

**Театральная жизнь Сибири в период революции и гражданской войны (1917–1919 гг.)\***

На рубеже XIX–XX вв. важным элементом городской культуры Сибири стал театр. Театр одновременно выполнял несколько взаимосвязанных функций: был средством общения и просвещения населения, трибуной и зеркалом общественной жизни страны, региона, города. Деятельность сибирских театров протекала в рамках общероссийской театральной системы и в то же время имела ряд особенностей, обусловленных уровнем политического, экономического и социокультурного развития края. Наиболее ярко их влияние проявилось в годы революции и гражданской войны. В условиях частой смены государственной власти на востоке России и практически полного отсутствия административного контроля театры Сибири были вынуждены самостоятельно вырабатывать механизмы реакции на происходившие события и определять пути дальнейшего развития. Этот период истории театральной культуры Сибири изучен слабо. Специальные монографии, посвящённые данной теме, отсутствуют. В публикациях советских исследователей театра основной акцент сделан на событиях театральной жизни Москвы и Петрограда.

На их фоне деятельность провинциальных театров представлена схематично, пунктирно. Кроме того, в советской историографии долгое время господствовала точка зрения о невозможности развития культуры на территориях, ставших очагами антибольшевистского сопротивления. Авторы немногочисленных исследований по истории крупнейших сибирских театров негативно оценивали период 1917–1919 гг., подтверждая тезис о невозможности плодотворного развития театра, как и искусства в целом, вне большевистского контроля<sup>1</sup>. В подобном же ключе проблемы развития театрального искусства Сибири в годы революции и гражданской войны рассматривались в публикациях, освещающих эту тему в контексте истории всей культуры края или отдельных её аспектов<sup>2</sup>. С 1990-х годов и до настоящего времени в историографии истории театра периода революции и гражданской войны прослеживаются положительные подвижки. Выросло число статей и монографий по истории сибирских театров<sup>3</sup>. Затрагивая период революции и гражданской войны в контексте их общего развития, исследователи демонстрируют более взвешенный подход в оценке событий театральной жизни. Активно ис-

---

\* *Статья подготовлена при финансовом содействии РГНФ (исследовательский проект № 11-01-00222а).*

пользуя материалы газетной прессы 1917–1919 гг., авторы вводят в научный оборот богатый фактический материал, показывают пестроту и разнообразие театральной жизни сибирских городов в указанное время<sup>4</sup>. В основном внимание исследователей сосредоточено на деятельности профессиональных театров Сибири. Но практические вне поля их зрения остались любительские театральные коллективы; не решена проблема взаимоотношений между театрами и местными властными структурами; не хватает комплексного анализа ситуации в целом.

Основным источником, позволяющим выйти на совокупность проблем истории театральной жизни Сибири 1917–1919 гг., является периодическая печать региона. В годы революции и гражданской войны главным средством массовой информации были газеты. Стремясь к всестороннему освещению текущих событий, они наряду с политическими, социальными и экономическими проблемами обращались и к вопросам культурной жизни Сибири, значительную роль в которой играл театр. Анализ публиковавшихся в газетах театральных афиш, рецензий, статей и заметок о театре позволил выявить основные творческие коллективы региона, выяснить их актёрский состав, раскрыть особенности репертуара сибирских театров, дать характеристику театральной публике. Степень информативности газетных изданий различна, что во многом было обусловлено их общественно-политической направленностью. Но в совокупности материалы сибирской печати дают возможность представить целостную картину развития театральной культуры региона.

Основу театральной жизни Сибири составляли профессиональные и любительские коллективы. Благодаря наличию собственного театрального здания полноценные сезоны проходили в Омске, Красноярске, Иркутске и Тюмени. На сценах общественных и коммерческих собраний, библиотек, цирков и народных домов – просветительных учреждений широкого профиля – ставились профессиональные и любительские спектакли в Барнауле, Тобольске, Минусинске, Томске. Ярким событием для сибиряков всегда были гастроли столичных и провинциальных театральных коллективов. Так, весной 1917 г. по Сибири и Дальнему Востоку с большим успехом гастролеровали Русская опера Л. Фёдорова и В. Скларова, Русская опера А.С. Кастаньяна и И.П. Палиева, а также Русская комическая опера-оперетта А.И. Кирилова и В.С. Горева. Они представляли публике хорошо известные классические музыкальные произведения, в содержательном отношении имевшие мало общего с революционным духом того времени.

В целом реакция сибирского театра на Февральскую революцию не была такой быстрой и бурной, как в театрах Москвы и Петрограда. Сказывалась удалённость от Центра и низкая, по сравнению со столицами,

активность театральной общественности. После постановления об отмене цензуры в Центре разгорелись жаркие споры по вопросам управления театром и разумной организации театральной жизни в России. Главный уполномоченный Временного правительства по петербургским государственным театрам Ф.Д. Батюшков заявил: «[...] Отныне артисты и все деятели театра вступают на путь свободного самоопределения своих творческих сил и будут управляться на принципе автономии отдельных артистических корпораций, лишь под финансовым и художественным контролем представителя правительственной власти»<sup>5</sup>. В действительности финансовый и художественный контроль отсутствовал, так как не было реальных сил, способных его осуществлять.

В Сибири организацией театрального процесса занимались театральные дирекции, антрепренёры – частные театральные предприниматели – и разного рода общественные организации. Частая смена власти и свобода творчества, полученная в результате Февральской революции, привели к тому, что фактически театральные коллективы вели самостоятельную деятельность. На государственном уровне вопрос о дальнейшем пути развития театрального искусства практически не рассматривался, так как в условиях революции и гражданской войны на первом месте стоял вопрос о власти. Всё остальное отходило на второй план. К тому же отсутствовало чёткое представление о том, как развивать театр в России. Далеко не сразу, методом проб и ошибок, выстраивалась театральная политика Советской власти. После Октябрьской революции с подачи А.В. Луначарского было принято несколько постановлений в области театрального искусства. Уже 22 ноября 1917 г. декретом советского правительства – Совета народных комиссаров – театры страны были объявлены всенародным достоянием и переданы в ведение отдела искусств Государственной комиссии по просвещению, позднее – в Народный комиссариат просвещения<sup>6</sup>. Однако большая часть постановлений носила временный характер, и распространялась только на театры Москвы и Петрограда. Проконтролировать выполнение этих законодательных актов на всей территории России Советская власть не могла. Действительно значимым для театрального искусства законом стал декрет об объединении театрального дела, принятый советским правительством 26 августа 1919 года<sup>7</sup>. Декрет устанавливал общие принципы ведения театрального дела в стране и активно претворялся в жизнь на территории, подконтрольной Советской власти.

Установление Советской власти в Сибири в конце 1917 – начале 1918 г. по-разному отразилось на работе театральных коллективов. Городские театры Красноярска, Иркутска, Омска были переданы в ведение культурно-просветительных отделов при Советах. В некоторых

городах были реквизированы помещения театров лёгкого жанра. Любительские театральные коллективы, наоборот, получили поддержку новой власти, так как большевики придавали большое значение развитию театральной самодеятельности. Декларативные заявления о важности народного театра большевистское руководство подкрепляло конкретными действиями, направленными на поддержку любительских начинаний среди солдат и рабочих. Так, реквизированный в феврале 1918 г. Интимный театр Н.И. Кулаковского и А.П. Троицкого Томский совет рабочих и солдатских депутатов передал для постановки спектаклей театральному коллективу Союза безработных фронтовиков и рабочих<sup>8</sup>. В нескольких городах, где отсутствовали собственные стационарные театры, большевистское руководство взяло на себя обязанности по организации весенне-летнего театрального сезона.

Однако все эти меры по упорядочиванию театральной деятельности носили внешний характер и не затрагивали внутренних основ театрального искусства. Кратковременность существования Советской власти в Сибири не позволила их закрепить. После контрреволюционного переворота в мае – июне 1918 г. театры региона постепенно вернулись к той схеме деятельности, которая сложилась после Февральской революции. Так как существовавшие во второй половине 1918–1919 г. на территории Сибири правительства не вмешивались в театральную сферу, эта схема продолжала действовать вплоть до окончания гражданской войны.

Особенно активно театральная жизнь протекала в губернских и областных центрах Сибири. Наличие разных концертных площадок позволяло одновременно работать нескольким театральным коллективам. В Омске, Красноярске, Иркутске, Тобольске, Тюмени, Барнауле и Томске на протяжении 1917–1919 гг. регулярно шли спектакли профессиональных и любительских театров, численность которых после Февральской революции резко увеличилась.

Серьёзную конкуренцию профессиональным труппам городских театров составляли так называемые театры малых форм, активное распространение которых стало особенностью периода революции и гражданской войны. Этим термином обозначались профессиональные труппы, работавшие в жанре постановки небольших произведений: миниатюр, скетчей, пародий, оперетт, фарсов, обзрений и эстрадных номеров. В европейской части России они появились ещё в начале XX в., а наибольшую популярность приобрели в годы Первой мировой войны. Их цель заключалась в том, чтобы дать возможность зрителю отвлечься от житейских проблем, расслабиться и весело провести время. Такой подход нашел свое отражение даже в названиях театров по-

добного «лёгкого» жанра: «Интимный», «Мозаика», Театр миниатюр.

На широкое распространение подобного рода театров влияло несколько факторов: общие тенденции развития театрального искусства в стране, раскрепощение общественной жизни в результате Февральской революции, уменьшение административного контроля, возросший в народе спрос на развлечения. В сентябре 1917 г. томский корреспондент Н. Седой сообщал в столичный журнал «Театр и искусство»: «Открылся и благополучно работает театр миниатюр в новом здании, построенном в центре города предпринимателем Морозовым. Сборы бешенные: на круг идут по 1 500–2 000 рублей. Были зарегистрированы случаи, когда стремившаяся в театр публика выдавливала напором стёкла в окнах и дверях, и в дело вступала милиция»<sup>9</sup>. Чутко реагируя на запросы зрителя и ориентируясь прежде всего на финансовый успех спектаклей, театры лёгкого жанра успешно функционировали на протяжении 1917–1919 гг.

В эти годы в Томске работал Интимный театр А.П. Троицкого и Н.И. Кулаковского. В сезоне 1917–1918 гг. в красноярском Общественном собрании под таким же названием ставил спектакли театр Л.А. Леонидова. Театральный критик газеты «Свободная Сибирь» Вячеславский охарактеризовал его как «интересную новинку», предоставляющую каждому желающему возможность приятно и без утомления провести пару часов<sup>10</sup>. Осенью 1918 г. в Красноярске открылся Театр изящной комедии, оперетты и миниатюр «Мозаика», в Новониколаевске – интимный театр «Миньон», в Омске весной 1919 г. – театр «Кристалл Палас»<sup>11</sup>. В этом же духе работали и небольшие гастрольные труппы, кочевавшие по городам Сибири: комедийно-опереточные коллективы под управлением К.М. Адамова и В.Г. Валерианова, Я.С. Гальского, М.Т. Дарьял, Сибирский художественный театр-кабаре «Летучая мышь» под управлением Л. Леонидова и М. Бакалейникова и другие<sup>12</sup>.

Однако часть публики, помимо желания развлечься, стремилась непосредственно участвовать в постановке спектаклей. На волне революционного энтузиазма, вызванного Февральской революцией, по всей стране начали активно создаваться самодеятельные театральные кружки. Рост творческой инициативы и энергии широких слоёв населения привёл к оживлению деятельности театров при культурно-просветительных организациях. Одними из самых ярких в Сибири были иркутские театры Общества народных чтений и Общества народных развлечений, томский театр Драматической комиссии при Обществе народного образования, труппа комиссии народных развлечений при Школьном обществе Барнаула<sup>13</sup>. Всего в 1917–1918 гг. в регионе на базе культурно-просветительных организаций работало не менее 11 театров: по два те-

атра в Иркутске и Томске, по одному – в Барнауле, Бийске, Красноярске, Новониколаевске, Минусинске, Омске и Тобольске.

Всплеск национального самосознания в результате Февральской революции 1917 г. привёл к активизации представителей многочисленных диаспор, проживавших в Сибири. Газеты пестрели объявлениями о всевозможных съездах, сборах и собраниях. Создавшиеся организации много усилий прикладывали для сохранения и развития национальной культуры и образования. В ряду мероприятий, способствовавших решению этой задачи, особое место занимала постановка спектаклей, практика которых была распространена ещё до революции. Однако с отменой национальных ограничений и разрешением легального оформления национальных организаций возможность устройства собственных театров возросла. В течение 1917 г. в Сибири широко распространились драматические кружки при национальных клубах и обществах украинцев, евреев, поляков и латышей<sup>14</sup>.

Внимание театральному искусству уделяли и созданные в Сибири Советы. Собственная драматическая труппа была сформирована художественной секцией при культурно-просветительном отделе Новониколаевского совета рабочих и военных депутатов<sup>15</sup>. А гарнизонная драматическая труппа Томска, организованная театральной комиссией Совета солдатских депутатов, была одним из лучших драматических коллективов города.

Возросшую в народе жажду театрального творчества удовлетворяли многочисленные кружки любителей драматического искусства, стихийно распространившиеся в 1917 г. Частым явлением стали кружки работников определённой профессиональной организации или союза. Особенно активны были печатники, работники железнодорожного транспорта и почтово-телеграфной службы, торгово-промышленные служащие и пожарники. Бийские любители при Союзе торговых служащих в конце июня 1918 г. открыли собственный театр в зале женской гимназии<sup>16</sup>. Возросло количество студенческих и гимназических спектаклей.

Спектакли учащихся и спектакли рабочих, как правило, носили благотворительный характер. Чаще всего они устраивались с целью помочь нуждавшейся группе населения или пополнить фонд того союза или учреждения, члены которого играли на сцене. Среди учащихся особенно распространены были спектакли в пользу неимущих учеников той или иной гимназии или школы. Организаторами таких спектаклей обычно выступали учителя и родительские комитеты образовательных учреждений. Рабочие играли в пользу своих профессиональных союзов. И ученические, и рабочие вечера не ограничивались одним спектаклем. На них читали стихи, пели песни; студенты любили исполнять

«Gaudeamus», а рабочие, особенно в первые месяцы революции, – «Марсельезу». Заканчивался же вечер танцами. Спектакли носили нерегулярный характер в силу того, что заниматься театром ученики и рабочие могли только в свободное от работы или учёбы время.

Отдельные спектакли в 1917 г. ставились солдатами. В Иркутске прошло несколько спектаклей театральной комиссии 11-го полка совместно с обществом народных развлечений. В Новониколаевске выступали любители драматического кружка 22-го Сибирского стрелкового полка<sup>17</sup>. Но эти постановки, как и спектакли рабочих и учащихся, не носили регулярного характера, поскольку в большей степени отражали сиюминутную инициативу части солдат, среди которых были призванные в армию профессиональные актёры, чем систематически организованную деятельность военного руководства. Только весной 1919 г. военное министерство Российского правительства и армейское командование начали активно использовать театр в целях просвещения и организации разумного досуга солдат, создавая солдатские театры и театры для солдат.

Расширение социальной базы актёрского состава любительских коллективов, включение в театральную самодеятельность рабочих, повышение активности местной интеллигенции, учащихся и представителей других национальностей значительно разнообразило театральную жизнь Сибири. Пик театральной активности самодеятельных театров в крае пришёлся на весну 1917 – лето 1918 гг. В дальнейшем в их деятельности обострилась проблема соотношения идейного и коммерческого начал. Платить высокие налоги в пользу армии и города, обеспечивать качественную постановку спектаклей и держать цены на низком уровне, приемлемом для малообеспеченных горожан, в условиях углублявшегося экономического кризиса самодеятельные театры не могли. Кроме того, снизился творческий энтузиазм, вызванный революцией и подогреваемый большевистской властью в конце 1917 – начале 1918 г. В совокупности с мобилизацией в ряды Российской армии, которой подверглись весной 1919 г. многие актёры, эти факторы привели к сокращению числа любительских театров.

Актёр был центральной фигурой провинциального театра. От него, от его таланта, опыта, умения прорабатывать и подавать роль во многом зависел успех спектакля. Профессия театрального режиссёра в то время только зарождалась. Такие яркие её представители, как В.Э. Мейерхольд и К.С. Станиславский работали в столице. В провинции же функции режиссёра носили исключительно организаторский характер. Поэтому актёры, основываясь на собственном понимании роли и границ амплуа, выстраивали свою игру самостоятельно. Антрепренёры, являясь вла-

дельцами театрального предприятия, по сути дела были теми же актёрами, только с предпринимательской жилкой. Успешность антрепризы также зависела от личности антрепренёра, его умения организовать работу артистов и удовлетворять потребности публики.

В 1917–1919 гг. работа профессиональных артистов продолжала строиться на основных принципах антрепризы. Антрепренёр арендовал театральное здание, собирал труппу и обеспечивал регулярную постановку спектаклей. В таких крупных городах, как Омск, Иркутск и Красноярск, антрепренёр, претендовавший на аренду помещения городского театра, заключал договор непосредственно с театральной дирекцией. В документе детально прописывался весь комплекс условий, обязательных для выполнения. Помимо собственно арендной платы, устанавливалось количество спектаклей, основные направления репертуара сезона, ценовая политика, наличие декораций, количество актёров и работников сцены, достаточное для качественной постановки и ведения театрального процесса<sup>18</sup>.

Как и до революции, коллективы артистов формировались с учётом амплуа. Перед началом сезона газеты публиковали состав труппы театра с обязательным указанием амплуа того или иного артиста. Основными женскими амплуа были героиня, инженерю, трагести, комическая старуха, грандам и субретка, мужскими – герой, любовник, трагик, комик, простак, резонёр и фат. Наличие в труппе представителей на каждое амплуа считалось признаком многообещающего театрального коллектива. Кроме того, это существенно облегчало постановку спектакля, поскольку актёры, как правило, имели багаж ролей определённого типа. Режиссёру оставалось только собрать их вместе и расположить на сцене, на что уходило обычно две – три репетиции.

Любительские театральные коллективы, не уступавшие, а иногда и превосходившие по уровню игры профессиональные труппы, в меньшей степени были ориентированы на систему амплуа. Роли подбирали по типу внешности и уровню таланта человека. Зачастую это давало лучший эффект, чем жёсткая ориентация на определённый тип ролей, потому что артист-любитель не был привязан к статичным положениям, фразам, мимике и жестам, характерным для многих профессионалов.

На результаты театральной жизни того или иного сибирского города в годы революции и гражданской войны в значительной степени влияла деятельность конкретных актёров и антрепренёров. К примеру, успешная деятельность Народного театра при томском обществе попечения о народном образовании во многом была результатом работы талантливого режиссёра и актёра Хрисанфа Васильевича Хрисанфова. В статье, посвящённой его бенефису, томский рецензент Мих. Сирота отметил огромные



заслуги Х.В. Хрисанфова в деле развития самодеятельного театра: «Последний с особой любовью относится к театру, привлекает и поощряет молодые силы и тратит много труда и сил на постановку пьесы. Пьесы ставятся с таким ансамблем, что труппе народного театра при бесплатной библиотеке могут позавидовать и патентованные труппы»<sup>19</sup>. Кроме Хрисанфова, в труппе Народного театра играли такие опытные артисты, как Ольга Петровна Петрова, отметившая 9 февраля 1919 г. 15-летний юбилей своей сценической деятельности, и Павел Васильевич Шубкин-Мамонтов, посвятивший любительской сцене около тридцати лет жизни. Детальная проработка спектакля и сильный состав труппы Народного театра позволяли артистам успешно ставить серьёзные драматические пьесы. Так, 12 ноября 1917 г. театр впервые поставил пьесу Л.Н. Толстого «Власть тьмы», ранее бывшую под запретом<sup>20</sup>.

Отсутствие чёткой грани между любительством и профессионализмом, выражавшееся в незначительном качественном отличии уровня постановок, было отражением общих тенденций развития театральной культуры Сибири. Несмотря на заметный прогресс на рубеже XIX–XX вв., становление профессионального театра ещё не было завершено. Большая часть провинциальных «профессиональных» актёров не имела специального театрального образования, поэтому связь с любительским театром была нормальным явлением.

Февральская революция способствовала размыванию актёрского состава сибирских театров. Расцвет театральной самодеятельности в 1917 г. расширил практику совместной работы профессионалов и любителей. Весной – летом 1917 г. частым явлением стали самодеятельные спектакли, поставленные под руководством опытных профессиональных актёров. Особенно распространены они были в тех городах, где отсутствовали профессиональные сезонные труппы. Так, большое количество любительских спектаклей в Барнауле, Бийске и Новониколаевске было поставлено под режиссёрством Г.А. Соколова, талантливого артиста и опытного антрепренера<sup>21</sup>. В Новониколаевске при участии профессионального актёра А.А. Трубецкого ставились спектакли художественной секции Совета рабочих и солдатских депутатов, а под руководством М.В. Понтус – спектакли любителей драматического искусства при профессиональном союзе рабочих печатного дела<sup>22</sup>.

Материальное положение провинциальных актёров в годы революции и гражданской войны ухудшилось. Для того, чтобы обеспечить себе нормальное существование, им приходилось играть практически без перерыва в течение всего года, тогда как раньше основная их деятельность приходилась на зимний сезон. В условиях экономического кризиса и

повсеместного удорожания жизни даже недельный перерыв в работе мог обернуться финансовыми проблемами. На собрании омских артистов антрепренёр городского театра Г.К. Невский точно выразил эту мысль: «[...] Теперь сколько ни зарабатываешь – всё ничего нет»<sup>23</sup>.

Не случайно весенне-летние периоды 1918 и 1919 гг. ознаменовались появлением разного рода товариществ. Товарищества представляли собой коллективную форму ведения театральных дел и предоставляли артистам возможность продолжать работу после закрытия основного сезона. Характер их репертуара свидетельствовал о том, что они преследовали финансовые цели. Во многом сходный с репертуаром их бывшей антрепризы, он включал в себя довольно много развлекательных пьес, направленных на привлечение широкой публики, и обеспечивал хороший материальный успех спектакля.

Отсутствие административного контроля привело к тому, что антрепренёры, товарищества и самодеятельные коллективы формировали репертуар самостоятельно, исходя из предпочтений публики, собственных целей и возможностей. Благодаря разнообразию участников театральной жизни Сибири в годы революции и гражданской войны, репертуар этого периода представлял собой пёструю совокупность музыкальных и драматических произведений различных по форме и идейному содержанию.

Предоставленной искусству в 1917 г. свободой творчества быстрее всего воспользовались кинематографы и столичные театры лёгкого жанра, репертуар которых пополнился произведениями довольно откровенного содержания. Особенно популярными в первые месяцы революции были спектакли о жизни царской семьи и Григория Распутина: фарс «Царскосельская благодать», «Крах торгового дома Романов и К<sup>о</sup>», «Ночные оргии Распутина», «Царскосельская блудница» и др. Ещё ярче эта линия была представлена в кинематографе. Экраны заполнили ленты, посвящённые «тайнам самодержавия»: «Тайна охранки», «Тайна дома Романовых», «В цепких лапах двуглавого орла», «В лапах Иуды» («Провокатор Азеф») и т. п.

В Сибири постановка подобного рода произведений на сцене и в кино не достигла такого широкого масштаба. Необходимость подстраиваться под настроение толпы требовала быстрой реакции на произошедшие в стране изменения. Поэтому большинство злободневных новинок было написано в жанре сатиры, скетча, миниатюры или буффонады. Специализируясь на их постановке, столичные театры малого жанра, обладавшие большей внутренней мобильностью, смогли включить подобные произведения в свой репертуар уже в середине марта 1917 г.

В Сибири же количество таких театров весной 1917 г. было незначительно. Только к началу зимнего сезона 1917–1918 гг. они получили широкое распространение. А к этому времени произведения «на злобу дня» были вытеснены бытовым развлекательным репертуаром.

Кроме того, эпицентр революции находился в Петрограде, где уровень общественной активности был выше, а театральное искусство – более развито, чем в сибирской провинции, поэтому и реакция на произошедшие события была быстрее, масштабнее и ярче. В столицах распространились особые театральные жанры и виды зрелищ. Театрализованные парады, агиттеатры и массовые празднества были своеобразным порождением революционного времени. На фоне традиционных постановок ярко выделялась новаторская творческая деятельность В.Э. Мейерхольда, В.В. Маяковского, Е.Б. Вахтангова, способствовавшая развитию театрального искусства России в целом. Но в театральной жизни сибирской провинции 1917–1919 гг. столичные театральные новшества, в отличие от общих законодательных преобразований, отражения не получили.

Снятие цензурного контроля повлекло за собой интересное изменение в театральном репертуаре: появление в нём ранее запрещённых произведений. Именно они составили основу «революционного» репертуара сибирских театров весной – летом 1917 г. Организаторами спектаклей, как правило, выступали самодеятельные театральные коллективы при различных союзах и обществах, поскольку профессиональные театры закрыли сезон еще в середине февраля, а выступавшие на сибирской сцене гастролёры продолжали играть дореволюционный репертуар.

Любительские коллективы смогли быстрее сориентироваться в новой ситуации. Уже в апреле 1917 г. в печати появились афиши и анонсы предстоявших спектаклей. В них получили отражение сюжеты, связанные с революционными событиями в России и за рубежом, с обличением пороков царского режима, в неприглядном свете рисовавшие самодержца, членов императорской фамилии, духовенство и чиновничество. В условиях отсутствия качественных пьес, посвящённых переживаемому моменту, запрещённые ранее произведения наделялись особым революционным смыслом, становились символом нового времени. Востребованными оказались в первую очередь произведения современных драматургов, в которых был сделан акцент на негативные стороны общественной жизни царской России: «Война» М.П. Арцыбашева, «Ледоход» С. Лешар (псевдоним Р.М. Хин), «На конспиративной квартире» С. Анненского, «Павел I» Д.С. Мережковского, «Савва» и «Царь-голод» Л.Н. Андреева.

Наибольшим успехом пользовалась пьеса В.В. Протопопова «Чёрные вороны», в которой автор разоблачал деятельность секты иоаннитов, по-

пулярной в годы реакции. Члены секты признавали Иоанна Кронштадского богом, вторично явившимся на землю. А её руководители, пользуясь невежеством основной массы населения, обирали людей до нитки. Официальная церковь признала иоаннитов сектой и выступила против них. В.В. Протопопов показал в своей пьесе это явление на примере судьбы богатой образованной девушки, попавшей в лапы сектантов.

По мнению многих сибирских рецензентов, пьеса не отличалась особой художественностью, но её популярность в народе была велика. Только в Иркутске с апреля по май 1917 г. «Чёрные вороны» были поставлены около 10 раз.

Однако уже к началу зимнего сезона 1917–1918 гг. интерес публики к запрещённым и злободневным произведениям снизился. Например, из многочисленных пьес про Григория Распутина и царскую семью, представленных в летнем репертуаре труппы Н.И. Кулаковского, ни одна не была поставлена в Интимном театре Томска, куда артисты переехали на зимний сезон. В 1917–1918 гг. продолжали пользоваться популярностью только «Чёрные вороны». Остальные спектакли редко появлялись на любительской сцене. Количество их постановок по сравнению с весной – летом 1917 г. заметно уменьшилось. Большую популярность в первые месяцы после революции эти пьесы приобрели на волне общественного подъёма. Не обладая выдающимися сценическими достоинствами, они не сумели прочно закрепиться в репертуаре после того, как прошла эйфория первых революционных месяцев, и интерес публики к запретному упал. В сезоне 1918–1919 гг. они окончательно исчезли из репертуара сибирских театров.

Лидирующее место в репертуаре продолжали занимать произведения бульварно-обывательской драматургии, завоевавшие симпатию публики в период реакции после Первой русской революции 1905 г. В 1917–1919 гг. для открытия сезона крупнейшие городские театры Сибири выбирали пьесы Л.Н. Урванцева, А.И. Сумбатова и Э. Шелдона. Посвящённые переживаниям человека, отношениям между мужчиной и женщиной, семейным проблемам и бытовым историям, они, как и произведения Л.Н. Андреева, И.Д. Сургучева, А.И. Косоротова, В.К. Винниченко, по-прежнему были интересны публике. Солидный опыт их постановки в условиях господствовавшей системы ампулы позволял ставить большое количество «новых» спектаклей за сезон, что положительным образом сказывалось на материальном положении театров.

На дореволюционном уровне в репертуаре осталась доля классических произведений. Как правило, ставили известные пьесы или инсценировки Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.Н. Островского,

А.П. Чехова, М. Горького, А.И. Тургенева, У. Шекспира, И. Гёте, Ф. Шиллера, А. Дюма, Ж.Б. Мольера. В репертуаре драматических трупп городских театров Иркутска, Красноярска, Омска, Томска они занимали второе место после бульварно-обывательских мелодрам современных авторов. Шире классика, особенно отечественная, была представлена в репертуаре любительских коллективов Сибири. Они ставили много пьес А.Н. Островского: «Без вины виноватые», «Женитьба Бальзаминова», «Свои люди, сочтёмся», «Лес», «Бешенные деньги», «Бедность не порок», «На бойком месте». Простые и понятные широкому кругу зрителей, лёгкие в постановке, эти пьесы пользовались большой популярностью. Особенно часто их ставили драматические коллективы при культурно-просветительных учреждениях, руководствуясь целями воспитания и просвещения населения.

С другой позиции подходили к формированию репертуара многочисленные театры малых форм. Их программа, представленная ненавязчивыми музыкальными и драматическими произведениями, как нельзя лучше подходила для зрителя, стремившегося весело провести время, забыв о повседневных проблемах. Она обыкновенно состояла из одного небольшого драматического произведения, оперетты или водевиля и дивертисмента. Так, Интимный театр Л.А. Леонидова предлагал красноярцам в субботу 23 сентября 1917 г. следующую программу: оперетту-кабаре «Курьёзное недоразумение», комедию «Её скромный поклонник», выступление квартета «Фараоны», «эксцентричные танцы» дуэта Лоло и Никс, романсы в исполнении И.Я. Лавинской, пародию на романс и «мелодичную песенку» «По нотам» в исполнении всей труппы<sup>24</sup>.

Ориентируясь на музыкальные предпочтения сибиряков, театры, которым позволял состав труппы, ставили оперетты В.П. Валентинова, Ф. Легара, Э. Одрана, Ж. Оффенбаха, Р. Планкетта. Произведения признанных классиков опереточного жанра за внешним развлекательным лоском скрывали глубокую сатиру, поднимали болезненные вопросы своего времени. Однако представленные в это время на сценах сибирских театров, они зачастую утрачивали свою социально-критическую направленность, так как основной акцент в постановке театры делали не на идее оперетты, а на её зрелищности.

Наряду с шедеврами мировой музыки, немногочисленными драматическими произведениями А.П. Чехова и А.И. Куприна, талантливыми сатирами А.Т. Аверченко и Е.А. Мировича (Дунаева) в репертуаре театров миниатюр широко были представлены творения таких современных авторов, как П. Струйский, В. Пергамент, С. Федорович и С. Белая. Как правило, они не отличались художественными достоин-

ствами, порой даже были довольно откровенного содержания. В анонсах на такого рода спектакли (например, «Бедные овечки», «Радий в чужой постели», «Первая ночь» и «Массажистка в ванне»), как правило, стояло ограничение «только для взрослых».

Более содержательные комедийные спектакли предлагали зрителям драматические труппы народных и городских театров. Наибольшей популярностью пользовались такие пьесы, как «Лес» А.Н. Островского, «Дама из Торжка» Ю. Беляева, «Генеральша Матрёна» В. Крылова, «Оболтусы-ветрогоны» Л. Яковлева, «Дурак» Фульда, «Мадам Сан-Жен» В. Сарду, «Змейка» и «Волна» В. Рышкова, «Слон» и «Хамка» М. Константинова. Из созвучных времени произведений успех имела новая сатира Е.А. Мировича (Дунаева), продолжившая серию рассказов о студенте-бароне – «Вова-революционер». Эта и другие комедии часто шли на любительской сцене. Среди учащихя особенно популярна была пьеса Л.Н. Андреева «Старый студент». В увеличении доли комедийных спектаклей критики даже находили свои плюсы в виде возможности от души посмеяться, забыв о проблемах повседневности.

Развитие в репертуаре дореволюционных тенденций, с одной стороны, было выражением характерной для театрального искусства медлительности изменений в кризисные периоды истории, а с другой – следствием роста потребности населения в развлечениях, который наметился ещё в годы Первой мировой войны. Причина была в том, что Россия переживала трудные времена. Шла война. Она породила такое парадоксальное явление, которое пресса того времени называла «оргией роскоши и увеселений». Толпа требовала зрелищ и ежедневно наполняла залы кинематографов, цирков, клубов и театров. Подобная ситуация была характерна для всех регионов страны.

Февральская революция 1917 г. только усилила эту тенденцию. Весной и летом сибирская публика активно посещала спектакли актёров – любителей и гастрольных коллективов, поскольку сезонные труппы городских театров в это время не работали. Начиная с зимнего сезона 1917–1918 гг., газеты запестрели сообщениями о возросшем в народе спросе на зрелища и огромных денежных прибылях развлекательных учреждений. Подводя итоги работы томских театров в 1916–1917 гг., «Сибирская жизнь» сообщала: «Общее число посетителей всех мест увеселений и зрелищ за 1917 г. определяется весьма внушительной цифрой в 641 828 человек»<sup>25</sup>. По сравнению с 1916 г. общая посещаемость зрелищных учреждений возросла на 20 373 человека<sup>26</sup>.

Рецензии на спектакли стали стандартно заканчиваться разными вариантами фразы «театр был полон». Констатируя факт роста зритель-

ской аудитории театра, рецензенты сибирских газет постоянно жаловались на вопиющее бескультурье публики. Особенно активно возмущались критики спектаклей городских театров, аудитория которых до этого была более – менее стабильной и соблюдала правила поведения в общественных местах. Оценивая спектакль труппы М.А. Смоленского в иркутском театре, рецензент Б. с сожалением писал: «Театр как всегда полон, но как изменилась публика, как она привыкла к митингованным посредственностям, к разнузданности. Как она мешает артистам своим часто неуместным смехом, своими чересчур громкими восклицаниями и как мало уделяет внимания содержанию пьесы, глубине мысли. А ищет игровых построений, дешёвых эффектов, крылатых фраз»<sup>27</sup>.

Маловероятно, что за несколько месяцев так изменилась традиционная интеллигентная публика Иркутска. Отсутствие культуры поведения в большей степени было характерно для людей, недавно пришедших в театр. Не случайно в октябре 1917 г. газета томских большевиков «Знамя революции» опубликовала правила для зрителей, посещающих театр: «[...] Просят публику обязательно занимать места после второго звонка. Во время хода действия не перебегать с места на место. Матерей и отцов просят следить за своими детьми, чтобы они не толпились у барьера. А самое главное: убедительнейше просят публику не разговаривать и не шушукаться во время игры»<sup>28</sup>. Формулировка правил и их публикация в печати свидетельствуют о том, что они были составлены, исходя из необходимости, которой ранее не существовало. Принятие подобных мер было обусловлено приходом в театр нового зрителя из трудящейся массы, чья тяга к культуре была пробуждена революцией.

Наряду с рабочими и мелкими служащими в ряды новой публики влились солдаты и офицеры. За годы революции и гражданской войны их доля в населении Сибири увеличилась. Так, из примерно 35 тысяч зрителей, посетивших спектакли томской гарнизонной драматической труппы за летний сезон 1917 г., треть публики составили солдаты<sup>29</sup>. В военной среде были люди разного положения и культурного уровня. Неподобающее поведение в общественных местах, в первую очередь, было свойственно солдатам.

В Красноярске был зафиксирован поразительный случай. Во время концерта в пользу семей моряков, погибших на острове Эзель, матрос выстрелил в артиста Мариинского театра П.Я. Павлова, исполнявшего роман С.В. Рахманинова «Христос Воскрес». «В самом конце его пения, – сообщал в местной газете Виктор Вальтер, – раздался револьверный выстрел: матрос выстрелил в певца, но промахнулся, однако контузил ему ухо. Товарищи увели стрелявшего, а имени его не уда-

лось узнать. Вот один из бесчисленных, потрясающих фактов нашей действительности. Факт, до такой степени характерный, что его следует сохранить для будущего исследователя того кошмара, который теперь называется жизнью»<sup>30</sup>. Описывавший это происшествие Виктор Вальтер пытался осмыслить его сквозь призму изменения нравственного облика людей под влиянием тяжёлых жизненных условий.

Демократизация общественной жизни после Февральской революции 1917 г., снятие разного рода запретов и ограничений оказало влияние на психологию людей. Изменения претерпевали привычные нормы и ценности. Изменилось и отношение к театру. До революции он считался преимущественно буржуазным развлечением. В новых условиях, когда массы поняли идею равенства как справедливое воздание за то, чего они не имели раньше, на посещение театра, кроме эстетических и досуговых факторов, влияло желание прикоснуться к тому, что ранее было недоступно. Показательный случай такого рода «демократизации театра» произошёл на спектакле кружка любителей драматического искусства в городе Черемхово. Газета «Иркутские дни» опубликовала его в сатирическом разделе «Мелочи жизни».

«[...] Идёт спектакль «Шельменко денщик».

На одной из скамей зрительного зала расположилась группа рабочих; появляется водка и закуска.

Пьеса идёт...

Первое действие проходит без эксцессов...

Ко второму действию винные пары начинают разбирать и ... вдруг к ужасу артистов раздаётся гармошка...

Режиссёр пьесы Морев срывается со сцены и бежит уговаривать «музыкантов», но напрасно [...]. Раздаётся ругань, слышатся крики, что теперь, дескать, мы, рабочие, «демократизируем» театр.

Едва избегнувший избиения режиссёр прекращает спектакль»<sup>31</sup>.

Беспрепятственный доступ в театр получила учащаяся молодежь, которая раньше могла посещать только утренние спектакли. Революция сняла это ограничение. В условиях отсутствия строго контроля ученики получили возможность посещать спектакли, не соответствовавшие их возрасту. Предупреждение «Только для взрослых» на театральных афишах встречалось крайне редко и, как правило, сопутствовало совсем откровенным спектаклям. Их просмотр не способствовал повышению нравственного и культурного уровня молодёжи.

Само по себе восприятие театрального искусства требует особой подготовки, определённого уровня нравственного и эстетического развития, которыми большинство новых зрителей не обладало. Рецензен-



ты сибирских газет часто указывали на необходимость предварительной работы с публикой для адекватного понимания сложных психологических пьес и жаловались, что она смеётся и плачет невпопад. Так, положительно оценивая постановку красноярскими «актёрами свободного слова» драмы С.Ф. Пшибышевского «Ради счастья», театральный критик отметил, что она трудна для простого народа. «[...] Аудитория театра, состоящая из представителей демократии, не имеет достаточной подготовки для восприятия этой пьесы. Создаётся разобщённость сцены и публики. Нет тех незримых нитей, которыми актёр, играющий на сцене, связан с понимающим каждое его движение зрителем [...]. Эта разобщённость сцены и зрительного зала является главным недостатком спектакля. Несколько шокировал интеллигентную часть публики смех зрителей во время самых жутких сцен этой пьесы из-за таких пустяков, как появившаяся откуда-то на сцене кошка»<sup>32</sup>.

Проблема «окультуривания масс» в годы революции и гражданской войны остро встала для всех русских театров. В Сибири задачу воспитания нового зрителя, его подготовки к посещению театра в основном решали драматические коллективы при культурно-просветительных учреждениях, основную часть публики которых составляли «демократические элементы». Исходя из поставленных перед собой целей повышения культурного уровня населения, они старались – прежде всего, с помощью разного рода запретов и штрафов – приучить своих зрителей к нормам поведения в общественных местах. В программах спектаклей Народного театра томского Общества попечения о народном образовании с октября 1917 г. появилось объявление о том, что публика в зрительный зал после третьего звонка допускаться не будет. Совет Общества убедительно просил также соблюдать тишину в зрительном зале во время действия на сцене<sup>33</sup>. Для сравнения – вход в зрительный зал театров миниатюр допускался в любое время.

Неподобающее поведение особенно шокировало традиционную часть публики, состоявшую из интеллигенции, которая продолжала посещать городские театры. Официальными выразителями настроения этой театральной аудитории были рецензенты. Представляя собой верхушку зрительской пирамиды, они, как и зрители сибирских городов, различались по своим эстетическим предпочтениям. Так, давним театральным традициям и требовательному отношению к театру иркутской и томской публики соответствовал высокий уровень публикуемых рецензий. Не ограничиваясь пересказом содержания и короткими замечаниями относительно игры актёров, театральные рецензенты названных городов оценивали актуальность и сообразность со временем поставленных спек-

таклей, выдвигали дельные предложения по улучшению спектакля и в том числе часто обращались к характеристике публики.

Грамотными и проницательными были театральные обзоры томской газеты «Знамя революции», которые под псевдонимом «Ван» писал её редактор большевик В.Д. Вегман. Особым изяществом слога отличались статьи рецензента томской «Сибирской жизни» Мих. Сироты. В иркутских газетах «Свободный край» и «Сибирь» своей строгостью и требовательностью выделялись рецензии И.Г. Гольдберга, Н.Н. Соловьёва и некоего Пия.

Пёстрый состав публики, включавшей в себя традиционную аудиторию с устоявшимися эстетическими предпочтениями и «нового зрителя», предпочитавшего эффектные и малосодержательные спектакли, ставил перед театрами сложную задачу. Интеллигентная публика требовала от профессиональных трупп городских театров постановки серьёзных, высокохудожественных произведений. Массовый же зритель ждал спектаклей простых и ярких. Необходимость обеспечить финансовый успех, выполняя обязательства, данные театральной дирекции, и одновременно удовлетворяя интересы всех слоёв публики, вынуждала городские театры формировать разноплановый репертуар, в котором подчас удивительным образом сочетались комедия Н.В. Гоголя «Ревизор» и скетч неизвестного автора «Бедный Федя».

В похожей ситуации оказались народные театры. Однако, руководствуясь идеями воспитания и просвещения народа, они всё же делали упор на классические произведения. Отсутствие необходимости ежедневно играть на сцене позволяло им тщательно прорабатывать постановку. В сочетании с хорошим актёрским составом это приводило к тому, что спектакли народных театров отличались высоким качеством и были интересны широкому слою зрителей. Положительно оценивая деятельность томской гарнизонной драматической труппы, критик В.Д. Вегман отмечал, что посетителями этого театра были не только солдаты и рабочие, специально для которых труппа играла по субботам, но и «более или менее интеллигентная публика»: студенты, офицеры и прочая публика<sup>34</sup>.

Публика театров лёгкого жанра, доля которых в театральной жизни Сибири периода революции и гражданской войны была значительной, также была разношёрстна по своему составу. Для репертуара «интимных» театров в принципе была характерна направленность на людей невысокого уровня эстетического развития. В начале 1919 г. газета «Сибирская жизнь», перечисляя многочисленные развлекательные учреждения города типа «интимного» театра, отмечала, что все они как в будни, так и в праздники «переполнены публикой всех классов и сословий»<sup>35</sup>. Разно-

родность и одновременно безликость публики театров миниатюр, представленной почти всей сословной вертикалью городского населения, подметили ещё до революции столичные театральные обозреватели.

Жажду развлечений, охватившую людей, периодическая печать того времени справедливо связывала с желанием забыться от кошмарной действительности, отвлечься от повседневных проблем. Вот что писала авторитетная томская газета «Сибирская жизнь»: «[...] Невзирая ни на какие ужасы трагического времени, полного всяческих катастроф государственного, общественного, экономического, хозяйственно-продовольственного, семейного и личного характера, потребность в увеселениях и зрелищах не только не уменьшается, а, напротив, увеличивается, приобретая при этом особую специфическую остроту и едва ли в направлении повышения вкуса в смысле эстетическом и художественном. Скорее всего – эта страсть к увеселениям и зрелищам у нас – явление болезненное, напоминающее времена упадка нравов, когда толпа кричала и требовала “Хлеба и зрелищ!”»<sup>36</sup>.

Занятые весь день решением бытовых проблем, горожане к вечеру заполняли помещения увеселительных заведений, посещение которых позволяло им сохранить нормальное психическое здоровье. Характеризуя эту ситуацию, газеты намеренно использовали термин «зрелище» и сравнивали публику с толпой римской черни. Люди жаждали именно зрелища и толпами шли в театры миниатюр и цирки, где им предлагали такие экзотические развлечения, как гастролы двенадцатилетней ясновидящей мадмуазель Люции, представления настоящего индийского брамина, таинственного египтянина Эль Доруз-Норини и другие<sup>37</sup>.

Спрос порождал соответствующее предложение. Спектр развлекательных учреждений расширился за счёт появления новых театров малых форм, гастролирующих цирков и сольных артистов. Кроме того, активно продолжали работать кинематографы, часто устраивались народные гуляния и спортивные соревнования (скачки, кулачные бои и т. п.). Жёсткая конкуренция и необходимость вести финансовые дела в условиях экономического кризиса приводили к тому, что профессиональные театры всё больше попадали в зависимость от вкусов публики.

В непростой ситуации оказались драматические труппы профессиональных театров. С одной стороны, театральные дирекции и критики требовали серьёзного и качественного репертуара, с другой – публика всё чаще делала выбор в пользу гастролирующей оперетты, кинематографа или театра лёгкого жанра.

В борьбе за зрителя театры использовали разные способы. Кроме интересного репертуара, они, подобно кинематографам, заманивали пуб-

лику броскими афишами спектаклей, добавляя подзаголовок к основному названию, полностью его перефразируя или акцентируя внимание на том, что ранее пьеса была запрещена. Например, в афишах гастролировавших по Сибири артистов Москвы и Петрограда пьеса Л.Н. Андреева «Савва» шла с разъясняющим подзаголовком «Анархисты из монастырской жизни»<sup>38</sup>. Особенно яркими названиями выделялись афиши театров лёгкого жанра. Такие многообещающие заголовки, как «Приключения новобрачных», «Леличка решила изменить», «Одолжи мне свою жену», интриговали зрителей и привлекали их в театр<sup>39</sup>.

Одним из самых действенных способов привлечения публики была организация танцев после спектакля. Желающие потанцевать приходили в театр и заодно посещали спектакли. Минусом такого рекламного приема было то, что зачастую эта часть аудитории на протяжении всего действия вела себя довольно свободно и мешала остальным зрителям и артистам. Данный факт не раз отмечался сибирскими рецензентами. Театры малых форм, кроме танцев, практиковали устройство кабаре и маскарадов после спектакля, на которых артисты выступали с различными номерами.

Вместе с потоком беженцев из европейской России в Сибирь прибыли некоторые известные артисты столичных и провинциальных театров. Привлекая их к участию в спектаклях или включая отдельным номером в свою программу, театры также обеспечивали дополнительный приток зрителей. Ярче всего эта тенденция проявилась в 1919 г. В Интимном театре Томска выступала знаменитая московская балерина В.Г. Кельцева<sup>40</sup>. В Новониколаевске фронтovou труппу артистов военного ведомства возглавил артист московского театра им. В.Ф. Комиссаржевской Ф.Ф. Орбелиани, а Омске весной 1919 г. спектакли товарищества драматических артистов городского театра проходили при участии известной провинциальной актрисы М.И. Жвирблис<sup>41</sup>.

Действенным способом привлечения публики было расширение для горожан возможности посещать театр. Учитывая ухудшение материального положения населения, театры старались проводить гибкую ценовую политику. В сезоне 1917–1918 гг. выросло число общедоступных и утренних спектаклей по удешевлённым ценам, вошедших в практику сибирских театров ещё в начале XX в. Предоставляя простым людям возможность приобрести билеты по цене в среднем от 20 копеек до двух рублей, театры решали задачу приобщения широких масс к классическим произведениям отечественной драматургии и одновременно получали финансовую прибыль за счёт массового посещения спектакля<sup>42</sup>.

Постоянно проводить политику низкой стоимости билетов театры не могли, так как наряду с необходимостью окупать расходы на аренду

здания, на постановку спектаклей и заработную плату артистам обязаны были платить налоги в пользу города, армии и по желанию отчислять процент от общего сбора на благотворительные нужды.

Использование перечисленных способов, в массе своей опробованных театрами ещё до революции, и гибкая репертуарная политика, учитывавшая изменившийся характер публики, позволили театрам привлекать к себе значительную часть городской аудитории. Новые зрители, внедряясь в привычную для традиционного театра атмосферу, вносили в неё свои нормы и традиции и влияли на его деятельность. Необходимость самостоятельно выстраивать отношения с изменившейся аудиторией привела к тому, что театры в зависимости от целей либо занимались воспитанием нового зрителя, либо потакали вкусам массовой публики и эволюционировали в сторону большей коммерциализации.

На фоне бурной театральной жизни Москвы и Петрограда в 1917–1919 гг. театры провинциальной Сибири выглядели довольно бледно. Но, несмотря на то, что не было авангардных революционных постановок, массовых уличных действий и ярких символов нового времени, театральная действительность Сибири в этот период была калейдоскопически разнообразной, яркой и неоднозначной. Отсутствие радикальных перемен внутри самого театрального искусства сочеталось со стремительным ростом масштабов деятельности сибирских театров. С одной стороны, в ней в силу внутренней логики эволюции театрального искусства продолжали действовать основные тенденции дореволюционного периода, выразившиеся в сохранении антрепризной формы организации театрального дела, положении провинциальных актёров и стабильности репертуара. С другой стороны, значительное влияние на театральную жизнь Сибири оказали внешние факторы: революции 1917 г. и последовавшая за ними гражданская война, отразившиеся на динамике численности театров и составе театральной публики.

---

<sup>1</sup> *Ландау С.Г.* Из истории драматического театра в Омске (1765–1946 гг.). Омск, 1950. 156 с.; *Маларевский П.Г.* Очерки из истории театральной культуры Сибири. Иркутск, 1957. 283 с.; *Лифшиц Л.И.* Театр в Красноярске: исторический очерк. Красноярск, 1957. 112 с.; *Яневская С.В.* Омск драматический. Омск, 1975, 128 с.

<sup>2</sup> *Соскин В.Л.* Очерки истории культуры Сибири в годы революции и гражданской войны (конец 1917 – начало 1921 г.). Новосибирск, 1965. 281 с.; *Корнилов Ю.Н.* Становление и развитие советского театра в Восточной Сибири (на материалах городов Иркутска и Красноярска). М., 1968; *Бусоргина Т.Г.* Художественная жизнь Восточной Сибири в 1917–1940 гг. Дис... канд. искусствоведения. М., 1979; *Харкевич И.Ю.* Музыкальная культура Иркутска. Иркутск. 1987. 280 с.; и др.

<sup>3</sup> *Суздальский В.И.* Театр уж полон ... Из истории Томского драматического. Томск, 1995. 127 с.; *Сидорченко В.П.* Иркутская антреприза: страница городского театра 1790–1920 годов. Иркутск, 2003. 392 с.; *Сидоркин В.А.* Театральная жизнь Тюмени в период 1858–1941 гг. [Элек-

- тронный ресурс] / Чтения им. В.И. Вернадского – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://2002.vernadsky.info/raboty/h1/w02216.htm>, свободный. – Загл. с экрана.
- <sup>4</sup> Третья столица. Омск. 1918–1919 годы. Музыка. Театр. Историческая хроника / Отв. ред. И.Г. Девятьярова. Омск, 2011. 116 с.
- <sup>5</sup> Цит. по: *Жидков В.С.* Театр и власть (1917–1927). От свободы до «осознанной необходимости». М., 2003. С. 227–228.
- <sup>6</sup> Декреты Советской власти. М.: Гос. издат-во политической литературы, 1957. Т. 1 (25 октября 1917 г. – 16 марта 1918 г.). С. 59–61.
- <sup>7</sup> Декреты Советской власти М.: Гос. издат-во политической литературы, 1973. Т. 6 (1 августа – 9 декабря 1919 г.). С. 69–73.
- <sup>8</sup> См.: *Суздальский В.И.* Театр уж полон... С. 38.
- <sup>9</sup> Цит. по: *Иванов Н.С.* Полтора века томской сцены. (Рукопись из архива Томского драматического театра). С. 430.
- <sup>10</sup> Свободная Сибирь (Новониколаевск). 1917. 13 сентября.
- <sup>11</sup> Народная Сибирь (Новониколаевск). 1918. 4 октября; Свободная Сибирь. 1918. 23 октября; Сибирская речь (Омск). 1919. 20 марта.
- <sup>12</sup> Сибирская жизнь (Томск) 1919. 6 февраля; Сибирская речь. 1919. 9 февраля; Русская речь (Новониколаевск). 1919. 1 июня.
- <sup>13</sup> Жизнь Алтая (Барнаул). 1917. 6 апреля; Сибирь. 1917. 23 апреля и 24 сентября; Сибирская жизнь. 1917. 8 октября.
- <sup>14</sup> Омский вестник. 1917. 2 апреля; Сибирская жизнь. 1917. 25 августа; Жизнь Алтая. 1917. 26 сентября; Сибирский листок (Тобольск). 1917. 7 ноября; Свободная Сибирь. 1917. 10 декабря.
- <sup>15</sup> Голос Сибири (Новониколаевск). 1917. 30 апреля.
- <sup>16</sup> Алтай (Бийск). 1918. 29 июня.
- <sup>17</sup> Сибирь (Иркутск). 1917. 18 апреля; Голос Сибири. 1917. 26 апреля.
- <sup>18</sup> См.: Третья столица... С. 32–33.
- <sup>19</sup> Сибирская жизнь. 1919. 22 января.
- <sup>20</sup> Знамя революции (Томск). 1917. 15 ноября.
- <sup>21</sup> Голос Сибири. 1917. 9 июня; Жизнь Алтая. 1917. 23 июля; Алтай. 1917. 30 октября.
- <sup>22</sup> Голос Сибири. 1917. 3 июня и 20 июля.
- <sup>23</sup> Сибирская речь. 1919. 7 марта.
- <sup>24</sup> Свободная Сибирь. 1917. 21 сентября.
- <sup>25</sup> Сибирская жизнь. 1917. 30 ноября.
- <sup>26</sup> Там же.
- <sup>27</sup> Свободный край (Иркутск). 1917. 15 октября
- <sup>28</sup> Знамя революции (Томск). 1917. 28 октября.
- <sup>29</sup> Знамя революции. 1917. 17 ноября.
- <sup>30</sup> Свободная Сибирь. 1917. 8 декабря.
- <sup>31</sup> Иркутские дни. 1918. 9 апреля.
- <sup>32</sup> Свободная Сибирь. 1917. 10 августа.
- <sup>33</sup> ГАТО. Ф. Р-1645. Оп. 2. Д. 25. Л. 10.
- <sup>34</sup> Знамя революции. 1917. 15 июня.
- <sup>35</sup> Сибирская жизнь. 1919. 12 февраля.
- <sup>36</sup> Сибирская жизнь. 1917. 30 ноября.
- <sup>37</sup> Сибирская речь. 1919. 4 марта и 4 апреля.
- <sup>38</sup> Сибирь. 1917. 6 мая.
- <sup>39</sup> Сибирская жизнь. 1919. 4 апреля, 16 и 23 июля.
- <sup>40</sup> Сибирская жизнь. 1919. 25 июля.
- <sup>41</sup> Сибирская речь. 1919. 16 марта; Русская речь. 1919. 9 июля.
- <sup>42</sup> Омский вестник. 1917. 28 сентября и 1 октября; Свободная Сибирь. 1917. 15 октября.