

период, степень развитости коллекционерских интересов частных лиц, демонстрировала уровень определения ценности различных объектов научного и художественного познания окружающей действительности.

#### Список литературы

1. Белавская К.П. Дворцовые музеи и хранилища XVIII — первой половины XIX века // Очерки истории музейного дела в СССР. — М.: Советская Россия, 1961. — Вып. 3.
2. Станюкович Т.В. Кунсткамера Петербургской академии наук. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953.
3. Разгон А.М. Исторические музеи в России (с начала XVIII в. до 1861 г.) // Очерки истории музейного дела в СССР. — М., 1963. — Вып. 5.
4. Борисенко А.Ю. Изучение древностей Южной Сибири немецкими учеными XVIII—XIX вв. — Новосибирск, 2005.
5. Эрмитаж 250 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://250.hermitage.ru/index/slider>
6. Богдан В. Музей Академии художеств // Наше наследие. — 2003. — № 65.
7. Литовченко Е.Н. Академии художеств музей // Российская музейная энциклопедия. — М., 2001. — Т. 1.
8. Левыкин А. 200 лет Музеям Московского Кремля // Третьяковская галерея [Электронный ресурс]. — 2013. — № 3(40). — Режим доступа: <http://www.tg-m.ru/articles/%E2%84%963-2013-40/200-let-muzeyam-moskovskogo-kremlya>
9. Каспаринская С.А. Музеи России и влияние государственной политики на их развитие (XVIII — начало XX вв.) // Музеи и власть: сб. ст. — М., 1991.
10. Семенова Н. Румянцевский музей. История // Декоративно-прикладное искусство СССР. — 1982. — № 1.
11. Разгон А.М. Археологические музеи в России (1861—1917 гг.) // Очерки истории музейного дела в России. — М.: Советская Россия, 1960. — Вып. 3.
12. Руденко С.И. Сибирская коллекция Петра I. — М.; Л., 1962. — (Свод археологических источников; вып. ДЗ—9).
13. Завитухина М.П. Собрание М.П. Гагарина 1716 г. в Сибирской коллекции Петра I // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. — Л., 1977. — Вып. 18.
14. Лагутина Е.И. Национальные музеи // Российская музейная энциклопедия. — М.: Прогресс, РИПОЛ КЛАССИК, 2001. — Т. 2.
15. Поздняков Н.Н. Политехнический музей и его научно-просветительская деятельность, 1872—1917 гг. (работа первых русских ученых в Политехническом музее) // История музейного дела в СССР. — М., 1957.
16. Кошман Л.В. Промышленные музеи // Российская музейная энциклопедия. — М.: Прогресс, РИПОЛ КЛАССИК, 2001. — Т. 2
17. Чурак Г. Павел Третьяков и его галерея // Третьяковская галерея. — 2006. — № 2. — Т. 2.
18. Размустова Т.О. Краеведческие музеи // Российская музейная энциклопедия. — М.: Прогресс, РИПОЛ КЛАССИК, 2001. — Т. 1.
19. Равикович Д.А. Музеи местного края во второй половине XIX — начале XX века (1861—1917) // Очерки истории музейного дела в СССР. — М., 1963. — Вып. 2.
20. Верещагин В.И. Барнаульский музей // Сибирская советская энциклопедия. — Новосибирск, 1929. — Т. 1.
21. Падалкина О.В. Музей глазами современников // Алтайский сборник. — Барнаул, 1993. — Вып. 17.
22. Музейный хронограф [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.agkm.ru/hronograf.html>
23. Любопытное письмо из Сибири // Отечественные записки. — 1827. — № 84.

УДК 94(47).084.1  
ББК 63.3(2)535

П. Н. ГОРДЕЕВ

## «ИХ НАДО ВО ВСЕ УНИЧТОЖИТЬ»: ДИСКУССИЯ О СУДЬБЕ БЫВШИХ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ПОСЛЕ ФЕВРАЛЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Анализируются процессы, происходившие с российскими театрами в период правления Временного правительства. В это время шла острая борьба между бывшими императорскими театрами и театрами частными за статус. Намечалась реформа театрального дела, не осуществившаяся в результате прихода к власти большевиков.

*Ключевые слова:* театр, императорские театры, частные театры, государственные театры, Временное правительство.

После падения монархии бывшие императорские театры, ставшие теперь государственными, оказались в двусмысленном положении. Артисты и театральные служащие в большинстве своем приняли новый строй, но в общественном восприятии прежняя связь между этими

театрами и властью оставалась довольно тесной. Об этом говорили даже названия трех петроградских театров, именованных в свое время в честь жены (Александринский), невестки (Мариинский) и брата (Михайловский) Николая I. Отметим, что в первые дни после переворота в

артистической среде обсуждалось предложение (так и не осуществившееся) об их возможном переименовании — в честь А.Н. Островского, М.И. Глинки и Н.В. Гоголя либо А.С. Грибоедова соответственно [1, с. 11; 2, с. 14].

Не меньшим раздражителем, чем «монархические» названия, было привилегированное положение государственных театров, получавших от Министерства двора<sup>1</sup> крупные суммы, о которых большинство частных сцен России могло только мечтать (и, мечтая, разумеется, преувеличивало и размер ассигнований)<sup>2</sup>. Все это привело в 1917 году к противостоянию между государственными и частными театрами. В.Ф. Безпалов, занимавший в то время пост коменданта петроградских государственных театров, спустя десять лет вспоминал, как сразу же после Февральской революции «вся петроградская артистическая громада разделилась на два больших скрыто враждебных лагеря — артистов государственных театров и артистов частных театров». Последние, иронизировал Безпалов, «размечтались о слиянии государственной и частной сцены в одно целое, проектировали показывать избранные постановки частных театров на казенной сцене и т. п., и вообще пошли на артистов государственных театров в наступление, считая, что последние, будучи привилегированными при старом строе, должны быть особенно ущемлены в своих преимуществах».

Когда же эти планы постигла неудача, «некоторые из наиболее горячих и смелых актеров частных сцен решили пожертвовать не только собой, но даже и искусством, или, лучше сказать, не только искусством, но даже и собой: они открыли было кампанию за то, чтобы Временное правительство, ввиду революции и последнего, наиболее острого периода мировой войны, совершенно закрыло театры и распустило актеров, послав пригодных на фронт» [4, с. 46—47]. «То и дело раздавались нигилистические реплики о “казенной сырости” Александринской сцены и всего того, что мы привыкли считать гордостью русского искусства, его сокровищами», — вспоминала много позднее Е.И. Тиме [5, с. 186].

Необходимо отметить, что и сами «государственные» артисты не особенно стремились к совместной работе с «частными». Так например, на заседаниях Театральной курии Союза деятелей искусств в апреле — мае 1917 года

<sup>1</sup> После Февраля — Комиссариата Временного правительства над бывшим Министерством двора.

<sup>2</sup> В 1916 году на содержание петроградских и московских императорских театров и театральных училищ по смете Министерства двора (далее МИДв) было отпущено 4 775 205 руб., при этом театры принесли доход в сумме 2 581 603 руб. (в основном — от продажи билетов). В 1917 году на содержание театров и училищ МИДв планировало израсходовать 5 244 751 руб., а получить 3 190 831 руб. В то же время разницу между доходами и расходами на театры в два с лишним миллиона неверно было бы относить целиком на счет «государственных» или «народных» денег, как это нередко делалось в печати 1917 года. Бюджет МИДв менее чем наполовину (49% в 1916 г. и 42% по плану на 1917 г.) комплектовался за счет поступлений из Государственного казначейства, а в остальном — за счет собственных средств придворного ведомства, большую часть которых составляли доходы от кабинетного землевладения [3, л. 23 об.—24, 25, 27, 28, 80, 81 об., 85 об.—86].

из представителей государственных театров (приглашено было от них семь человек) появился (дважды) лишь Ю.М. Юрьев (присутствовал также В.Э. Мейерхольд, но он в данном случае представлял не казенную сцену, а собственную студию) [6, л. 2—3, 6—8, 12—13 об., 15—18, 19—21, 26, 31, 35]<sup>3</sup>.

Активная кампания против бывших императорских театров велась после Февральской революции в печати. Например, решительным противником их «монополии» заявил себя влиятельный в театральном мире журнал «Театр и искусство» в лице, прежде всего, своего редактора и ведущего публициста А.Р. Кугеля. Последний рассуждал так: «Император имел свои театры. Но почему именно эти самые театры, только переименованные, должно иметь государство — это вопрос, который нужно сначала обсудить в его основе. Почему, например, не децентрализовать государственную помощь театру? Почему не принять государству в свое лоно целый ряд театров?» «Разве не печально, — делился с читателями своими размышлениями А.Р. Кугель, — что, можно сказать, потом и горбом созданные предприятия личной инициативы так и не увидят улыбки демократического государства? Что множество прекрасных актеров, часто неизвестных и скитающихся, так и останутся неизвестными и скитающимися? На те деньги, что поглощали императорские театры, в демократическом государстве можно было содержать с десяток хороших, здоровых, полезных театров» [8, с. 239]<sup>4</sup>. А.Р. Кугель продолжал свою кампанию против особого положения государственных театров в течение всего 1917 года [10, с. 275—278; 11, с. 651], и в этом он был не одинок. «Рабами в золотых оковах» называл бывшие императорские театры известный театральный критик Э.А. Старк, призывая их «выбросить из своего обихода все непонятное, все ненужное» [12, с. 9]. На радикальной реформе «реакционных» и «самодержавных» казенных театров, доведенных «до состояния чиновничьей конторы и полного морального упадка», настаивал и режиссер Ф.Ф. Комиссаржевский [13, с. 214]<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> О Союзе деятелей искусств см.: [7, с. 97—98, 145].

<sup>4</sup> Номер журнала «Театр и искусство», в котором была помещена цитируемая статья А.Р. Кугеля, вышел 9 апреля и сразу привлек внимание театральной общественности. На следующий день, 10 апреля, писательница С.И. Смирнова-Сазонова (мать актрисы Александринского театра Л.Н. Шуваловой) записала в своем дневнике о частном совещании артистов этого театра на квартире известной актрисы Е.И. Тиме: «Говорили о том, что Александрин[ская] труппа ничем себя не проявляет. Надо бы пропагандировать воен[ный] заем, устроить спектакль в пользу военнопленных, вообще не сидеть сложа руки, а то частн[ые] театры уже точат зубы на государственные и не прочь под шумок революции спихнуть казен[ных] актеров, чт[обы] занять их место. Кугель уже начал поход против заживевш[их], облившихся александринцев; надо, мол, обновить труппу» [9, л. 271].

<sup>5</sup> «Тут нельзя допускать ломки и скачков в сторону модернизма, новаторства и исканий, — возражал Комиссаржевскому один из авторов московских «Новостей сезона» С.Л. Кугульский. — Нельзя отдавать казенные театры сектантам, как бы эти сектанты ни были талантливы. Все увлечения крайностями в театре будут пережиты, а классический театр, представителем которого является наш Малый театр, всегда будет жив и живуч» [14, с. 9].

В мае 1917 года в ряде театральных изданий было опубликовано «письмо в редакцию» некоего «подпоручика Бориса Манджоса» — личности, к слову, весьма примечательной<sup>6</sup>. Автор письма сообщал о себе: «Я имею удовольствие очень близко стоять к московской артистической семье, знаю многих артистов, постоянно возвращаюсь в их интеллигентно-демократической среде. И я не могу не выразить со всею страстностью, на какую я только способен, своего протеста против того издевательства над идеей равенства, которое допустили органы нынешнего государственного управления, сохранив старые перегородки между артистами “императорскими” (ныне государственными) и артистами частных театров. В свободной России, где солдат стал равноправным гражданином, где офицер по мере своих сил старается забыть о привилегиях, почему-то сохранена старая, дореволюционная артистическая каста, весь сценический успех которой издавна базировался отнюдь не на принципе особой талантливости, а на протекции, знакомствах и связях».

Как военнотрудовой автор письма концентрировал свое внимание на различиях во фронтовой судьбе артистов государственных и частных театров. «Что бы мне ни говорили защитники бывших императорских театров, я не могу примириться с мыслью, что “государственные” артисты-воины не в пример своим товарищам из частных театров пользуются целым рядом привилегий: они освобождаются от всяких войсковых нарядов, пользуются правом длительных летних отпусков, уезжают лечиться на курорты или отдыхать в деревне, как будто в поддержке своих слабеющих сил не в такой же степени нуждаются и их бедные товарищи, не имеющие счастья служить в бывшем коммерческом деле Теляковского и К°, ныне изменившем вывеску фирмы». Завершалось письмо Манджоса призывом: «Товарищи артисты, помните, что сейчас, когда пали все сословные и национальные перегородки, не должно быть никаких делений на козлиц и овец. Воз-

<sup>6</sup> Б.С. Манджос хорошо известен исследователям жизни и творчества Л.Н. Толстого. 14 февраля 1910 года он, будучи студентом Киевского университета св. Владимира, отправил письмо Толстому, в котором призывал великого писателя: «Откажитесь от графства, раздайте имущество родным своим и бедным, останьтесь без копейки денег и нищим пробирайтесь из города в город». Письмо произвело сильное впечатление на Толстого, который ответил Манджосу: «Ваше письмо глубоко тронуло меня <...> нет дня, чтобы я не думал об исполнении вашего совета». Как известно, восемь месяцев спустя писатель «исполнил совет» своего юного корреспондента. Последнего можно, как представляется, отождествить с Манджосом-подпоручиком по следующим основаниям: совпадение имени и довольно редкой фамилии, возраста (звание подпоручика мог иметь, скорее всего, молодой человек), интереса к искусству (Манджос, автор письма Толстому, в 1918 году опубликовал рецензию на стихи Есенина в киевском журнале «Куранты искусства, литературы, театра и общественной жизни»). Наконец, совпадают и географические приметы — Б.С. Манджос в 1911—1914 годах обучался в Московском университете, где мог завязать связи с «московской артистической семьей», о которой упоминается в цитируемом письме в театральные издания. Контакты с театральным миром он мог установить и через своего учителя, академика В.Н. Перетца, в область интересов которого входила, в частности, и история театра [15, с. 18, 322; 16, с. 104; 17].

выскажите же свой властный голос в защиту идеи равенства и сделайте это как можно скорее» [18, с. 7; 19, с. 11; 20, с. 13].

Примечательно, что поднятая автором письма тема службы в армии была особенно болезненной для артистов государственных театров. Писательница С.И. Смирнова-Сазонова зафиксировала 10 мая 1917 года в своем дневнике: «На актер[ском] собрании в Александрино вопрос о спектаклях на фронте отложили до следующ[его] раза, когда будут приглашены представители от оперы и балета. Драматич[еской] труппе надо найти какой-нибудь дипломатич[еский] выход. Дождь приглашений играть для солдат или в пользу их семейств Карпов<sup>7</sup> объясняет чьим-нибудь подстрекательством, это просто желание подложить свинью казен[ным] актерам. Вот, мол, смотрите, они для армии ничем не хотят послужить! И подстроили это частн[ые] труппы. Они давно точат зубы на казен[ных] актеров, знают, что эти актеры поразъехались, и поднесли им эт[от] сюрприз. Пожалуйста играть на фронте!» [21, л. 61].

Помимо откровенно критических выпадов против государственных театров, весной 1917 года в прессе нередко появлялись заметки формально нейтральные, но по содержанию, безусловно, лишь добавлявшие беспоконья и неуверенности в своем будущем артистам государственных театров. В частности, на страницах всегда уделявшей большое внимание театральным делам «Петроградской газеты» 13 апреля было опубликовано такое сообщение: «По слухам, есть проект полной реорганизации государственных театров, причем такими будут считаться не только бывшие Императорские театры, но и некоторые частные. Проект очень смутил артистов государственных театров, полагающих, что их труды по выработке нового устава на началах автономии являются слишком преждевременными и, может быть, даже напрасными» [22, с. 13]. Сами по себе подобные публикации<sup>8</sup> со ссылкой на неуловимые (а потому и непроверяемые) слухи еще более, надо полагать, смущали деятелей казенной сцены.

Настроения, царившие в этой среде, были не особенно оптимистичными. Директор театров В.А. Теляковский, покидая свой пост, записал в дневнике 29 апреля: «Теперь временно прежний театр надо закрыть на ключ, а заняться театром народным, столь необходимым в

<sup>7</sup> Е.П. Карпов — режиссер, управляющий труппой Александринского театра.

<sup>8</sup> Так, московская газета «Новости сезона» сообщила своим читателям, что «артисты частных театров заявили комиссару Головину протест на присвоение бывшим императорским театрам названия государственных. Мотив — при демократическом строе государственными являются не одни только казенные театры» [23, с. 5]. Позднее в «Раннем утре» появилась заметка о том, что «частные театры оспаривают бывшую императорскую монополию на государственность и предлагают создать комиссию, в которую, помимо делегатов государственных театров, вошли бы и представители частной сцены». Эта комиссия «решила бы вопрос, каким должно быть строительство государственных театров в обновленной, демократической стране» [24, с. 4]. См. также [25, с. 4; 26, с. 5].

настоящее время <...> Тонкостями вкуса и излишества теперь не время заниматься» [27, л. 119 об.—120]. Если уж так думал человек, полтора десятка лет возглавлявший императорские театры, можно представить, какая растерянность и тревога за собственное будущее охватила после Февральской революции артистов и театральных служащих. Эти чувства проявлялись в самых разных ситуациях. В частности, 30 марта, во время проходившего в Зимнем дворце совещания театральных деятелей, комиссар Временного правительства над бывшим МИДв (Министерство императорского двора) Ф.А. Головин заявил собравшимся, что теперь перед театрами, как и перед всеми остальными учреждениями и организациями России, стоит вопрос «о дальнейшем существовании этих учреждений, о том, каковы их судьбы в будущем, после Учредительного Собрания <...> которое выяснит, выработает те основы государственного строя, на которых будет покоиться и развиваться свободная Россия». Остающийся до созыва Учредительного Собрания период времени следовало, по мнению Головина, «использовать для того, чтобы претворить в определенные проекты те свои мысли, которые имеются по вопросу об организации театрального дела в России в будущем». Развивая свою мысль, комиссар обронил такую фразу: «Мы полагаем, что мы можем обратиться к Вам еще с покорнейшей просьбой: в тех учреждениях, в которых Вы работаете и представителями которых являетесь, Вы можете вопрос о будущем русского театра обсудить во всей полноте, и те сообщения, которые явятся в этой области, нам передать как материал при, может быть, обсуждении этого вопроса на съезде Всероссийских сценических деятелей или в каком-либо другом порядке» [28, л. 1—1 об.]. Упоминание о «съезде сценических деятелей» (в подобных съездах, проводившихся начиная с 1897 года, участвовали представители и государственных, и частных театров [29, с. 1146]) не осталось незамеченным участниками заседания. Комиссар московских государственных театров А.И. Сумбатов-Южин поинтересовался у Головина: «Вы сказали о съезде сценических деятелей, так я хотел бы знать, что этим Вы, так сказать, объединяете Государственное Учреждение, каким является по заслугам Императорский театр, и сливаете в одну общую массу с общим сценическим делом. <...> Бывшие Императорские театры это есть Государственные Учреждения, действующие на своих собственных статутах, изменяемых, но остающихся самобытными единицами. Я обращаю на это внимание. Смотрит ли Временное Правительство на наши театры как на Государственные Учреждения с известными, определенными, установленными статутами, законными положениями, и не изменяется ли что-нибудь при переименовании Императорских театров в Государственные, кроме чисто внутреннего распорядка? Есть ли это Государственное Учреждение, или нас сливают с общей артистической массой России?» Головин был вынужден успокоить собравшихся: «Бывшие Императорские театры, ныне ставшие Государственными театрами,

ни с какими новыми организациями не сливаются, и сливаний никаких не предполагается. Вопрос о возможности подобного рода слияния мог бы быть, если бы возник, мог бы быть поставлен на очереди; я полагаю, что Временное Правительство не сочло возможным разрешить в положительном смысле этот вопрос о будущем Русского театра. Я думаю, при таком разъяснении совершенно отпадает всякое опасение о Съезде Сценических Деятелей. Когда я говорил о съезде, я сказал в виде предположения. Для меня это является вопросом, который Вы могли бы осветить, у меня никаких определенных предположений не имеется, тем более предвзятых» [28, л. 2 об.—3].

Впрочем, далеко не все артисты государственных театров, подобно Южину, выступали в защиту их особого статуса. В частности, 7 мая в «Петроградской газете» появилось обширное интервью с корифеем Александринского театра В.Н. Давыдовым. «Раз у нас теперь свободная страна, раз дано право каждому говорить — почему все так стремятся, так рвутся к государственности? — задавался вопросом знаменитый артист. — Важно не то, чтобы театры назывались государственными или частными. <...> Я начал службу в провинции, потом прослужил 35 л. на бывшей императорской сцене — правда, все время не порывая связи с провинцией, — но я не кичусь тем, что служу в государственных театрах, и с удовольствием пойду в любой театр, где могу принести пользу». Во второй части интервью Давыдов уже открыто обрушивался на казенные театры: «Стыдно за то, чему мы были свидетелями на бывшей императорской сцене <...> Бессмертные произведения величайших художников пера бессовестно искажались. Из классиков сделали какую-то потеху для молодежи. Нет, свободному народу не такой нужен театр!» Нужен же был, по мнению Давыдова, «тот театр, какой был в доброе старое время, когда на сцене служили художники своего дела, когда преследовались великие цели, а не простая забава. Нужна академия, кафедра, с которой артисты растолковывали бы народу творения великих писателей. А разве такими были бывшие императорские театры? Было кумовство, пролазничество, был наплыв мнящих о себе бездарностей» [30, с. 11].

Стоит отметить, что В.Н. Давыдов, которого называли «первым русским актером» своего поколения, в то время усиленно хлопотал об уходе из Александринского театра (в нарушение контракта) на частную сцену. Летом 1917 года он писал главноуполномоченному по государственным театрам Ф.Д. Батюшкову: «С Мейерхольдом, Лаврентьевым, Н. Петровым и Ракитиным, а также и с громадой труппы (за исключением Васильевой, Мичуриной, Потоцкой, Корчагиной, Аполлонского, Уралова и Кон. Яковлева) светлого, отрадного, оживляющего — ничего не найдешь и не сделаешь! Меня влечет к себе — милая провинция, откуда я пришел. Там, я чувствую и знаю — что буду полезен — даже нужен! Там я буду делать *свое настоящее дело* и найду во многом удовлетворение! Здесь же — я бессильно и

бесцельно прозябаю!» В Александринском театре, по мнению Давыдова, «есть только такая же разруха и дезорганизация, как в Армии — бывшей нашей гордостью и славой! Остались честные бойцы, но в незначительном количестве и не в силах бороться с необузданной оравой декадентов, пустословов, самозванцев, большевиков и тупоголовых выскочек, бездарностей, нахальных и самообольщенных. Мыслима ли с ними совместная работа в изящном — благородном искусстве?! Конечно, нет, и я бегу!» [31, л. 11, 12]. Давыдов имел не только идейные, но и экономические причины для недовольства (директор театров В.А. Теляковский зафиксировал 28 апреля в своем дневнике требования артиста, получавшего огромное содержание, 24 000 руб. в год, о прибавке оклада «своей бездарной дочери Рунич-Давыдовой» [27, л. 117 об.]). Однако, прослужив в императорских театрах 35 лет (с 1880 года, с перерывом в 1886—1888 годах [32, л. 181]), Давыдов мог бы, конечно, быть более тактичным по отношению к ним и не наносить удара по сторонникам сохранения особого статуса казенной сцены в столь простой для них момент.

Позднее, весной и летом 1917 года, накал дискуссии о привилегированном положении государственных театров оставался по-прежнему высоким. Так, скрывшийся за криптонимом «Б.К.» автор опубликованной в «Деле народа» статьи «О “государственных” театрах» безапелляционно утверждал: «Включение театра в круг привилегий императорского двора много несчастья принесло русскому театру, и многие последствия этой монополии до сих пор ясно ощутимы». Невысоко оценивая художественный уровень императорских театров («давно уже бессильные выразить даже прежнее темное обличье русской жизни»), ставя под сомнение их новый статус как театров государственных («искусство не вмещает в себя понятия государственности»), публицист призывал передать их «в ведение местных общественных самоуправлений», после чего «широкий общественный контроль освежит затхлый воздух театральных академий, создававшийся их исключительным положением» [33, с. 1]. Известный театральный критик Б.П. Никонов возражал на это: «В чем же “Дело народа” усматривает несчастье? В том, что императорские театры ставили пьесы с исключительной роскошью, вкусом, блеском? В том, что они давали место выдающимся артистам и художникам? В том, что они дали нам целый ряд прекрасных традиций в искусстве, в особенности благодаря незабвенному Э.Ф. Направнику? В том ореоле, который всегда окружал Мариинский, Александринский и московский Малый театры?» За все это, отмечал Никонов, «история русского искусства и русского театра отметит деятельность русских казенных театров красной строкой и глубокой благодарностью! А отблагодарит ли она тех, кто, по совету автора цитируемой нами статьи, отдаст театры “в ведение местных общественных самоуправлений” и лишит их “титолов” и “кастовых преимуществ” — еще неизвестно! Хотя наши казенные театры сейчас еще сохраняют титул и ореол государственных

и исключительных театров, но, в сущности, уже отданы “самоуправлениям” и автономиям — и пока что ничего особенно блестящего от этого для них не произошло» [34, с. 8].

Спустя немного времени, в одном из июньских номеров «Театра и искусства», драматург Е.М. Безпятав оговорил читателей: «Вопрос о судьбе бывших императорских театров, по-моему, разрешается очень просто. Позвольте быть крайним — их надо вовсе уничтожить. То, что они дали хорошего в истории нашего театра, было хорошим, несмотря на их титул, — а то, что они сделали скверного, — скверно именно благодаря их титулу. Взять, напр[имер], современный состав труппы и репертуар Александринского театра: любая провинциальная сцена и значительнее, и интереснее, и... просто даровитее. <...> Здания отдайте в частные руки, субсидируйте, требуйте, конечно, приличной деятельности, а остальное приложится» [35, с. 395—396]<sup>9</sup>. Столь радикальный выпад против государственных театров не остался без ответа: несколько дней спустя Безпятаву в достаточно резкой форме возразил на страницах «Обзрения театров» все тот же Никонов<sup>10</sup>. Сам факт обсуждения в прессе подобных идей весьма красноречив: он демонстрирует высокую степень уязвимости, возникшую после Февральской революции у тех учреждений, которые ранее гордо носили звание «императорских».

Серьезные испытания для нервов «государственных» артистов выпали в сентябре 1917 года. В этом месяце им стало известно, что через год, 1 сентября 1918 года, предложено провести радикальную реформу казенных театров, над проектом которой уже несколько месяцев работает Театральная комиссия при Совете по делам искусств под председательством Ф.Д. Батюшкова. В ответ актеры Александринского театра создали свою комиссию, получившую название «Комиссии десяти», привлекли к ее работе ряд политических и общественных деятелей (В.Д. Набокова, А.В. Луначарского и др.) и начали обсуждать возможные преобразования в театре. Однако наработанные обеими комиссиями материалы, равно как и написанный Батюшковым в конце октября 1917 года проект «Статута государственных театров» (предусматривавший серьезную реорганизацию казенной сцены — в частности, артистические труппы набирались заново и организовывались в товарищества на

<sup>9</sup> Редакция журнала была солидарна с Е.М. Безпятавым. В одном из октябрьских номеров в передовой статье А.Р. Кугель писал о государственных театрах: «Это гнездо следует уничтожить! Мы не устанем об этом говорить. Труппы должно расформировать, и обновить не только дарования, давно слинявшие, но и бюрократические нравы наших “государственных актеров”...» [36, с. 742].

<sup>10</sup> «Что это такое? — рассуждал Никонов о призывах Безпятава. — Безумие или сознательное злоупотребление словом? Кто иной, кроме сумасшедшего или же заведомого памфлетиста, будет утверждать, что “любая провинциальная сцена интереснее и даровитее Александринского театра?” <...> Когда-то в древности некий муж, именуемый Геростратом, сжег храм Дианы Эфесской! <...> Ничто не ново под луной, г. Безпятав! И если вы хотите истребить казенные театры для той же цели, то не стоит трудиться! Старо!» [37, с. 8—9].

вере, наподобие того, как это было сделано в парижском театре Комеди Франсез), оказались невостребованными вследствие падения Временного правительства и прихода к власти большевиков [38, с. 578—606]. При власти последних возникли новые исторические условия, в которых бывшим императорским театрам грозила уже не денационализация, а наоборот, растворение в стремительно растущей массе государственных и огосударствляемых театральных предприятий. В конце концов, представители «образцовой» сцены добились ее выделения в 1919 году в новую касту «академических» театров [39, с. 105], тоже, впрочем, начавшую быстро разрастаться.

Таким образом, рассмотрение основных аспектов дискуссии о судьбе бывших императорских театров, развернувшейся после Февральской революции, позволяет сделать ряд выводов. Во-первых, сразу же после падения монархии проявил себя такой важный фактор, как правовое неравенство государственной и частной сцены. Оно сложилось гораздо раньше, но в дореволюционное время критика императорских театров с этой точки зрения была бесперспективной; зато в политическом контексте 1917 года перед «частными» артистами открывались многочисленные возможности обличения своих «придворных» коллег. Во-вторых, активное обсуждение вопроса о государственных театрах шло в печати, причем в ходе дискуссии выдвигались разные варианты желательных преобразований: распространение государственного финансирования на частные театры, лишение его казенных театров и, как крайний вариант, их «уничтожение» (под которым имелось в виду, прежде всего, расформирование трупп)<sup>11</sup>. В-третьих, выступления в печати в защиту государственных театров имели место, в основном, со стороны сочувствовавших им театральных критиков, а не самих артистов; последние были либо дезориентированы событиями, либо, как В.Н. Давыдов, раздумывали о переходе на частную сцену, а потому и не торопились защищать владения бывшей Дирекции императорских театров. В-четвертых, революция показала, каким негативным символическим грузом после падения старого режима становилось некогда гордое звание «императорский». Так как носившие его театры были основаны

русскими монархами и содержались за счет средств придворного ведомства, близость ко двору в прессе 1917 года постоянно ставилась им в вину. Наконец, в-пятых, особую роль в дискуссии о судьбе государственных театров сыграло Временное правительство, представленное в данном случае комиссаром над бывшим МИДв Ф.А. Головиным и его главноуполномоченным Ф.Д. Батюшковым. Оно не отказалось ни от государственного статуса бывших императорских театров<sup>12</sup>, ни от центрального управления ими<sup>13</sup>, но планировало провести серьезные преобразования в этой сфере: осенью 1917 года Батюшковым был подготовлен проект реформы всего ведомства государственных театров, который, вследствие большевистского переворота, так и не был воплощен в жизнь.

### Список литературы

1. Переименование государственных театров // Петроградская газета. — 1917. — 19 марта.
2. «Театр Островского» без актеров // Петроградская газета. — 1917. — 23 марта.
3. Смета доходов и расходов Министерства императорского двора на 1917 г. // РГИА. Ф. 468. Оп. 17. Ч. II. Д. 2459. Л. 1—96 об.
4. *Безпалов В.Ф.* Театры в дни революции 1917. — Л., 1927.
5. *Тиме Е.И.* Дороги искусства. — М., 1967.
6. Протоколы заседаний театральной курии // РГИА. Ф. 794. Оп. 1. Д. 10. Л. 1—37.
7. *Лапшин В.П.* Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. — М., 1983.
8. *Ното novus [Кугель А.Р.]*. Заметки // Театр и искусство. — 1917. — № 15.
9. *Смирнова-Сазонова С.И.* Дневник за 1917 год // Рукописный отдел Института русской литературы РАН (РО ИРЛИ). Ф. 285. № 65. Л. 1—287.
10. *Ното novus [Кугель А.Р.]* Заметки // Театр и искусство. — 1917. — № 17.
11. О государственных театрах // Театр и искусство. — 1917. — № 38.

<sup>12</sup> По мнению М. Фрейма, этому способствовали две причины: решение правительства в принципе сохранить в государственном управлении те учреждения, которые имели подобный статус до революции, а также удобство, которое представляли государственные театры как обширные здания, для различных целей, в том числе для революционных празднеств [42, р. 92—93]. Представляется, что вторая причина является малосущественной; в конце концов, в обеих столицах можно было найти значительное количество других, не менее представительных сооружений. Более важно то, что Временное правительство отказывалось от многих кардинальных реформ, в том числе и в области театра, не желая присваивать себе прерогативы Учредительного собрания (о том, что последнее решит судьбу и государственных театров, комиссар Ф.А. Головин прямо заявил на собрании театральных деятелей 30 марта).

<sup>13</sup> Дирекция императорских театров управляла и петроградскими (Маринским, Александринским, Михайловским), и московскими (Большим и Малым) театрами. В 1917 году представители последних требовали независимости от Петрограда, на что правительство (в лице Ф.А. Головина) не пошло, преобразовав Дирекцию в Управление государственных театров во главе с Ф.Д. Батюшковым, с подчинением ему в определенных вопросах и московской казенной сцене (получившей, впрочем, немалые автономные права) [43, с. 97—166].

<sup>11</sup> В отечественном театроведении первых послереволюционных десятилетий, сформировавшемся под влиянием левого, модернистского театра, подобные взгляды были широко распространены. Так, С.С. Мокульский в своей статье (одной из первых работ, посвященных русскому театру в период революции) писал о развернувшейся в 1917 году борьбе, «в которой реакционные буржуазно-дворянские группировки отстаивали сохранение гостеатров в их прежнем виде и высмеивали желание частных театров превратиться в государственные, а более прогрессивные элементы, наоборот, ставили вопрос о радикальной “чистке” трупп гостеатров». Н.А. Горчаков, издавший свое исследование в эмиграции, обошелся без марксистских терминов, но в целом высказал те же идеи: революция дала «свержение самодержавия» императорских театров, «сугубо рутинерских, всемерно сопротивлявшихся каким бы то ни было поискам новых путей в русском театральном искусстве» [40, с. 34; 41, с. 15—16].

12. *Старк Э.* На новом пути // Обзорение театров. — 1917. — 20 апр.
13. *Комиссаржевский Ф.* А воз и ныне там... (письмо в редакцию) // Театр и искусство. — 1917. — № 12.
14. *Ф.Ф. Комиссаржевский* о бывших императорских театрах // Новости сезона. — 1917. — 5—6 апр.
15. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. — М.; Л., 1934. — Т. 58.
16. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. — М., 1956. — Т. 81.
17. Учитель и его ученики (памяти академика В.Н. Перетца). Ч.1 / сост. А. Рудзицкий [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.aej.org.ua/History/1470.html>
18. *Манджос Б.* Письмо в редакцию // Театр. — 1917. — 7—8 мая.
19. *Манджос Б.* Письмо в редакцию // Театральная газета. — 1917. — 14 мая.
20. *Манджос Б.* Письмо в редакцию // Рампа и жизнь. — 1917. — № 21.
21. *Смирнова-Сазонова С.И.* Дневник за 1917 год // РО ИРЛИ. Ф. 285. № 66. Л. 1—475.
22. Какие театры — государственные? // Петроградская газета. — 1917. — 13 апр.
23. Хроника // Новости сезона. — 1917. — 28—29 апр.
24. Государственные театры // Раннее утро. — 1917. — 10 мая.
25. Какие театры — государственные? // Петроградская газета. — 1917. — 25 апр.
26. Реорганизация государственных театров // Петроградская газета. — 1917. — 9 июня.
27. *Теляковский В.А.* Дневник 1916—1917 гг. // Архивно-рукописный отдел Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина (АРО ГЦТМБ). Ф. 280. № 1325. Л. 1—130 об.
28. Протокол совещания театральных деятелей Петрограда и Москвы по вопросам организации театрального дела в России // Отдел рукописей и документов Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (ОРД СПбГМТиМИ). Ф. 66. ГИК 20848. Л. 1—15.
29. *А. Шн. [Шнеер А.Я.]*. Съезды сценических деятелей // Театральная энциклопедия. — М., 1965. — Т. 4.
30. *Р. В.Н. Давыдов* — о задачах современного театра // Петроградская газета. — 1917. — 7 мая.
31. *Давыдов В.Н.* Письма к Батюшкову Ф.Д. // РО ИРЛИ. № 15074. Л. 1—29.
32. О службе артиста русской драматической труппы Ивана Горелова, по театру Давыдова // РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 276. Л. 1—418.
33. *Б.К.* О «государственных» театрах // Дело народа. — 1917. — 17 мая.
34. *Никонов Б.* «Несчастье» // Обзорение театров. — 1917. — 22—23 мая.
35. *Безлятов Е.* Отклики // Театр и искусство. — 1917. — № 23.
36. Проект г. Ге // Театр и искусство. — 1917. — № 43.
37. *Никонов Б.* Еще одно «Долой!» // Обзорение театров. — 1917. — 8 июня.
38. «Проект нового Статута государственных театров»: забытая театральная «конституция» 1917 г. / публ. П.Н. Гордеева // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год. — СПб., 2013.
39. *А. Шн. [Шнеер А.Я.]*. Академический театр // Театральная энциклопедия. — М., 1961. — Т. 1.
40. *Мокульский С.* Петроградские театры от Февраля к Октябрю // История советского театра. — Л., 1933. — Т. 1.
41. *Горчаков Н.А.* История советского театра. — Нью-Йорк, 1956.
42. *Frame M.* Theatre and Revolution in 1917: The Case of the Petrograd State Theatres // Revolutionary Russia: Journal of the Study Group on the Russian Revolution. — 1999. — Vol. 12. — № 1.
43. *Гордеев П.Н.* «Временное положение об управлении государственными театрами»: история создания, редактирования и обсуждения «театральной конституции» 1917 года // Революция 1917 года в России: новые подходы и взгляды: сб. науч. ст. / редкол.: А.Б. Николаев и др. — СПб., 2012.