

С О О Б Щ Е Н И Я

ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО ТЕАТРА (1917—1919 гг.)

Я. В. РАТНЕР

Обширная мемуарная литература, эпистолярное наследие мастеров сцены, научные исследования по истории советской культуры дают возможность воссоздать картину борьбы партии и правительства за приобретение художественной интеллигенции к строительству советского театра. Однако картина эта еще далеко неполная. Данная статья не претендует на то, чтобы ликвидировать имеющиеся пробелы. Цель ее — восстановить некоторые детали процесса формирования советского театра.

Создание нового, социалистического театра проходило в условиях ожесточенной борьбы реакционно настроенной части художественной интеллигенции против Советской власти. Борьба за театр означала и борьбу за переделку настроений и психологии художественной интеллигенции, за изменение характера и функций самого театра, за его превращение «из орудия капитализма в орудие социализма»¹.

Царское правительство никогда не признавало за театром просветительной роли. В его глазах театр был или увеселительным зрелищем, или коммерческим предприятием, или одной из мер пресечения «преступного легкомыслия», средством распространения монархических идей. Показательно, что театры находились в ведении министерства внутренних дел и министерства двора, которое ведало также царскими конюшнями, удельным виноделием и карточными фабриками.

Февральская революция не внесла, да и не могла внести существенных изменений в положение театра. Временное правительство ограничило двумя «серьезными» мерами: переименовало императорские театры в государственные и открыло доступ в царскую ложу в Большом театре.

Во главе театров приказом № 40 за подписью Родзянко от 2 марта 1917 г. был поставлен князь Н. Н. Львов, а комиссаром над бывшим министерством двора был назначен кадет, депутат IV Государственной думы Ф. А. Головин. На первом же совещании по вопросу о театре Головин потребовал ликвидации форм театральной организации, которые родились под влиянием освободительной борьбы, отказа от принципа выборности руководства и известной автономии театра. Реакционеры активно поддержали это требование Временного правительства. Так, известный журналист реакционного толка Философов на этом совеща-

¹ В. И. Ленин. Соч., изд. 4, т. 27, стр. 376.

нии откровенно заявил: «Нужна сильная, твердая царская власть, которая направляла бы деятельность театра»². Однако попытки ликвидации демократических начал в театре вызвали резкие возражения со стороны виднейших театральных деятелей Л. В. Собинова и А. И. Южина. Они потребовали полной автономии московских театров и свободы от всякого контроля со стороны Временного правительства. Южин писал 21 марта 1917 г.: «Окончательная форма государственного театра могла быть установлена не временным, а постоянным правительством, одновременно с формою всего строя России»³.

В апреле 1917 г. Временное правительство ликвидирует автономию театра. Этот акт вызвал бурю негодования среди работников искусств. В знак протеста Собинов и Южин слагают с себя полномочия комиссаров Большого и Малого театров. Работники Большого театра объявляют забастовку, поддержанную Московским Советом рабочих и солдатских депутатов. 29 апреля во время спектакля «Искатели жемчуга» вспыхивает стихийный митинг. В костюме Надира Собинов обращается к зрителям с яркой речью: «В трудные дни рождения русской свободы и наш театр, представлявший до тех пор неорганизованное собрание людей, „служивших“ в Большом театре, слился в единое целое и основал свое будущее на выборном начале, как самодовлеющая единица. Мы, вся наша громада, сейчас обращаемся к представителям общественных организаций, к Совету солдатских и рабочих депутатов поддержать Большой театр и не дать его на административные эксперименты петроградским реформаторам»⁴. Зрители поддержали забастовку актеров, и митинг закончился пением «Марсельезы».

Временное правительство вынуждено было отступить. 7 мая Головин объявляет «Временное положение об управлении театром в соответствии с провозглашением демократического начала самоопределения и самоуправления отдельных групп и сценических деятелей и в целях установления новых форм управления государственными театрами». Согласно этому положению в качестве органа самоуправления театра избирались Совет и уполномоченные театра⁵.

Хотя завоевание автономии театра было несомненно фактом прогрессивного значения, однако эта автономия порождала иллюзию независимости искусства от политики, ограничивала круг интересов театральных работников рамками внутренней, зачастую носившей мелкий характер борьбы.

Социалистическая революция не только изменила положение театра в общей системе государственных учреждений, но и создала условия для развития новых функций театра, в котором Советское правительство видело прежде всего средство просвещения широчайших народных масс.

Вопреки кликушеским завываниям «Новой жизни», плехановского «Единства», эсеровской «Воли народа» о гибели культуры, о разрушении большевиками духовных ценностей, Октябрьская революция показала беспримерные в истории факты глубочайшего уважения к традициям и памятникам прошлого. Уже 26 октября Военно-революционный комитет дал указание выделить 150 солдат для охраны театров⁶.

Рабочий класс брал в руки власть как хозяин, пришедший навечно, с полным пониманием необходимости сохранить сокровища культуры. Но для того чтобы поставить искусство на службу народу, нужно было преодолеть настороженное, а часто и враждебное отношение художе-

² Газ. «Раннее утро», 8 апреля 1917 г.

³ ЦГАЛИ, ф. 649, д. 2, оп. 1, л. 36.

⁴ «Раннее утро», 30 апреля 1917 г.

⁵ ЦГАЛИ, ф. 649, д. 3, оп. 1, лл. 7—8.

⁶ В. Ф. Безпалов. Театры в дни революции, 1917 г., Л., 1927.

ственной интеллигенции к Советской власти. «Без этого,— говорил В. И. Ленин,— мы жизнь коммунистического общества построить не можем... Наука, техника, искусство — в руках специалистов и в их головах»⁷.

А между тем значительная часть театральной интеллигенции оказалась в состоянии растерянности. В большинстве своем честные, преданные любимому делу работники искусств не поняли творческой роли Октября, не разглядели за разрушительной, сметающей старый быт силой революции ее созидającego характера.

Л. В. Собинов, с первых дней активно сотрудничавший с Советской властью, позднее, в 1926 г. писал: «Театральные работники долгие годы были только несознательными служащими театра, а затем пассивными зрителями происходившей в последующие годы глухой, отчаянной борьбы за исполнение вольной мечты. Они были не хуже и не лучше, чем вся российская обывательская масса»⁸.

Поэтому многие творческие работники с восторгом приветствовали революцию, пока она не затрагивала привычного для них уклада. Так, народный артист СССР И. М. Москвин рассказывал: «Я, как, наверное, все мы, с радостью принял революцию. Но, когда началась беспощадная ломка старого уклада нашей жизни, полная ее переоценка, я грешным делом... растерялся, потерял ориентировку, потому что вышибли из-под меня скамейку, на которой я привык уже сидеть сорок три года, и я повис в воздухе. Из этого несчастного положения я нескоро выкарабкался»⁹.

Социально-исторические причины этого состояния растерянности вскрыты В. И. Лениным в его статье «Запуганные крахом старого и борющиеся за новое»: «Не умеют понять исторической перспективы те, кто придавлен рутинной капитализма, оглушен могучим крахом старого, треском, шумом, „хаосом“ (кажущимся хаосом) разваливающихся и проваливающихся вековых построек царизма и буржуазии, запуган доведением классовой борьбы до крайнего обострения, ее превращением в гражданскую войну...»¹⁰.

Были и такие, весьма многочисленные представители художественной интеллигенции, которые встали на путь саботажа и забастовок, на путь борьбы с Советской властью. Прикрываясь лозунгами «свободы творчества» и «независимости искусства от политики», они создали в ноябре 1917 г. антисоветский «Союз деятелей искусства». Особое возмущение этих деятелей вызвало установление правительственного контроля над художественными учреждениями страны.

Уже 28 октября помощник по управлению, а фактически директор государственных театров Ф. Д. Батюшков издал распоряжение о прекращении спектаклей «в знак протеста против назначения театрального комиссара от нового правительства (из Смольного)»¹¹. Забастовка была вызвана циркуляром, в котором артистам предлагалось оставаться на местах и говорилось, что «уклонение от выполнения своих обязанностей будет считаться противодействием новой власти»¹². Усмотрев в этом акт «насилия», представители трупп петроградских театров вынесли резолюцию: «Признавая единственно правильной властью, действующей в настоящее время в Петрограде, власть законно избранного городского головы, общее собрание постановило довести до его сведения о принятом решении и предлагает ему приобрести наши силы

⁷ В. И. Ленин. Соч., т. 29, стр. 52.

⁸ Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Черновик речи.

⁹ И. М. Москвин. Статьи и материалы, М., 1948, стр. 69.

¹⁰ В. И. Ленин. Соч., т. 26, стр. 361—362.

¹¹ «Вестник канцелярии главного уполномоченного по государственным театрам», 7—8 ноября 1917 г. См. также ИРЛИ, рук. отдел, арх. Ф. Д. Батюшкова, 19632, ХСВИ.

¹² «Театр и искусство», 1917, № 44—46.

в совместной работе по спасению города и населения от окончательной гибели»¹³.

Этот саботаж в значительной части был спровоцирован контрреволюционными элементами, которые не останавливались ни перед обманом, ни перед прямым подкупом. Характерен, например, такой факт: в декабре 1917 г., чтобы сорвать работу Александринского театра, капиталисты предложили актерам 30 тыс. в месяц с условием, что они будут выступать в кафе-шантане «Аквариум»¹⁴.

Оставшаяся от Временного правительства контора государственных театров, которую А. В. Луначарский называл саркомой на теле государственных театров, побуждала актерскую массу к антисоветским действиям, спекулируя на панических слухах о разрушениях, о «варварстве» большевиков и т. д. Подобного рода слухов было великое множество как в Москве, так и в Петрограде. Как две капли воды, похожи резолюции митингов московских театров на приведенную выше резолюцию петроградских актеров. Например, 7 ноября 1917 г. общее собрание Малого театра выносит следующую резолюцию: «Малый театр действует и ведается на началах полного самоуправления выборным его органом, без всякого вмешательства в дело его управления каких бы то ни было учреждений или лиц, не входящих в его состав»¹⁵. Характерно в этой резолюции требование созыва Учредительного собрания, на котором спекулировал «Союз деятелей искусства». 6—7 ноября подобную же резолюцию выносит общее собрание Большого театра. Собрание представителей московских театров усмотрело «акт насилия над свободой театров»¹⁶ даже в объявлении МК партии и Моссоветом траура по случаю похорон жертв революции...

Известный театровед Ю. В. Соболев в ноябре 1917 г. восклицал: «Русское искусство на краю гибели!»¹⁷. Тогда же А. Я. Таиров на одном из митингов призывал к забастовке, так как, по его мнению, «актеры, как члены профессионального союза, обязаны бороться с посягательством на их свободы и на свободное творчество». На этом же митинге К. С. Станиславский, выступая против предложения Таирова, вместе с тем выражал опасение, которое тогда мучило многих: «Одним росчерком пера могут быть уничтожены веками накопленные культурные богатства»¹⁸.

В этой обстановке необходима была гибкая и умелая политика по отношению к старой художественной интеллигенции, политика, направленная на сохранение и творческое освоение лучших традиций русского искусства. А. В. Луначарский вспоминал о беседе с В. И. Лениным в начале 1918 г.: «Ленин сказал мне... „Совершенно необходимо приложить все усилия, чтобы не упали основные столпы нашей культуры, ибо этого пролетариат нам не простит”»¹⁹.

В деле строительства советского театра особое значение приобретала борьба за организационные формы управления театром. Поиски этих форм начались с первых дней Октябрьской революции.

Уже 9 (22) ноября 1917 г. театр вошел в сферу деятельности государственной комиссии по просвещению, а в декабре того же года Советское правительство передало театры в ведение Наркомпроса. Впервые в истории правительство признавало за театром значение фактора культурной революции.

¹³ «Вестник канцелярии главного уполномоченного по государственным театрам», 7—8 ноября 1917 г., стр. 97—98.

¹⁴ См. В. Д. Зельдович. Первые мероприятия Наркомпроса по управлению театром, «Исторический архив», 1959, № 1, стр. 52.

¹⁵ ЦГАЛИ, ф. 649, д. 2, о. 1, л. 57.

¹⁶ ЦГАЛИ, ф. 860, д. 696, оп. 1, лл. 5—6.

¹⁷ Там же, л. 3.

¹⁸ Там же, л. 51. См. также «Рампа и жизнь», 1917, № 44—46, стр. 5.

¹⁹ «Искусство», 1929, № 1—2, стр. 23.

Понимая всю необходимость централизованного государственного руководства сложным процессом театральной жизни, Советское правительство тем не менее не спешило уничтожить сложившиеся формы театрального управления. Оно следовало указанию В. И. Ленина о том, что «в вопросах культуры торопливость и размахистость вреднее всего»²⁰. Вот что по этому поводу вспоминает А. В. Луначарский. Когда в беседе с В. И. Лениным он сказал: «Новая публика и само время заставят даже самые консервативные театры постепенно измениться» и потому вносить прямую ломку он считает опасным, Владимир Ильич «советовал держаться именно этой линии»²¹.

Руководство Наркомпроса с первых шагов пыталось установить разумные контакты с организациями деятелей искусств, несмотря на то, что, как правило, руководители этих организаций были враждебно настроены по отношению к Советской власти. 12 ноября А. В. Луначарский обратился во Временный комитет «Союза деятелей искусства» с предложением создать Государственный совет по делам искусств. «Предстоит создать новые, свободные, чисто народные формы художественной жизни...», — писал Луначарский. — От лица народа, ставшего хозяином земли русской, предлагаю вам, художники, выразить организованное мнение всего художественного мира о возможно более рациональном использовании для всенародной культуры хранилищ и рассадников искусства нашей республики»²².

«Союз деятелей искусства» отказался вести переговоры с советскими органами, заявив, что руководство всей художественной жизнью страны он берет на себя. Снова и снова нарком просвещения А. В. Луначарский пытается найти общий язык с работниками искусств. Но, прикрываясь пресловутым лозунгом «свободы творчества», Батюшков и некоторые другие руководители театров отказывались от контакта с Советской властью²³. Автономия театра становилась серьезным тормозом для государственного руководства театральной жизнью страны.

12 декабря 1917 г. распоряжением народного комиссара по просвещению о временном порядке самоуправления петроградских государственных театров ликвидируется контора государственных театров. Луначарский предлагает передать все функции по управлению театрами до установления пределов и формы их автономии театральному Совету в следующем составе: по два представителя от артистов драматического театра, от солистов, хора, оркестра и балета оперы, по одному от хормейстеров, дирижеров, режиссеров, художников, по шесть — от технического персонала. Совет должен был определить состав труппы, репертуар и т. п. «В пределах, определяемых Советом, каждая корпорация, работающая в данном театре и составленная из его артистов, служащих и рабочих, должна пользоваться полной автономией»²⁴. Советам театров были предоставлены весьма значительные полномочия. В их руках сосредоточивались, по существу, и власть и контроль над всеми сторонами жизни коллектива. Вот как, например, выглядела новая организационная структура в Большом театре: высшее управление принадлежало Совету, состоящему из лиц, избираемых на общих собраниях, Совет являлся и окончательной апелляционной инстанцией. Исполнительная власть принадлежала правлению Большого театра, которому подчинялись художественно-режиссерский комитет и режиссерское управление. Такая автономия не могла не способствовать при-

²⁰ В. И. Ленин. Соч., т. 33, стр. 445.

²¹ А. В. Луначарский. К столетию Александринского театра. Предисловие к кн. К. Державин. Эпохи Александринской сцены, Л., 1932, стр. X.

²² ЦГИАЛ, ф. 794, оп. 1, д. 25, л. 3.

²³ ИРЛИ, рук. отдел, архив Ф. Д. Батюшкова, 15632, ХС VI. б. 1, л. 2.

²⁴ ЦГАЛИ, ф. 878, оп. 1, д. 119, 22; см. также «Известия ЦИК и Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов», 13 декабря 1917 г.

влечению на сторону Советской власти мастеров старого театра. А. В. Луначарский писал по этому поводу: «Я выбрал именно этот путь провозглашения известной автономии — они ведь всегда страдали от засилия чиновников, и перспектива артистического самоуправления им до крайности польстила»²⁵.

Театральная общественность, действительно, с удовлетворением встретила эти мероприятия Советской власти. Однако в то же время отчетливо наметилась опасная тенденция превращения театра в самодовлеющую организацию, изолированную от центрального руководства.

Голод, материальная необеспеченность, тяжелейшие условия работы серьезно затрудняли деятельность уполномоченных советских органов в театральных коллективах. Театры буквально лихорадило от постоянного митингования. Дебатировались вопросы о ставках и пайках, об отмене звания хориста и дирижера и т. д. А. В. Луначарский справедливо отмечал: «Автономия подменялась пародией на парламент»²⁶.

Театральные Советы, используя автономию, выступали против целого ряда мероприятий советских органов. Л. В. Собинов, будучи уполномоченным Наркомпроса, был вынужден в январе 1918 г. временно уйти с поста директора Большого театра после того, как Совет отказался сотрудничать с центральными органами. Подобного рода конфликты стали довольно частыми явлениями в театральной жизни. Это, видимо, и дало повод А. И. Южину заявить, что автономия изжила себя, что опыт свидетельствует о крахе «коллегиального начала в театре»²⁷. Советские органы были серьезно озабочены отдаленностью театров от общей борьбы народа. Сказывалось отсутствие планового руководства, координации работы театров. Театральный отдел Наркомпроса в специальном постановлении с большой тревогой отмечал: «Театры не объединены ни организационно, ни идеологически, не считаются с общим планом». Особое опасение вызвала «безыдейность работы театра, на котором красовалась марка советского»²⁸. Наркомпрос в ряде постановлений требует бороться с этой безыдейностью, рекомендуя классические произведения в качестве верного средства в борьбе против фарсов и прочей сценической шелухи²⁹.

В течение 1918 г. Наркомпрос занимается поисками новых организационных форм управления театром. В январе 1918 г. была создана специальная комиссия из лиц, делегированных местными и художественно-режиссерскими комитетами театров. Она рассмотрела ряд вопросов, связанных с отношениями между автономными театрами и советскими органами.

Советское правительство идет на расширение демократического начала в управлении театром, укрепляя вместе с тем связь театров с центральными органами. Этим требованиям отвечала такая форма управления, как выборная директория, состоящая из пяти членов, назначаемых Наркомпросом, и трех-пяти представителей самих театральных коллективов. Директории полновластно руководили внутренней жизнью театров, но были ответственны в своей работе перед театральной отделом Наркомпроса. Луначарский подчеркивал, что переход к директории был осторожным и тактичным шагом «со стороны государства в направлении к созданию в театрах наиболее близкой к их работникам, но возможно более крепкой и настоящей власти»³⁰. Директорами московских театров были избраны Л. В. Собинов и А. И. Южин, а в состав директории вошли выдающиеся представители русского ис-

²⁵ А. В. Луначарский. Три встречи, «Огонек», 1927, № 40.

²⁶ «Вестник театра», 1919, № 15.

²⁷ ЦГАЛИ, ф. 878, д. 239, оп. 1, л. 8.

²⁸ «Вестник театра», 1919, № 28.

²⁹ Там же, № 12.

³⁰ Там же, № 18, стр. 3.

куства: в Большом театре — В. А. Лосский, Н. С. Голованов, В. И. Сук, У. О. Авранек; в Малом театре — П. М. Садовский, А. А. Остужев³¹. Позднее в состав директории московских театров были введены Ф. Ф. Комиссаржевский, В. И. Немирович-Данченко, Ф. И. Шаляпин³².

Мастера старого театра на практике убеждались в хозяйском, заботливом отношении новой власти к положению деятелей искусства. Революция, указывал В. И. Ленин, превратила Советское государство в «защитника и заказчика» художника, а «каждый художник, всякий, кто себя таковым считает, имеет право творить свободно, согласно своему идеалу, независимо ни от чего»³³.

К. С. Станиславский вспоминал по этому поводу: «Когда мы не понимали всего того, что происходило, наше правительство не заставляло нас во что бы то ни стало перекрашиваться в красный цвет»³⁴. В тягчайший 1918 год, когда в стране свирепствовали голод и тиф, Советское правительство издает целый ряд постановлений о материальной поддержке театральных работников. Характерно, например, «Положение о концертах» от 8 мая 1918 г., в котором, в частности, говорилось: «Закон стремится к раскрепощению артистов от предпринимательского капитала и полному уничтожению эксплуатации артистов на почве частного предпринимательства и благотворительности». И далее: «Выступая посредником между артистом и слушателями, трудовое государство в то же время нормирует и отношения, возникающие между авторами, издателями их произведений и их исполнением, преследуя интересы музыкального искусства и воспринимающей его массы»³⁵.

Или другой яркий пример. В связи с топливным кризисом в Москве зимой 1919 г. председатель Малого Совнаркома А. В. Галкин предложил театры закрыть, так как они «сжирают массу топлива, не принося никакой пользы делу пропаганды и агитации». Лучше было бы, по его мнению, вместо Большого театра открыть баню. В. И. Ленин, присутствовавший на этом заседании, заметил: «Галкин имеет несколько наивное представление о роли и назначении театра... Наследство от буржуазного искусства нам еще рано сдавать в архив»³⁶.

Громадное значение в изменении настроений художественной интеллигенции приобретало то влияние, которое оказывало на нее непосредственное участие народа в строительстве социалистической культуры. «Поскольку они видят, — писал В. И. Ленин, — что рабочий класс выдвигает организованные передовые слои, которые не только ценят культуру, но и помогают проводить ее в массах, они меняют свое отношение к нам»³⁷.

Революция пробудила творческую энергию народных масс. Новый зритель заполнил концертные и театральные залы. Газеты с удивлением констатировали, что даже такая «буржуазная» опера, как «Евгений Онегин», дает полные сборы и встречает восторженный прием. Для такой аудитории мечтали играть Мочалов и Щепкин, петь — Петров и Воробьева...

По мере приближения старых театральных коллективов к осуществлению задач, выдвигаемых современностью, по мере вовлечения театра в русло социалистического строительства постепенно меняются настроения театральных работников, тон и характер их выступлений.

³¹ Там же, № 30, стр. 3.

³² ЦГАЛИ, ф. 649, оп. 2, д. 62.

³³ См. К. Цеткин. Воспоминания о Ленине, М., 1953, стр. 13.

³⁴ Ежегодник МХТ за 1943 г., М., 1945, стр. 626.

³⁵ «Вестник театра», 1919, № 28, стр. 2.

³⁶ См. П. И. Лепешинский. На повороте, М., 1955, стр. 111—112. См. об этом также «Художественная жизнь», 1919, № 1, стр. 38, 41.

³⁷ В. И. Ленин. Соч., т. 29, стр. 158.

Бережное, заботливое отношение Советской власти к мастерам искусства, введение директорий, укрепивших театральное руководство работниками, способными осуществить тесный контакт с Советским правительством, облегчили работу по подготовке национализации театров.

Вопрос о национализации стал предметом обсуждения на многочисленных митингах и конференциях театральных работников. На сессии представителей московских театров режиссер Малого театра Е. П. Карпов заявил, что «задача актеров, прежде всего, хранить и охранять свободный театр от всякого покушения на него государственной власти», так как «только талант свободного артиста в деле искусства имеет решающее слово». Его поддержал член правления РАБИС Э. М. Бескин, который договорился до отождествления национализации с политикой царского самодержавия в отношении театра. Но подобные выступления в 1919 г. были уже не типичны. Основная масса театральных работников видела в Советской власти и защитника и рачительного, заботливого хозяина. Выступления Бескина и Карпова вызвали резкую отповедь со стороны А. И. Южина. Правда, и в выступлении А. И. Южина звучало опасение, что вмешательство государства в творческие процессы может повредить театру³⁸.

Цели и задачи национализации разъяснил А. В. Луначарский в статье «К вопросу о национализации театров». Подробно разбирая доводы против национализации, А. В. Луначарский правильно указывал, что в основном они сводятся к тому же пресловутому лозунгу «защиты свободы творчества». Национализация, разъяснял Луначарский, необходима для того, чтобы художественные ценности стали доступны массам³⁹.

Но Наркомпрос явно поспешил с проектом «национализации зрелищных предприятий республики», согласно которому «все театральные предприятия, принадлежащие частным лицам, обществам и кооперативным организациям» объявлялись «собственностью республики». Предполагалось завершить национализацию к 1 августа. Этот проект был одобрен Малым Совнаркомом⁴⁰.

Однако недоучитывалась сложность вопроса: необходимость широкой разъяснительной работы среди театральных работников, трудности положения местных театров, важность подбора руководящих кадров и т. д. Проект вызвал недовольство даже той части мастеров сцены, которая активно сотрудничала с Советской властью.

Собрание всех артистических коллективов Москвы 16 июня 1919 г. обратилось к В. И. Ленину и А. В. Луначарскому с письмом, в котором, в частности, говорилось: «Этот акт, как не мирящийся с принципом свободы творчества и неминуемо вносящий чисто бюрократическое начало в дело художественного труда артистического мира, губельно отразится на развитии и значении русского искусства». Особенное беспокойство вызывала перспектива объединения в централизованном управлении людей различного художественного мировоззрения. В отличие от резолюций митингов 1918 г., на этом собрании не было ни одного антисоветского выступления. Более того, в упомянутом письме есть замечание, которое свидетельствует о серьезных изменениях, происшедших в настроении актерской массы: если национализация будет принята, говорится в письме, то необходимо участие в ее проведении представителей театральных коллективов⁴¹. Непосредственно с этим собранием связано письмо председателя правления Советского театра (б. Зимина) Я. И. Новомирского в адрес культотдела ВЦСПС. Письмо это было вниматель-

³⁸ «Вестник театра», 1919, № 2.

³⁹ Там же, № 18.

⁴⁰ ЦГАОР СССР, ф. 2306, оп. 106, д. 2, л. 214.

⁴¹ ЦГАЛИ, ф. 878, д. 119, оп. 1, л. 33.

нейшим образом прочитано В. И. Лениным, сплошь испещрено его пометками. В. И. Ленин подчеркивает то место в письме Новомирского, где говорится о необходимости советоваться при проведении национализации с такими представителями театра, как Южин и Станиславский, обращает особое внимание на слова: «Южин избран всем коллективом театра».

В июле 1919 г. в Москве состоялось специальное совещание, на котором была образована ассоциация академических театров. Через А. В. Луначарского представители ассоциации договорились о встрече с В. И. Лениным. Такая встреча состоялась в 20-х числах июля. В беседе с И. В. Эскузовичем, Ф. И. Шаляпиным, А. В. Луначарским В. И. Ленин интересовался принципами и характером деятельности академических театров как художественных организаций. Несомненно, эта встреча, внимательное изучение В. И. Лениным нужд и потребностей театра побудили правительство отложить решающий шаг и с целью подготовки к нему театральных работников, и с целью изучения возможностей новых, более гибких форм организации театрального дела.

21 августа 1919 г. Совнарком при участии В. И. Ленина выносит постановление об отмене старого декрета и о создании специальной комиссии в составе Луначарского, Владимирского, Ландера «для изучения вопроса о положении театров и отношения к ним местных Совдепов как со стороны финансовой, так со стороны направляющей их роли и вопроса о регулировании театра». Этот вопрос не учитывался старым декретом, а он был чрезвычайно важен, особенно в связи с ростом новых, революционных театров на местах. В. И. Ленин и ранее упоминал об этом. Так, когда А. В. Луначарский внес в начале 1918 г. предложение о материальной поддержке революционных театров, В. И. Ленин ответил: «Я очень хорошо понимаю, что эти театры будут экспериментировать в революционном духе и заслуживают поддержки, но у нас для этого сейчас средств нет. Поэтому нужно, чтобы их поддерживали местные Советы, профсоюзы, вообще наша общественность»⁴². 18 марта 1919 г. были обнародованы «Правила финансирования местных учреждений по театральному делу»⁴³.

Выдающиеся мастера сцены, которые были избраны директорами театров, понимали необходимость национализации. Так, директор Малого театра А. И. Южин писал: «Государственный театр не может быть и не должен быть государством в государстве, республикой в республике»⁴⁴. Памятю выступление А. И. Южина на митинге в феврале 1919 г., хотелось бы подчеркнуть категоричность этого заявления. Метод бережного воспитания интеллигенции давал свои положительные плоды. Леонид Витальевич Собинов в речи при вступлении в должность директора Большого театра обращает внимание на историческую неизбежность ликвидации автономии театра и необходимость его национализации, которая «является не чем иным, как дальнейшей эволюцией в деле строительства жизни Большого театра и развития его задач, и вытекает из всей предшествующей работы Большого театра в силу логической необходимости. Это был путь эволюции, путь закономерной преемственности, и в таком качестве власть передана мне с сохранением полной связи и руководства со стороны центрального органа»⁴⁵.

Результатом громадной подготовительной работы, проделанной советскими органами, Наркомпросом и в особенности А. В. Луначарским, явился декрет об объединении театрального дела от 26 августа 1919 г. Этот декрет, подготовленный при непосредственном участии В. И. Ле-

⁴² «Пути развития театра», М., 1927, стр. 239.

⁴³ «Вестник театра», 1919, № 20.

⁴⁴ ЦГАЛИ, ф. 878, д. 239, оп. 1, лл. 7—8.

⁴⁵ ЦГАЛИ, ф. 864, д. 15, оп. 1, лл. 1—2.

нина, исходил из жизненных потребностей советского искусства и сыграл решающую роль в деле превращения театра в орудие культурной революции.

В параграфе первом этого декрета указывалось, что в целях урегулирования всего театрального дела России учреждается центральная комиссия по театру (Центротеатр) при Наркомпросе. Все театральное имущество объявлялось народным достоянием.

Главный вывод декрета был сформулирован в четвертом и восьмом параграфах. Декрет предоставлял широкую творческую самостоятельность тем театрам, которые доказали свою зрелость и в политическом и художественном отношениях. В декрете подчеркивалось: «Центротеатр имеет право давать автономным театрам известные указания репертуарного характера в направлении приближения театра к народным массам и их социалистическим идеям без нарушения художественной ценности театра». Государство, указывалось далее, субсидирует театры при условии их полезности и художественности. Тем самым подчеркивалось требование и идейной глубины и художественной выразительности, без чего невозможно развитие социалистического искусства.

Законодательное решение нашли в декрете и результаты беседы В. И. Ленина с представителями театров в июле 1919 г. Глубоким уважением к решениям, принятым ассоциацией академических театров, проникнут параграф 21-й, в котором говорится: «Государственные театры, то есть Большой и Малый в Москве, Мариинский, Александринский и Михайловский в Петрограде, управляются на основании тех положений, которые приняты для управления ими». Вместе с тем в параграфе 22-м подчеркивается необходимость государственного контроля: «Все права по управлению этими театрами сохранены непосредственно за Народным комиссариатом по просвещению».

В декрете подчеркивается необходимость борьбы против пошлости и халтуры, за очищение репертуара самодеятельных коллективов, эстрады и цирка от «нездоровых элементов» и выдвигается требование «художественного подъема их программ»⁴⁶.

Этот исторический документ как бы завершал определенный этап борьбы партии за вовлечение художественной интеллигенции в дело строительства социалистической культуры, борьбы за переход этой интеллигенции от враждебности или настороженности к лояльному отношению, а затем к активному сотрудничеству с Советской властью. Пророческими оказались слова В. И. Ленина о том, что под влиянием непосредственного участия народных масс в созидании нового строя представители старой интеллигенции «будут побеждены морально, а не только политически отсечены от буржуазии»⁴⁷.

В течение 1919—1920 годов Советская власть проводит целый ряд мероприятий в помощь театрам. Правительство охотно откликается на просьбу А. В. Луначарского поддержать материально молодые театры, особенно Детский театр⁴⁸. Несмотря на разруху и лишения, только во втором полугодии 1919 г. на нужды театров было отпущено 130 млн. руб.

В постановлении Наркомпроса от 5 ноября 1920 г. еще раз подчеркивается, что «политика Советской власти в области театра определенно делится на две задачи: 1. Революционно-творческое создание нового театра, подъем уровня театра для массы и революционная чистка театра, лишенного художественных, культурных и политических ценностей, и 2. Сохранение лучших театров прошлого, как безусловно заслуживающих заботу государства в качестве хранителей художественных

⁴⁶ СУ, № 44, 10 сентября 1919 г., стр. 447—479; ЦГАЛИ, ф. 878, д. 119, оп. 2, л. 17.

⁴⁷ В. И. Ленин. Соч., т. 29, стр. 158.

⁴⁸ ЦГАЛИ, ф. 649, д. 32, оп. 2.

традиций»⁴⁹. Советские органы решительно борются за идейность революционного театра, против попыток превратить театр в чисто развлекательное, увеселительное предприятие. В декабре 1920 г. Наркоматом внутренних дел был издан специальный приказ о ликвидации «театральных притонов спекулятивно-мошеннической буржуазии»⁵⁰. Постановлением СНК 29 декабря 1920 г. был закрыт Никитский театр, не способствовавший воспитанию народа. Характерна такая цифра: если в 1917 г. в театрах Москвы прошло 700 фарсов, то в 1919 г.— только 71⁵¹.

Политика Советского государства и Коммунистической партии в области театра явилась прямым продолжением той борьбы за народное искусство, которая велась Коммунистической партией в предреволюционные годы. Победа социалистической революции вызвала бурный расцвет новой культуры, культуры народных масс. В ходе революции отчетливо выявилось, что только пролетариат может взять на себя историческую задачу сохранения и дальнейшего развития сокровищ русской культуры. Борьба пролетариата за создание нового искусства, за творческое освоение прогрессивных традиций способствовала вовлечению представителей старой художественной интеллигенции в дело строительства социалистической культуры, коренной перестройке их мировоззрения.

Курс Коммунистической партии на дальнейшее развитие величайших достижений русской культуры, на создание искусства больших мыслей и чувств, неразрывно связанное с жизнью народа, способствовал превращению театра в боевое оружие борьбы за укрепление диктатуры пролетариата и строительства социалистического общества.

⁴⁹ ЦГАЛИ, ф. 878, д. 117, л. 2.

⁵⁰ «История советского драматического театра», т. 1, стр. 168--170.

⁵¹ «Вестник театра», 1920, № 49.

традиций»⁴⁹. Советские органы решительно борются за идейность революционного театра, против попыток превратить театр в чисто развлекательное, увеселительное предприятие. В декабре 1920 г. Наркоматом внутренних дел был издан специальный приказ о ликвидации «театральных притонов спекулятивно-мошеннической буржуазии»⁵⁰. Постановлением СНК 29 декабря 1920 г. был закрыт Никитский театр, не способствовавший воспитанию народа. Характерна такая цифра: если в 1917 г. в театрах Москвы прошло 700 фарсов, то в 1919 г.— только 71⁵¹.

Политика Советского государства и Коммунистической партии в области театра явилась прямым продолжением той борьбы за народное искусство, которая велась Коммунистической партией в предреволюционные годы. Победа социалистической революции вызвала бурный расцвет новой культуры, культуры народных масс. В ходе революции отчетливо выявилось, что только пролетариат может взять на себя историческую задачу сохранения и дальнейшего развития сокровищ русской культуры. Борьба пролетариата за создание нового искусства, за творческое освоение прогрессивных традиций способствовала вовлечению представителей старой художественной интеллигенции в дело строительства социалистической культуры, коренной перестройке их мировоззрения.

Курс Коммунистической партии на дальнейшее развитие величайших достижений русской культуры, на создание искусства больших мыслей и чувств, неразрывно связанное с жизнью народа, способствовал превращению театра в боевое оружие борьбы за укрепление диктатуры пролетариата и строительства социалистического общества.

⁴⁹ ЦГАЛИ, ф. 878, д. 117, л. 2.

⁵⁰ «История советского драматического театра», т. 1, стр. 168--170.

⁵¹ «Вестник театра», 1920, № 49.

