

Гапеева М. С. Национальный театр 1920-х годов как средство советской пропаганды / М. С. Гапеева // Научный диалог. — 2018. — № 5. — С. 194—205. — DOI: 10.24224/2227-1295-2018-5-194-205.

Gapeyeva, M. S. (2018). National Theater in 1920-ies as Tool of Soviet Propaganda. *Nauchnyy dialog*, 5: 194-205. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-5-194-205. (In Russ.).



УДК 94(47).084.2:792(470.6)

DOI: 10.24224/2227-1295-2018-5-194-205

Национальный театр 1920-х годов как средство советской пропаганды

© Гапеева Марина Сергеевна (2018), orcid.org/0000-0001-9440-752X, кандидат исторических наук, доцент кафедры общих гуманитарных и социальных наук, Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Северо-Осетинский государственный педагогический институт» (Владикавказ, Россия), gapeeva.marina.1981@mail.ru.

Статья посвящена теме появления национальных театров в городах Северного Кавказа, выросших из местных кружков самодеятельности. В работе показана роль государственных органов власти, сосредоточивших в своих руках руководство театрами и осуществлявших контроль над всеми зрелищными постановками в городах. Автором прослеживается процесс становления театра в качестве орудия советской пропаганды. Отмечается большая роль театральных постановок в формировании мировоззрения городских обывателей, характеризуется степень их вовлеченности их в театральную культуру. Особое внимание уделяется условиям, в том числе бытовым, в которых работали первые советские театры на Кавказе. Акцентируется внимание на качестве организации деятельности национальных театров: отсутствие постоянных профессиональных трупп и неубедительный репертуар на фоне экономического положения в стране и с учетом проводимого режима экономии были причинами низких сборов. Актуальность и новизна исследования заключается в том, что в центре внимания исследователя — процесс создания национальных театров и влияние их на формирование театральной культуры рядовых горожан отдельного региона. Методологической основой работы являются принцип историзма, историко-сравнительный и историко-системный подходы, а также принцип объективности.

Ключевые слова: художественная самодеятельность; провинциальный театр; художественная труппа; театральная культура; репертуар; пропаганда.

1. Введение

Структура досуга является показателем уровня социокультурного развития общества [Канукова, 2004, с. 91]. Роль и место театра в жизни общества,

в частности, в досуговой его составляющей, утверждается главным образом через реализацию его функций. Искусство, особенно театральное, помогает развитию политического и художественного воспитания народа. М. И. Калинин, отмечая большое значение театра в деле культурного развития, говорил: «... Театр — один из лучших источников культуры. У нас в Советском государстве театр является могучим фактором просвещения масс <...> в деле внедрения культуры среди масс» [Калинин, 1938, с. 29—30].

В 20-е годы XX века достаточно важным является вопрос о формах и способах существования театрального искусства, их функциональной наполненности и значимости для новой власти. А для многих северокавказских городов — это ещё и время зарождения театрального искусства, время становления и поиска театрами собственного репертуара. В начале 20-х годов лишь во Владикавказе функционировал образованный в 1871 году русский драматический театр, но и тот переживал сложные времена, подвергшись революционным трансформациям. По мере укрепления советской власти на всем протяжении периода НЭПа театр был переосмыслен как мощное средство идеологического влияния и включен в общественно-политическую жизнь общества.

2. Состояние театра после революции и гражданской войны

Довольно значительный отряд художественной интеллигенции на Дону и Северном Кавказе был особенно пестрым по своему составу и политическим убеждениям. Сюда бежали все, кого по тем или иным причинам «не устраивала» Советская власть. Некоторые стремились на юг, чтобы прокормиться в это трудное время, другие, запуганные буржуазной пропагандой, боялись, что их «поставят к стенке» пришедшие к власти коммунисты, третьи были глубоко убежденными противниками большевиков и Советов, сотрудничали с белогвардейцами, вели контрреволюционную агитацию, отождествляя «гибель своего классового дела с гибелью страны, культуры» [Коган, 1921, с. 25].

Таким образом, положение, сложившееся в среде художественной интеллигенции ко времени Октябрьской революции и особенно после ее победы, требовало от партии очень гибкой тактики в вопросах строительства нового театра. Необходимо было с помощью одних переубедить и привлечь на свою сторону других, колеблющихся, отстраняя третьих, явно враждебно настроенных.

В отчете о работе директоров Владикавказского русского драматического театра в качестве одной из основных задач в «прошедшем сезоне» назвал следующую: «Перевести театр на новый, идеологически выдержанный,

советский репертуар, имеющий большую социальную и художественную значимость, отражающий актуальные вопросы дня, и тем самым превратить театр в учреждение, воспитывающее и организующее сознание трудящихся по выполнению основных задач, стоящих в настоящее время перед рабочим классом» [ЦГА РСФСР — А., л. 96].

Ещё в 1919 году Е. В. Вахтангов выступил со статьей «С художника спросится», в которой писал: «Надо же понять, наконец, что всё старое кончилось. Навсегда. Умирают цари. Не вернутся помещики. Не вернутся капиталы. Не будет фабрикантов. Надо же понять, что со всем этим покончено» [Вахтангов, 1939, с. 199].

За деятельностью театральных работников — тех, чьи политические взгляды партия еще не могла считать приемлемыми, устанавливался определенный контроль, не отталкивающий, однако, интеллигенцию своей строгостью. «Когда совершавшиеся события, — вспоминал К. С. Станиславский, — нас, стариков, артистов Художественного театра, застали в несколько растерянном виде, когда мы не понимали всего того, что происходило, наше правительство не заставило нас во что бы то ни стало перекрашиваться в красный цвет, сделаться не тем, чем мы были на самом деле. Мы понемногу стали понимать эпоху, понемногу стали эволюционировать, вместе с нами нормально органически эволюционировало и наше искусство» [Станиславский, 1958, с. 249—250].

В. И. Ленин считал, что заставить буржуазную интеллигенцию, специалистов работать из-под палки нельзя, «их надо окружить атмосферой товарищеского сотрудничества, рабочими комиссарами, коммунистическими ячейками, поставить их так, чтобы они не могли вырваться, но надо дать возможность работать в лучших условиях, чем при капитализме» [Ленин, 1969, с. 166].

3. Новое театральное руководство

Политические лидеры Советского государства осознавали важность культурного развития во вновь образованной стране. Что касается театральной сферы, то здесь все было организовано сразу же после революции: 9 ноября 1917 года вышел декрет Совета народных комиссаров о передаче всех российских театров в ведение отдела искусств Государственной комиссии по просвещению, вскоре ставшей Народным Комиссариатом по просвещению. Советское правительство выбрало «путь организационного, целенаправленного влияния на искусство театра со стороны государственных органов народного просвещения» [Попова, 2008, с. 96]. «Если художник хочет творить “новое”, творить после того, как пришла

она, Революция, то он должен творить “вместе” с Народом. Ни для него, ни ради него, ни вне его, а вместе с ним», — писал Вахтангов [Куличенко, 2013, с. 38].

У руководства Наркомпросом, Театральным отделом, его многочисленными секциями были поставлены видные коммунисты, высокообразованные люди, квалифицированные специалисты. Это и нарком просвещения А. В. Луначарский, и председатель Гравполитпросвета Н. К. Крупская, заведующий театральным отделом В. Э. Мейерхольд, заместитель комиссара просвещения по художественным делам в Петрограде М. Ф. Андреева и многие другие. Неслучайно один из американцев, оказавшихся свидетелями исторических событий Октября 1917 года, писал позднее: «Первый Совет Народных комиссаров, — если основываться на количестве книг, написанных его членами, и языков, которыми они владели, — по своей культуре и образованности был выше любого кабинета министров в мире» [Советский театр ..., Т. 1, с. 12].

Единственным северокавказским городом, в котором протекала бурная театральная жизнь, не прекращавшаяся в тяжелые годы революции и гражданской войны, был Владикавказ, бывший столицей Терской области, — экономический, политический и культурный центр Северного Кавказа. Здесь функционировал основанный в 1971 году Русский драматический театр. При Политпросвете ОНО образуется Художественно-Контрольно-Административная комиссия для фактического художественно-административного контроля над репертуаром, единичными постановками и выступлениями театров города. Теперь все коллективы, кооперативы, организации и частные лица, желающие устроить в городе Владикавказе публичные зрелища, должны были представить на утверждение комиссии подробную программу предполагаемого выступления с указанием пьесы, которая предоставляется для предварительного просмотра, автора или композитора, точного адреса помещения, где должен был проходить спектакль или концерт, количества мест и расценки их, домашнего адреса ответственного устроителя и др. Комиссии предоставлялось право налагать запрещение на программы зрелищ в целом, а также снимать с программы отдельные номера, как во время предварительного просмотра, так и в момент публичного исполнения, если текст их «не будет соответствовать ранее просмотренному» или будет «антихудожественным» [ЦГА РСФСР — А., л. 33—34]. При этом из Москвы поступала строгая установка: «В остальном, конечно, остаются в силе такие моменты, как недопущение появлений шовинизма, травли и оскорбления национальностей, как в содержании, так и в исполнении. Например, акцентирование еврейское или армянское,

изъятие той или иной пьесы по местным особенностям» [ЦГА РСО — А., л. 68].

4. Русский театр драмы во Владикавказе

Владикавказский городской театр оставался единственным профессиональным театром на Северном Кавказе в начале 20-х годов. После победы Октября с весны 1920 года он перешел в ведение Наркомпроса. С этого времени театр становится одним из культурных институтов, призванных заботиться о нравственном воспитании народа, о пропаганде многонационального советского искусства. Поэтому сцена театра часто предоставлялась драматическим коллективам, которые организовывались при заводских клубах, учебных заведениях; нередко они ставили спектакли не только на осетинском, но и на армянском, грузинском, ингушском и других языках.

На его базе формировались местные актерские кадры. Однако их катастрофически не хватало. В своем докладе в ОНО заведующий Городским театром писал: «Первым долгом мною было обращено внимание на неправильный состав труппы. Женский персонал, определённо, никуда не годится. Мужской персонал: правда, есть хорошие артисты, но для такого состава, для провинции он тоже слишком и слишком не скомплектован. Нет героя-любовника, Резонера, Комика. Это те амплуа, которые необходимы, но у нас их нет. Есть количество, но нет состава, и потому мы многие пьесы не можем ставить» [ЦГА РСО — А., л. 8].

Однако содержать труппу театра на бюджетные средства было невозможно. В первые годы заработка артистов равнялся 18 % того, что было им назначено, а назначена была четвертая часть их довоенного заработка [Луначарский, 1963—1967, с. 502]. Здания театров не отапливались, бытовые условия артистов резко ухудшились. Повинны в этом были голод, холод, разруха в стране.

Жизнь профессионального театра поддерживалась за счет периодических гастролей ленинградских, московских и украинских коллективов [Хубулова, 2014, с. 294]. «Мы должны были», — говорил А. В. Луначарский на партийном совещании по вопросам театра в 1927 году, — не только сохранить театры, но и завоевать самих артистов морально» [Луначарский, 1963—1967, с. 503].

Репертуар театра находился под контролем Агитпрома республики по следующим причинам: «Владикавказ, очень слабо представленный квалифицированным пролетариатом с сильно выраженной мещанской идеологией, требует очень осторожного подхода при решении вопроса об ор-

ганизации зрелищных мероприятий» [ЦГА РСО — А., л. 31]. В 1924 году заведующий театрално-музыкальной секцией из Москвы писал: «Главный репертуарный комитет считает нужным разъяснить, что он (список разрешенных произведений. — *прим. автора*) не является исчерпывающим и включает в себя лишь те произведения, на которых Главный репертуарный комитет обращает сейчас внимание мест. Часть из этих пьес представляет собой даже известные художественные ценности в прошлом, тем не менее на ближайшие годы в объективных условиях нашей борьбы на культурно-просвещенном фронте допущены на сцену быть не могут» [ЦГА РСО — А., л. 68].

Пьесы, рекомендованные репертуарно-политическим советом, такие как «Шторм», «Брат наркома», встречали сопротивление и недовольство у определенной части постоянных зрителей: «Довольно стрельбы, довольно солдатских шинелей и полушубков, довольно мрачных и “чумазных” настроений, измените репертуар» [ЦГА РСО — А., л. 30].

Люди устали от хаоса, от разрухи, от постоянных потрясений. Им хотелось, по-видимому, наблюдать жизнь, свободную от военных катаклизмов, мирную, добрую, легкую, поэтому особой популярностью пользовались комедийные пьесы. Заведующий Владикавказским Посредрабиса писал в Плановую комиссию: «Репертуарные условия в прошлом году были сравнительно прекрасны. Достаточно указать на ряд новых “хлебных” пьес, дававших не только здесь, но и во всех городах большие сборы, а именно: “Проститутка”, “Любовь”, “Медвежья свадьба”, “Продавцы славы”, “Блудливый директор”, “Королева экрана” и др. Все эти пьесы в среднем проходили по 5–6 раз в сезоне» [ЦГА РСО — А., л. 12].

5. Открытие театров в городах Северного Кавказа и «новый зритель»

С начала 20-х годов и в других городах Северного Кавказа — Грозном, Нальчике, Махачкале и др. — началось развитие самостоятельного, а впоследствии профессионального театрального искусства. Передовые представители национальной интеллигенции городов Северного Кавказа стали объединяться в небольшие любительские коллективы, которые ставили на русском языке пьесы русских и национальных писателей. Национальная драматургия создавалась главным образом участниками любительских кружков [Татаев, 2013].

При исполкомах Чечни и Ингушетии создаются отделы народного образования, при которых открываются подотделы искусства. Организуются школьные кружки самодеятельности, которые явились как бы основой будущего театра. Так, М. Исаева, воспользовавшись некоторым опытом,

накопленным школьными художественными кружками, делает первую попытку создания театрального представления. Были подготовлены тексты пьес «Избач в ауле», «Женщина у руля» и др. В качестве артистов были привлечены передовые люди своего времени. В 1923 году в Грозном создается драматический кружок, который послужил базой для появления национального театра в будущем. В кружок вошли М. Яндаров, Х. Бейбулатов, И. Эльдарханов, Л. Курумова, В. Арсамирзоева и др.

Первый русский драматический театр на территории Чечни, открывшийся в 1924 году в городе Грозном, сыграл большую роль в развитии национального искусства в Чечне.

В Ингушетии подотделом, возглавлявшим всю работу по развитию искусства, руководила в 20-х годах Т. С. Гойгова. К этому периоду относится создание кружка художественной самодеятельности, который впервые в истории Ингушетии организовал театральные представления для населения. В кружке участвовали Тамара и Нина Укуровы, Нина Бекбузарова, Ахмет Горбаков, Магомед Ханиев, Яков Пекнович и др. Исполнительницей одной из главных ролей была Тамара Мальсагова, дочь царского генерала Тонта Укурова. Помимо любителей, в кружке принимали участие и два бывших петербургских профессиональных актёра — Фёдоров и Богуславский. За короткий промежуток времени кружок завоевал любовь среди зрителей. Кружковцами были поставлены пьесы «Многоженство» Козлова, «Самооборона», «Сыновья муллы» М. А. Булгакова — известного советского драматурга, сыгравшего большую роль в организации ингушской театральной труппы. (М. А. Булгаков — в 1920—1921 годах был сотрудником отдела политпросвета при Ингушском отделе народного образования. — *прим. автора*). В соавторстве с местным юристом Пензулаевым он написал пьесу «Сыновья муллы». Пьеса была посвящена борьбе старого с новым. Спектакль был бурно встречен зрителями. С этой постановкой труппа выезжала в Грозный и другие населенные пункты [Молодой коммунист, 1971]). А в 1931 году на Первой Северо-Кавказской олимпиаде искусств горских народов в Ростове-на-Дону ингушская театральная студия заняла первое место с постановкой Орцох и Дошлуко Мальсаговых «Перелом» [Мальсагов].

Один из наиболее крупных любительских коллективов, созданных в Дагестане в первые годы советской власти, был театральный кружок, организованный З. Батырмурзаевым в Темир-Хан-Шуре (ныне Махачкала). Он поставил на сцене свои пьесы, а также пьесы У. Гаджибекова «Аршин мал алан», «Мешеди-ибад» и др. В 1925 году в Махачкале открылся Русский драматический театр им. М. Горького. Он не только знакомил даге-

станского зрителя с русской и зарубежной классикой, но и активно содействовал рождению и становлению национальных театров в республике. В середине 20-х годов создается первая театральная студия. В ней будущих актеров для национальных театров воспитывали замечательные педагоги Г. Шатров, Б. Байков и другие [Умаханов, 1983, с. 91].

Большую роль в формировании будущих дагестанских актеров играл Н. Н. Синельников, руководивший в те годы в Махачкале русским драматическим театром. В составе его труппы в то время работал ряд молодых, одаренных актеров, таких как М. И. Царев — впоследствии народный артист СССР. Летом 1927 года студия с первыми своими постановками выехала в длительную поездку по аулам Дагестана [Вагабов, 1983, с. 80—81].

До середины 20-х годов в большинстве городов Северного Кавказа отсутствовали иные зрелища, такие как, например, кинотеатры, не было и радиоточек. Поэтому именно театр с его «подходящим» репертуаром воспринимался в качестве культурного ориентира в новой советской действительности. «Молодежь наша не имеет никаких серьезно поставленных культурно-просветительских развлечений, нельзя считать разумными развлечениями “американские картины” и бесконечные вечера с “танцами до утра”, которые заполняются нашей молодежью. Рабочий молодежь, школьники I-й и II-й ступени, дети и подростки не имеют своего зрелищного предприятия, которое развивало бы их, давало бы им настоящие культурные и художественные ценности» [ЦГА РСО — А., л. 31].

Государство, поставив театры под государственный контроль, перевело их также на хозрасчет, то есть на получение средств за счет собственных приходных статей [Попова, 2008, с. 2]. Секретарь художественной секции Владикавказа тов. Аншелес писал заведующему окружным ОНО: «Театр рассматривается как предприятие, долженствующее давать доход, а это влечет за собой “халтурный” метод использования театра. Ясно, конечно, что при таком ведении дела, когда в театре сменяется балет, оперетта, “Летучая мышь” и бесконечные благотворительные спектакли одно другим, у зрителя, и, главным образом, рабочего зрителя создается отрицательное отношение к театру и он влачит жалкое существование» [ЦГА РСО — А., л. 31 об].

Стоимость одного билета в партер в среднем достигала 1 руб. 50 коп., в бельэтаж — 1 руб. 25 коп., в ложу — 6 руб. 70 коп., что было в 4 раза дороже, чем в кино. Но при этом бесплатные места для служащих Красной Армии предоставлялись на прежних основаниях, то есть на повторные спектакли — 50 человек красноармейцев и 8 человек красных инвалидов

[ЦГА РСО — А., л. 14]. А так как Владикавказ, равно как и другие города Северного Кавказа, был наводнен демобилизованными солдатами, о доходности театров говорить не приходится. Да и публика была излишне капризна: «До начала прошлой годней труппы общественное мнение сумели благожелательно подготовить. Теперешняя труппа еще задолго до открытия сезона была опорочена, дискредитирована в глазах населения, что, безусловно, отразилось на сборах и на настроении актеров» [ЦГА РСО — А., л. 11].

Основная причина плохих сборов — это, безусловно, экономическое положение и проводимый режим экономии. «Лучшей иллюстрацией такого положения», — считал заведующий владикавказским Посредрабиса, — являются театральные дела в Махачкале, где работает коллектив Н. Синельникова, который и сборов не делает и не нравится настолько, что вместо шести дней труппа работает только 4 дня» [ЦГА РСО — А., л. 12].

6. Заключение

В целом репертуар провинциальных театров, впрочем, как и центральных, был очень противоречив, являясь отражением переживаемого времени, когда одновременно сосуществовали социальные категории с собственным видением окружающей действительности, различием в уровне материального достатка, образования и культуры, в том числе театральной.

1920-е годы явились в истории северокавказских театров периодом появления и развития национальных театров, выросших из кружков национальной самодеятельности, периодом открытий и поиска собственного репертуара, зачастую отсутствия постоянных профессиональных трупп, бесчисленного количества спектаклей самой разной направленности и значимости. Необходимо указать также на общее тяжелое экономическое и материальное положение работников национальных театров, не соответствующее даже дореволюционному уровню, и тяжелые условия работы в неотапливаемых помещениях, при отсутствии освещения и проч.

С середины 20-х годов театр воспринимается руководством страны как мощное оружие пропаганды и окончательно интегрируется в политическую систему, становится проводником идей государства. Театральная трибуна стала удобным местом для политической агитации, отодвинув само назначение театра как проводника культуры на задний план.

Таким образом, театр как форма досуга претерпел некоторые изменения, в значительной степени подвергся тем социально-психологическим и политическим процессам, которые имели место в стране в период НЭПа. Маргинализация театра явилась главным следствием этих процессов. Те-

атр потерял свои прежние светские функции и стал восприниматься большей частью публики в качестве революционной трибуны.

Источники и принятые сокращения

1. *Коган П. С.* Буржуазная интеллигенция и Октябрьская революция / П. С. Коган // Печать и революция. — 1921. — № 3.
2. *Татаев В. А.* Истоки театрального искусства чеченцев и ингушей [Электронный ресурс] / В. А. Татаев // Чеченинфо : сайт. — 2013. — Режим доступа : <http://checheninfo.ru/>.
3. *Молодой коммунист* : газета. — 1971. — 17 апреля.
4. *Мальсагов Р.* Пути Ингушского театра [Электронный ресурс] / Р. Мальсагов. — Режим доступа : <http://www.dosh-journal.ru/>.
5. *Советский театр* : документы и материалы / ред. А. З. Юфит. — Ленинград : Искусство, 1968. — Т. 1 : 1917—1921. — 548 с.
6. ЦГА РСО — А — *Центральный Государственный Архив республики Северная Осетия-Алания*. ФР. 38. Оп. 1. Д. 9. ЛЛ. 14, 33—34 ; ФР. 47. Оп. 1. Д. 696. ЛЛ. 8, 11—12, 31 ; ФР. 49. Оп. 1. Д. 200. Л. 96 ; ФР. 56. Оп. 1. Д. 14. Л. 30. Д. 696. Л. 31 об. Ф. 337. Оп. 1. Д. 3. Л. 68.

Литература

1. *Вагабов М. В.* Ленинская национальная политика КПСС в многонациональном Дагестане / М. В. Вагабов. — Москва : Наука, 1982. — 248 с.
2. *Вахтангов Е. А.* Записки. Письма. Статьи / Е. А. Вахтангов. — Москва ; Ленинград : Искусство, 1939. — 403 с.
3. *Калинин М. Н.* О вопросах социалистической культуры : сборник статей и речей. 1925—1938 / М. И. Калинин. — Москва : Госполитиздат, 1938. — 112 с.
4. *Канукова З. В.* Досуг в старом Владикавказе / З. В. Канукова // Дарьял. — 2004. — № 4. — С. 90—105.
5. *Куличенко Н.* Владикавказ в судьбе Вахтангова / Н. Куличенко. — Владикавказ : Веста, 2013. — 82 с.
6. *Ленин В. И.* Полное собрание сочинений / В. И. Ленин. — Москва : Издательство политической литературы, 1969. — Т. 38. — 579 с.
7. *Луначарский А. В.* Собрание сочинений. В 8 т. Т. 7 / А. В. Луначарский. — Москва : Художественная литература, 1967. — 734 с.
8. *Попова К. А.* Театр провинции в период НЭПа (по материалам Южного Урала) / К. А. Попова // *Magistra Vitae*. — 2008. — № 35. — С. 96—107.
9. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений. В 8 т. Т. 6 / К. С. Станиславский. — Москва : Искусство, 1958. — 466 с.
10. *Умаханов М.-С. И.* Это и есть интернационализм / М.-С. И. Умаханов. — Москва : Советская Россия, 1983. — 175 с.
11. *Хубулова С. А.* Повседневная жизнь владикавказских обывателей на фоне НЭПа / С. А. Хубулова. — Владикавказ : СОГУ, 2014. — 614 с.

National Theater in 1920-ies as Tool of Soviet Propaganda

© Gapeyeva Marina Sergeyevna (2018), orcid.org/0000-0001-9440-752X, PhD in History, associate professor, Department of General Humanitarian and Social Sciences, North Ossetian State Pedagogical Institute (Vladikavkaz, Russia), gapeyeva.marina.1981@mail.ru.

The article is devoted to the emergence of national theaters in the cities of the North Caucasus, which grew out of local amateur societies. The paper shows the role of public authorities, who concentrated in their hands the management of theaters and controlled all the spectacular productions in the cities. The author traces the process of formation of theater as a tool of Soviet propaganda. The great role of theatrical performances in the formation of the outlook of urban residents is noted, the degree of their involvement in theatrical culture is characterized. Special attention is paid to the conditions, including domestic, in which the first Soviet theaters in the Caucasus worked. Attention is paid to the quality of the organization of the national theaters: lack of permanent professional troupes and unconvincing repertoire against the background of the economic situation in the country and taking into account the ongoing regime of saving were the reasons for low fees. Relevance and novelty of the study is that the focus of the researcher is the process of creating national theaters and their impact on formation of theater culture of ordinary citizens of a particular region. Methodological basis of the work is the principle of historicism, historical-comparative and historical-system approaches, as well as the principle of objectivity.

Key words: amateur performances; provincial theater; arts troupe; theatre culture; repertoire; propaganda.

Material resources

- Kogan, P. S. 1921. Burzhuaznaya intelligentsiya i Oktyabrskaya revolyutsiya. *Pechat' i revolyutsiya*, 3. (In Russ.).
- Malsagov, R. *Puti Ingushskogo teatra*. Available at: <http://www.dosh-journal.ru/>. (In Russ.).
- Molodoy kommunist*: gazeta. 1971, 17 aprelya. (In Russ.).
- Tataev, V. A. 2013. Istoki teatralnogo iskusstva chechentsev i ingushey. In: *Checheninfo*: sayt. Available at : <http://checheninfo.ru/>.
- TsGA RSO — A — *Tsentralnyy Gosudarstvennyy Arkhiv respubliki Severnaya Osetiya-Alaniya*. F 337; FR 38, 47, 49, 56. (In Russ.).
- Yufit, A. Z. (ed.). 1968. *Sovetskiy teatr: dokumenty i materialy*. Leningrad: Iskusstvo, 1: 1917—1921. (In Russ.).

References

- Kalinin, M. N. 1938. *O voprosakh sotsialisticheskoy kultury: sbornik statey i rechey. 1925—1938*. Moskva: Gospolitizdat. (In Russ.).
- Kanukova, Z. V. 2004. Dosug v starom Vladikavkaze. *Daryal*, 4: 90—105. (In Russ.).
- Khubulova, S. A. 2014. *Povsednevnyaya zhizn' vladikavkazskikh obyvateley na fone NEPa*. Vladikavkaz: SOGU. (In Russ.).

- Kulichenko, N. 2013. *Vladikavkaz v sudbe Vakhtangova*. Vladikavkaz: Vesta. (In Russ.).
- Lenin, V. I. 1969. *Polnoye sobraniye sochineniy*. Moskva: Izdatelstvo politicheskoy literatury. 38. (In Russ.).
- Lunacharskiy, A. V. 1967. *Sobraniye sochineniy*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 8/7(In Russ.).
- Popova, K. A. 2008. Teatr provintsii v period NEPa (po materialam Yuzhnogo Urala). *Magistra Vitae*, 35: 96—107. (In Russ.).
- Stanislavskiy, K. S. 1958. *Sobraniye sochineniy*. Moskva: Iskusstvo. 8/6 (In Russ.).
- Umakhanov, M.-S. I. 1983. *Eto i yest' internatsionalizm*. Moskva: Sovetskaya Rossiya. (In Russ.).
- Vagabov, M. V. 1982. *Leninskaya natsionalnaya politika KPSS v mnogonatsionalnom Dagestane*. Moskva: Nauka. (In Russ.).
- Vakhtangov, E. A. 1939. *Zapiski. Pisma. Stat'i*. Moskva; Leningrad: Iskusstvo. (In Russ.).