннего мира» [9, с. 59].

Образовательно-развивающие функции народного театра были признаны многими прогрессивными педагогами, поддержаны на втором Всероссийском съезде русских деятелей по техническому и профессиональному образованию (Москва, 1895–1896 гг.) и ярко продемонстрированы на уже упоминаемой четвертой Всероссийской сельскохозяйственной выставке (Москва, 1895 г.). Все это в совокупности стало определяющим моментом в развитии народного театра как элемента культурно-образовательного пространства земской России.

Вопрос репертуара народного театра был, пожалуй, одним из самых полемичных. В его обсуждении приняли участие многие деятели отечественного театрального искусства, критики, педагоги: И. Щеглов, Н. Бунаков, В. Степанов, В. Тиханович, Н. Тимковский, Ю. Озаровский, Е. Карпов, Н. Попов, В. Острогорский, П. Гайдебуров и др. Необходимость решения данного вопроса была весьма актуальна, поскольку, как справедливо заметил Е. Карпов (драматург, главный режиссер театра Литературно-художественного общества в Санкт-Петербурге), «сказочный его (народного театра — А. Д.) рост, хлынувшая в театр масса застала руководителей врасплох, не вполне подготовленными к трудной роли управления народным театром» [2, с. 1].

Размышляя над проблемой репертуара народного театра, многие исследователи стремились выделить теоретическую основу (критерии) для его построения, руководствуясь при этом авторскими концептуальными представлениями о сущности народного театра и его целевом назначении. Так, основной теоретической посылкой в составлении проекта «простого начального репертуара» для И. Щеглова стала «психология зрителя из народа»: «Сущность народности... заключается отнюдь не в рваном зипуне и бабьем причитании, а в “психологии впечатления”, вынесенного от театрального зрелища. Тут, волей-неволей, приходится считаться с тайной народного мировоззрения» [12, с. 370–371].

Практически тем же критерием, ориентирующим на знание особенностей зрителя из народа, руководствовался Ю. Озаровский. Исходя из положения, что «только в знании свойств его зрителя можно искать ответ на вопрос, каков должен быть здесь репертуар», автор предложил следующие требования к выбору пьес для народного театра:

- 1) доступность театрального представления «прежде всего в отношении языка пьесы»;
- 2) доступность в восприятии «характеров и типов пьесы, хода действия и сюжета ее, идеи пьесы»;
- 3) способность пьесы отвечать на умственные и нравственные запросы зрителя;
- 4) занимательность театрального представления;
- 5) «сравнительная несложность» постановки пьесы [3, с. 286].

Совершенно на иные теоретические основания опирался Н. Тимковский. Для него вопрос о репертуаре народного театра

был связан с вопросом о воспитательном значении театра, точнее, «действием пьесы на нравственные чувства и нравственное сознание зрителя». В определении пьесы для постановки в народном театре, считал Н. Тимковский, необходимо «спрашивать не о том, насколько данное произведение художественно, а о том, насколько оно способно вызвать к жизни лучшие стороны человеческой души» [8, с. 441].

Отдельные авторы, Н. Бунаков, В. Тиханович, П. Гайдебуров и др., в определении основных требований к репертуару народного театра учитывали, прежде всего, отдаленность зрителя от «утонченной» умственной и художественной культуры и поэтому придерживались следующей формулы: «народный театр должен давать пьесы содержательные и разнообразные, с яркими и простыми переживаниями, с бодрым и здоровым направлением» [10, с. 24].

И все же, несмотря на разность теоретических подходов к определению репертуара народного театра и, следовательно, выделенных критериальных требований, можно обнаружить те, которые стали определяющими в выборе пьес для постановок в народном театре: художественность литературного текста, доступность содержания, безукоризненность в нравственном отношении, эмоциональность.

И еще один вопрос стал предметом острых дискуссий в научно-педагогической литературе начала XX в. — вопрос, который затрагивал правомерность использования термина «народный театр». Дело в том, что отдельные авторы (Б. Сыромятников, А. Кремлев, В. Степанов, Е. Карпов и др.) принципиально не принимали самих терминов «народный театр», «театр для народа», «театр из народа» и соответственно те смысловые характеристики, которые в них вкладывались. Возражая против замены термина «общедоступный театр» на «народный», наиболее активный участник дискуссии, Б. Сыромятников, так сформулировал свои позиции:

1. Нет «особого» театра для народа. Необходимо ставить задачу создания общедоступного театра: «Не о “народном театре”, т.е. “театре для народа” или “театре через народ” можно и должно говорить в наши дни, а о *демократизации театра* (здесь и далее выделено автором), т.е. о создании театра общедоступного, для всех» [6, с. 3].

2. Основная задача театра — художественное развитие народа, его «материал» — мировая художественная и драматическая

литература. Следовательно, абсолютно недопустимы попытки создания «особого» репертуара для театра.

3. Театр должен быть «делом профессионального артиста, действующего солидарно с художником и режиссером» [7, с. 22]. Во всех остальных случаях речь идет о «театральном любительстве», которому «не по силам и не по средствам решение театральной проблемы» [7, с. 22]. «Если вы хотите дать народу художественный театр, а таким должен быть всякий театр, достойный этого имени,— утверждал Б. Сыромятников,— то дайте его таким, каким он должен быть, т.е. *в исполнении настоящих артистов и с образцовым репертуаром*» [6, с. 5].

Подчеркнем, что с последним замечанием Б. Сыромятникова были солидарны многие исследователи. В частности, В. Степанов, формулируя задачи «идеального» народного театра, отмечал: «... от исполнителя пьес на сцене идеального народного театра надо требовать главным образом искренности, силы и рельефности в игре. Эти требования в состоянии выполнить лишь актеры интеллигентные, а потому, повторяю, только им и место на идеальной народной сцене» [5, с. 231].

Отдельные участники дискуссии в принципе не возражали против термина «народный театр». Так, театральный деятель М. Писемский, рассуждая, что народ — это не отдельные сословия, а «совокупность всего населения государства», вместе с тем предостерегал от опасности сужения этого термина до понятия «простонародный»: «... под словом “народный театр” надо понимать театр, который может быть доступен всякому члену общества, т.е. как простолюдину, так и мещанину, купцу, чиновнику, интеллигенту и т.д\... Народный театр должен быть таким, чтобы он удовлетворял все разнообразные слои общества, входящие в состав народа... Этого можно достигнуть только постановкой образцовых произведений русской и иностранной литературы» (цит. по: [13, с. 1]).

Более резкую позицию в дискуссии занял И. Щеглов. Возражая против термина «общедоступный театр», как не отражающего его сущности, он считал совершенно «бесцельно и даже смешно» «многословно» рассуждать об общедоступном театре. По его убеждению, термин «общедоступный театр» упрощает сущностные характеристики понятия «театр» и, отражая лишь «материальную сторону», сводит театр к увеселению, водевилю, балагану, цирку, мелодраме [12, с. 144]. Слово «народность», мотивировал

И. Щеглов, надо понимать «не столько этнографически, сколько психологически», а это с необходимостью требует исследования в первую очередь вопроса, связанного с изучением психологических особенностей зрителя из низших слоев населения [11, с. 3].

И все же, как показывает анализ материалов дискуссии, многие исследователи были далеки от мысли создания «особого» театра для народа. Однако такие объективные обстоятельства, как низкий образовательный уровень большинства населения России, и в связи с этим удаленность его от русской и мировой художественной культуры, составляющей содержание театральной деятельности, отсутствие «зрительского» опыта, побуждали исследователей ставить и решать вопросы (репертуар, исполнительство, психология зрителя из народа и др.), которые приближали к такому важному фактору их развития, как театр, делали эту форму действительно доступной для народа.

Литература

1. Бунаков, Н. Ф. Размышления по поводу выставки народного театра, устроенной в Москве в 1895 г. / Н. Ф. Бунаков // Народный театр. Сб. / предисл. Н. И. Тимковского.— М., 1896. С. 168–175.
2. Карпов, Е. П. Народный театр и его репертуар / Е. П. Карпов // Петербургский дневник театрала.— СПб., 1903.
3. Озаровский, Ю. Репертуар народного театра / Ю. Озаровский // Образование.— 1894.— № 5–6.— С. 286–293.
4. Протопопов, Д. Д. История Санкт-Петербургского комитета грамотности — РГИА, ф. 91, оп. 3, д. 1.
5. Степанов, В. Взгляд на идеальный народный театр и его задачи в наше время / В. Степанов // Народный театр. Сб. / предисл. Н. И. Тимковского.— М. : Изд-е Е. В. Лавровой и Н. А. Попова, 1896.— С. 222–236.
6. Сыромятников, Б. И. «Народный» или общедоступный театр? / Б. И. Сыромятников // Для народного учителя.— 1916.— № 6.— С. 1–7.
7. Сыромятников, Б. И. Спор о «народном» театре / Б. И. Сыромятников // Для народного учителя.— 1916.— № 17.— С. 16–22.
8. Тимковский, Н. О репертуаре народного театра / Н. Тимковский // Журнал для всех.— 1899.— № 4.— С. 435–442.
9. Тимковский, Н. Образовательное значение народного театра / Н. Тимковский // Образование.— 1896.— № 2.— С. 54–61.
10. Тиханович, В. Вопросы народного театра / В. Тиханович // Учитель и школа.— 1915.— № 15–16.— С. 16–32.
11. Щеглов, И. Какие пьесы нравятся народу (К вопросу о каталоге пьес для народного театра) / И. Щеглов // Новое время.— СПб., 1904.

12. Щеглов, И. Народ и театр. Очерки и исследования современного народного театра / И. Щеглов. — СПб., 1911.

13. Щеглов, И. Самый богатый народный театр в России (Два дня в Казани) / И. Щеглов // Петербургский дневник театра. — 1904.

А. А. Дякина

Елец, Елецкий государственный университет
имени И. А. Бунина

**Публицистический опыт Ивана Бунина
в современных процессах национальной самоидентификации
и диалога культур**

Публицистика — яркая и самобытная страница творческой биографии Ивана Бунина. Исследователи и читательская аудитория открыли ее только в конце 1980-х годов прошлого столетия в связи с феноменом «белой» эмиграции. В поле научных интересов филологов, историков, культурологов оказались те произведения Бунина, которые связаны с его осмыслением Октябрьской революции, Гражданской войны, оценками деятельности вождей и идеологов пролетариата. В атмосфере перестроенной «переоценки ценностей» привлекала позиция писателя, диаметрально противоположная той, что долгие 70 лет культивировалась в советской стране. Вместе с тем широкий пласт публицистического творчества Бунина, напрямую не связанный ни с идеологией, ни с политикой, оказывался мало востребованным исследовательской средой. Более того, произведения эмигрантского периода часто вырывались из общего творческого контекста в угоду возникшей конъюнктурности и преподносились в качестве сенсационного разоблачения прежних трактовок советской истории и культуры.

Серьезным подспорьем в определении системно-целостного подхода к изучению публицистического наследия Бунина стало появление однотомника «Публицистика И. А. Бунина 1918–1953 гг.» (М., 1998), снабженного взвешенным научным комментарием и предисловием ученых ИМЛИ (О. Н. Михайлова, С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой). В настоящее время эйфория «открытий» Бунина — сторонника «белого» движения прошла