

УДК 94(470.57)"1919":792

## О НАЦИОНАЛИЗАЦИИ РОССИЙСКИХ ТЕАТРОВ В 1919 ГОДУ В Г. УФЕ

*Н. Э. Хайретдинова*

Уфимский государственный университет экономики и сервиса, 450078, г. Уфа, ул. Чернышевского, 145  
tovarisch\_mama@mail.ru

Рассмотрены особенности реализации декрета «Об объединении театрального дела» в Уфе, которая в исследуемый период боролась с социально-экономическими последствиями Гражданской войны. Проанализированы основные факторы, препятствовавшие творческой и финансовой стабильности русской и татаро-башкирской театральных трупп губернской столицы: экономический кризис, нехватка специалистов в партийных и советских органах управления художественной культурой, отсутствие методологической базы и критериев оценки произведений искусства. В исследуемый период широко распространялось самодеятельное искусство, поскольку профессиональный театр не был понятен массовому зрителю.

*Ключевые слова:* декрет «Об объединении театрального дела», Центротеатр, театральная секция, Уфимский государственный показательный театр.

История становления советского театра исследуется уже десятки лет, и каждая новая общественно-политическая эпоха вносит коррективы в оценку событий, которые происходили в первые революционные годы.

В основу советской историографии легла формационная методология, нацеленная на «легитимацию социальных и культурных процессов советского общества» [Поскурякова, 2005, с. 153]. С распадом СССР наступил период переоценки самой идеи коммунизма, под иным углом зрения были рассмотрены и вопросы культурного строительства в России: «Искусство рассматривалось преимущественно как инструмент реализации целей, лежащих вне творческой среды. <...> Организация культурной среды строилась по модели "центр – периферия": центр создает культурные ценности, нормы, образцы, формирует стратегические цели, а периферия их усваивает и реализует» [Востряков, 2011, с. 144]. С этой точкой зрения согласиться можно отчасти. После Октября 1917 г. государство действительно узурпировало право диктовать социуму свою волю, принимая небезуспешные меры, чтобы сформировать отвечающие революционному моменту художественные ценности и нормы. Однако большевистские идеологические приоритеты и качество их воплощения в театральной среде так и не достигли абсолютного соответствия. Фактически в ходе постсоветской переоценки событий стало обсуждаться не только то, что состоялось, но и то, что должно было состояться. Сегодня достаточно изученными можно считать темы, имеющие прямое отношение к регламентации жизни актерского сообщества (идеология, цензура, управление, репертуар и т.д.). Но создание целостного представления о реальных событиях, особенно на конкретных региональных примерах, пока не достигнуто.

В 2000-е гг. начали расширяться тематические границы исследования истории отечественного профессионального театра в условиях революционных перемен. Положено начало системно-синергетическому изучению историко-культурных процессов [Жидков, 2003; 2011], в том числе на примере областей Южного Урала [Загребин, 2006; Попова, 2008]. Очевидной стала необходимость целостного анализа закономерностей (политических, экономических, финансовых, кадровых, методологических, психологических и др.), позволяющего истолковать понятие «театр эпохи перемен» не как установленный и разрешенный формат жизнедеятельности творческого сообщества, а как самоорганизующуюся систему, эволюционирующую независимо от некоего доминирующего фактора. История уфимского театра первых десятилетий после революции с этой точки зрения исследована не была.

В настоящей статье представлен и проанализирован комплекс общегосударственных и региональных факторов, обусловивших специфический уфимский опыт реализации декрета «Об объединении театрального дела».

Строительство в России социализма, подразумевавшего отсутствие частной собственности, предполагало национализацию предприятий и отраслей хозяйства, и начался этот процесс с первых

же дней после Октябрьской революции. Одним из секторов, не подвергшихся в первые два года процедуре национализации, оказался театр. Причин тому было несколько:

- неприятие большевистской власти столичными профессиональными актерами, настроения которых, по мнению наркома просвещения РСФСР А.В. Луначарского, представляли угрозу делу революции<sup>1</sup>;
- тяжелое социально-политическое и экономическое положение страны, отбросившее проблемы, связанные со сценой, в разряд малозначимых, даже не упоминаемых в Первой программе партии<sup>2</sup>;
- отсутствие должного количества компетентных в сфере художественной культуры кадров, которым можно было бы доверить управление театрами; в частности, в Уфе, как впоследствии отметил И.С. Герасимов (в 1921–1922 гг. возглавлял Уфимский губполитпросвет, а затем губернский отдел народного образования), «революцию делал пролетарий, непросвещенный, некультурный», у которого в условиях капитализма не было «шансов на квалификацию»<sup>3</sup>;
- Гражданская война, в ходе которой во многих губерниях власть поочередно переходила к враждующим сторонам и др.

В результате проводимой большевиками либеральной театральной политики в стране беспрепятственно стали создаваться не только новые художественные формы, но и новые исполнительские коллективы, не объединенные по оценке театрального отдела (ТЕО) Наркомпроса РСФСР, «ни организационно, ни идеологически» [Ратнер, 1962, с. 120]. Возникший сценический хаос обострил к 1919 г. вопрос о централизации руководства театральным делом и упорядочении деятельности повсеместно появляющихся театров. А.В. Луначарский получил веский аргумент в пользу необходимости театральной реформы. «Я охотно повременил бы с национализацией, – заявил он на страницах «Вестника театра», – до тех пор, пока на меньшем объеме управления окрепнет рабочий аппарат, до тех пор, пока на местах подберутся и приобретут опыт ответственные люди. Но жизнь течет стремительно. Мы постоянно стоим перед опасностью, что осторожных государственных людей могут обогнать неосторожные экспериментаторы» [Жидков, 2003, с. 361].

С февраля 1919 г. началась подготовка театральной реформы. Проект соответствующего декрета неоднократно менялся в ходе дискуссий крупнейших специалистов в области художественной культуры, членов Совета народных комиссаров (Совнаркома) РСФСР, Политбюро и Оргбюро ЦК РКП (б), профсоюзов. Наконец, 26 августа 1919 г. председатель Совнаркома РСФСР В.И. Ленин, нарком просвещения РСФСР А.В. Луначарский и управляющий делами Совнаркома РСФСР В.Д. Бонч-Бруевич подписали декрет «Об объединении театрального дела». Благодаря активному участию театральной общественности слово «национализация» из названия этого документа было изъято [Ильина, 1982, с. 86; Юфит, 1970, с. 7–8; Ратнер, 1962, с. 122].

Для осуществления руководства всеми театрами и урегулирования театрального дела в России учреждался Центральный театральный комитет (Центротеатр) при Наркомпросе РСФСР. Согласно декрету здания, реквизит и всякое театральное имущество объявлялись национальным имуществом. Центротеатру вверялось определение типов спектаклей, необходимых народным массам, цен на места в зрительных залах. Декрет, дифференцировав театры с точки зрения художественной значимости и полезности, гарантировал субсидии не только государственным, но и автономным театрам, имеющим культурную ценность. Частным и вновь созданным труппам предоставлялось право пользования национальным театральным имуществом при условии включения в их правления представителей Центротеатра или местных отделов народного образования<sup>4</sup>. Формально декрет приостанавливал хаос, возникший в театральном деле после революции. По сути, его введение в жизнь означало распространение диктатуры на театральную жизнь. Впервые государство сформулировало экономический принцип управления театральным делом и взяло на себя обязанность финансирования отечественной сцены (точнее, того ценного, чем она располагала), закрепив, таким образом, за собой право требовать подчинения Советам.

Рассмотрим на уфимском примере, на каком творческом и организационном фундаменте и каким образом происходила реализация положений декрета «Об объединении театрального дела».

Прежде всего следует составить представление о национально-демографической структуре уфимского общества того времени. Данные переписи населения 1920 г. приведены в таблице в порядке убывания численности<sup>5</sup>.

## Результаты переписи населения г. Уфы в 1920 г.

Национальность	Численность / чел.	Национальность	Численность / чел.
Русские	69 472	Эстонцы	95
Татары	10 230	Мордва	64
Евреи	3 739	Чуваши	55
Украинцы	1 925	Тептяри	46
Поляки	1 648	Мещеряки	42
Башкиры	1 247	Турки	29
Латыши	1 246	Мадьяры	29
Немцы	492	Черемисы	20
Литовцы	325	Вотяки	4
		Проч.	244

Численное преобладание русского населения в городе, находящемся на исторической башкирской территории, имеет объяснение. Строительство Уфы было начато после присоединения в XVI в. Башкирии к Русскому государству. В 1574 г. на берегу реки Белой отрядом русских стрельцов была возведена небольшая крепость, которой вверялась функция опорного пункта царского правительства в Башкирии. Укрепленное поселение росло в основном за счет переселенцев из различных русских городов [История Уфы, 1981, с. 22–26]. Сословно-административное устройство Уфы не мотивировало коренное население к проживанию в городских условиях – башкиры вели полукочевой образ жизни и города не строили [Башкортостан, 1996, с. 239–240]. До Октябрьской революции статистическая картина демографических процессов в городе существенно не изменилась. Уфа оставалась центром Уфимской губернии до образования в 1922 г. Большой Башкирии (Малая Башкирия, т.е. первая Башкирская автономия, была учреждена в 1919 г. на восточных, наиболее аутентичных, территориях края)<sup>6</sup>.

Преобладание в Уфе русскоговорящего населения – это один из факторов, оказавших влияние на характер организации театрального дела.

В дореволюционный период в Уфе, как и в большинстве других городов страны, своего стационарного профессионального театра не было. Однако наличие широкого зрителя (православие не возбраняло лицедейства) привлекало в город гастролирующих артистов. В зданиях, обустроенных сценой, регулярно с 1841 г. выступали антрепризы П. Соколова, П. Струйского, П. Медведева, С. Семенова-Самарского и мн. др. [Башкортостан, 1996, с. 72].

На начальном этапе революции, до первого отступления из города Красной армии в июне 1918 г., профессиональные труппы в Уфе также не работали. Уфимские подмошки занимали русские и татарские полупрофессиональные и самодеятельные коллективы [Башкортостан, 1996, с. 15–16].

Окончательное освобождение Уфы от белогвардейских войск произошло 9 июня 1919 г. В этот день в город вошла 25-я стрелковая дивизия под командованием В.И. Чапаева [История Башкортостана, 2006, с. 116]. Тогда же здесь вновь появился театр – труппа чапаевской дивизии. Творческий потенциал коллектива оказался довольно слабым. О качестве его работы свидетельствует письмо в ЦК РКП (б), отправленное комиссаром дивизии Д.А. Фурмановым из Уфы 16 июня 1919 г. В частности, в нем говорилось: «Что артисты играют плохо, – это несомненно»<sup>7</sup>. Тем не менее спектакли пользовались у горожан и красноармейцев большим успехом. Объяснение этому имеется в резолюции прошедшего в феврале 1920 г. Первого всероссийского съезда политпросветработников Красной Армии и Флота: «...обслуживание фронта труппами, составленными из профессионалов, не достигает желательных результатов, (...) последние не могут близко подойти к массам»<sup>8</sup>.

Тринадцатого июня 1919 г. в Уфу прибыл губернский революционный комитет (губревком), назначенный Реввоенсоветами Южной группы войск, Туркестанской и Пятой армий Восточного фронта [Ганеев, 1972, с. 43]. Возглавил губревком В. Дружицкий. В тот же день начал работу губернский отдел народного образования (губотнароб). Заведующим Уфимским губотнаробом по постановлению губревкома также временно был назначен В. Дружицкий<sup>9</sup>.

Губотнаробу вверялись функции организатора культурного строительства, которое предполагало в том числе создание профессионального театра. Однако нестабильность революционного

властного аппарата, финансовый дефицит и отсутствие законодательной базы создали серьезные помехи даже начатым инициативам.

Учреждением городского театра занялась театральная секция, образованная при губотнаробе 18 июня 1919 г. и возглавленная К. Четвериковой. Заведующая театральной секцией к выполнению своих обязанностей приступила. Однако создать постоянный профессиональный театр ей не удалось – у отдела народного образования отсутствовали средства для материальной поддержки и театральной секции, и самого театра. Такой вывод сделан на основании анализа архивных материалов, из которых следует, что становлению театрального дела препятствовали городские и военные власти. Так, губотнароб, чтобы «расходов не производить», распорядился передать приглашенную в Уфу труппу политотдела Туркестанской армии «в ведение Гор. Хоз. Отд.», в результате чего артисты покинули Уфу и вернулись на фронт, где их положение было более стабильным<sup>10</sup>. Следующий коллектив, собранный театральной секцией из местных актеров, межведомственным испытанием уже не подвергали – его мобилизовали в уезд военные власти<sup>11</sup>. Безуспешной оказалась и третья попытка организации в городе постоянного театра, для которого из Самары и Сызрани пригласили исполнителей главных ролей<sup>12</sup>. Известно, что к моменту вступления в силу декрета «Об объединении театрального дела» в Уфе стационарного театра снова не было.

Его отсутствие по-прежнему компенсировалось гастролирующими труппами, подведомственными различным организациям, в том числе армейским. В описываемый период в Уфу вернулась русская труппа политотдела Пятой армии, которая уже 5 июля выступала на сцене Видинеевского театра. Несколько спектаклей дала труппа Московского передвижного театра классической комедии. В июле–августе 1919 г. в Уфе выступала еще одна русская труппа, состоявшая из артистов московских и самарских театров под руководством Можаровского. В городе помимо русских коллективов, работала и мусульманская труппа, образованная актерами татарского театра «Нур» [Волков-Кривуша, 1972, с. 173, 174, 179]. Городские Советы всячески поощряли местных любителей, гастролирующих профессиональных и самодеятельных артистов и даже настаивали на их творческой активности. В июле 1919 г. театральная секция губернского отдела народного образования постановила: «Губ. Отд. Нар. Образ. вменяет в обязанность всем артистам Советских театров немедленно приступить к работе по намеченному репертуару и ставить спектакли не менее 5 раз в неделю. Всякое уклонение или замедление от работ будет считаться саботажем»<sup>13</sup>.

Следует отметить, что вопросы финансирования и компетентного кадрового обеспечения отдела народного образования, которому вверялось управление театральным делом, составляли к моменту появления декрета «Об объединении театрального дела» серьезную проблему. Совслужащие демонстрировали нежелание трудиться в этом ведомстве. Так, 31 августа 1919 г. согласно материалам ЦАОО РБ на партийном уровне обсуждалось заявление тов. Немвицкой о переводе из отдела народного образования в любой другой отдел. Постановление губкома РКП (б) по данному вопросу гласило: «Ввиду отсутствия опытного заведующего отдела народного образования до приискания подходящего кандидата назначить тов. Немвицкую на пост зав. отд. народ. образ.»<sup>14</sup>. Уже через несколько дней главой ведомства значился тов. Соколов, а в ноябре – тов. Аншельс<sup>15</sup> и т.д. Утверждение же декрета «Об объединении театрального дела» обязывало уфимских управленцев начать реализацию культурных стратегических целей центра.

Восьмого сентября 1919 г. заведующая театральной секцией тов. Четверикова по личному распоряжению главы губернского отдела народного образования тов. Соколова произвела сдачу «всех театров и театрального имущества Союзу работников искусств во временное пользование». Сдача производилась поспешно, без должного пересчета и проверки, в связи с чем тов. Четверикова обратилась в губотнароб с просьбой снять с нее ответственность за переданное имущество<sup>16</sup>.

Десятого сентября 1919 г. состоялось заседание театральной коллегии, посвященное вопросу об объединении театральной деятельности. В его работе участвовала комиссия, состоящая из представителей Агитпросвета при Уфимском губернском военкомате, с одной стороны, и Уфимского совета профессиональных союзов, Уфимского отдела союза работников искусств – с другой. Обе стороны пришли к заключению: считать объединение театральной деятельности свершившимся. Было решено вновь избрать театральную секцию, которая состояла бы из представителей Уфимского губотнароба, агитпросвета при Уфимском губернском военкомате и Уфимского совета профессиональных союзов. Через два дня работа театральной коллегии возобновилась. На заседании был избран председатель театральной секции – Л.Е. Тобианский [Коваленко, 2001, с. 14].

Уфимским губернским исполнительным комитетом и губернским отделом народного образования было выработано «Положение об объединении театрального дела в Уфимской губернии согласно декрету Совнаркома от 26 августа 1919 года», узаконившее учреждение театральной секции. В документе подчеркивалось, что «всякое театральное имущество, здания, реквизит <...> является национальным имуществом и находится в ведении театральной секции». Определены были также полномочия нового органа: руководство всеми театрами, «как государственными, так и принадлежавшими отдельным ведомствам (военному, кооперативам, Совдепам, профсоюзам и т.п.)», контроль за идейной стороной театрального дела, утверждение репертуара для драматических театров, установление цен на места в зрительном зале (по соглашению с губфинотделом) и т.д.<sup>17</sup>

На основании декрета «Об объединении театрального дела» 14 сентября 1919 г. на базе Аксаковского народного дома был учрежден Уфимский государственный показательный театр [Башкортостан, 1996, с. 498].

Поспешно начатая реформа городского театрального дела проводилась менее энергично, чем создание соответствующих документов. В частности, затянулась передача зданий и реквизита в ведение театральной секции. Национализация предполагала ответственность государства за состояние национализированного театрального имущества и финансирование национализированных театральных учреждений. Однако реальное положение дел в губернии, еще не оправившейся от разрушительных последствий Гражданской войны, препятствовало выполнению взятых обязательств.

Даже партийное руководство губернии, надзиравшее за соблюдением советских законов, не нашло достойных предложений для решения театрального вопроса. И 25 октября 1919 г. губком РКП (б) при обсуждении проблем становления художественной культуры лишь констатировал: «Отдел народного образования ведает только контролем над театрами, не беря их в свои руки»<sup>18</sup>. Никаких постановлений в связи с данным выводом не последовало. Постановления, которые приняло заседание, свидетельствуют, с одной стороны, об отсутствии четкого плана действий в художественной сфере («Поручить отд. Наробраза провести мобилизацию всех культурных сил гор. Уфы и губернии /писателей, художников, артистов, лекторов, учителей и т.д.»<sup>19</sup>, причем цель мобилизации в протоколе заседания не обозначена), а с другой – о необходимости продемонстрировать активизацию процесса партийного влияния на культуру («Поручить организационному отделу Губкома дать в отдел Наробраза возможное большее количество партийных сил для работы в отд. Нар. Обр.»<sup>20</sup>, причем конкретные цели внедрения партийных работников в структуру Наробраза не указаны). Кроме того, в структуре самого горкома РКП (б) действовал культурно-просветительный отдел, которому и надлежало проводить партийную политику в соответствующих учреждениях<sup>21</sup>. Однако никаких отчетов о проделанной культурно-просветительным отделом работе за текущий период в протоколах заседаний губкома РКП (б) нет.

Вопросы художественной культуры не обсуждались даже на V Уфимской губернской конференции РКП (б), прошедшей спустя четыре месяца после принятия декрета «Об организации театрального дела», 28–30 декабря 1919 г. В повестке дня нет ни одного пункта, хотя бы косвенно касающегося управления творческими процессами в крае<sup>22</sup>. Зато в материалах конференции имеется комментарий председателя Уфимского горисполкома Л.С. Аграновского относительно общей картины социалистического строительства в городе: «Говорят <...> об отсутствии в губкоме организационного плана, но у нас во всей Советской России не было организационных планов. <...> Если бы губком занялся организационной работой, то пострадала бы вся политическая работа»<sup>23</sup>. В городе, по словам председателя губкома РКП (б) Б.М. Эльцина, все же велась «борьба с разного рода разрухами», но в любой сфере ощущались отсутствие современных методов преодоления экономического кризиса и нехватка квалифицированных кадров<sup>24</sup>. В самом губкоме РКП (б) значилось всего два специалиста с высшим образованием (врач Борис Михайлович Эльцин и юрист Виктор Дмитриевич Галанов). Остальные имели либо среднее, либо, в большинстве случаев, низшее образование. Оттого на руководящие посты назначались товарищи, главным достоинством которых являлось многолетнее членство в партии (например, горисполком возглавлял уфимский портной Лазарь Соломонович Аграновский, состоявший в партии с 1907 г.). Числился в составе губкома РКП (б) один артист, Алексей Григорьевич Димант, окончивший «4 класса коммерческого училища»<sup>25</sup>.

Итак, Гражданская война, разруха, финансовый и кадровый дефицит обусловили ситуацию, в

которой приоритетным направлением деятельности партийно-государственного аппарата губернской власти стала «политическая работа». В такой обстановке регулирование городской сценической жизни осуществлялось не так, как декларировал декрет «Об организации театрального дела».

Прежде всего в Уфе отмечалось нецелевое использование национализированных театральных зданий. Театральная секция губотнароба, которой по декрету надлежало распоряжаться соответствующим движимым и недвижимым имуществом, уступила хозяйственные полномочия другим ведомствам. Для осуществления «текущей работы» в Народном доме, названном к концу 1919 г. Дворцом Труда и Искусств, на заседании Уфимского Совета рабочих и красноармейских депутатов 10 октября 1919 г. был назначен специальный представитель исполкома Совета [История Уфы, 1981, с. 259]. Хозяйственными вопросами в гигантском по тем временам здании непосредственно ведала театральная коллегия Дворца<sup>26</sup>. Еще одним хозяином стал Совет профсоюзов<sup>27</sup>. Дворец, который по декрету «Об объединении театрального дела» должен был использоваться подразделением Центротeatра, часто эксплуатировался не по прямому назначению, что срывало работу артистов<sup>28</sup>.

Аналогично функционировали и другие театральные здания. 26 ноября 1919 г. в ведении губотнароба театров по-прежнему не было. Это подтверждает ответ губотнароба на просьбу Губернской чрезвычайной комиссии (Губчека) о выдаче удостоверений на право свободного посещения театров для сотрудников особого отдела: «Дворец Труда находится в ведении Театральной Коллегии при Дворце Труда, Художественный театр и театр при бывш. Сибирской гостинице в ведении агитпросвета при Губвоенкомате. В ведении Губотнароба театров нет»<sup>29</sup>. Уфимский искусствовед С.В. Волков-Кривуша выяснил, что передача зданий в ведение театральной секции была осуществлена лишь в начале 1920 г. [Волков-Кривуша, 1972, с. 174]. Однако сам факт этой передачи принцип эксплуатации театров не изменил даже после очередной административной реформы.

В апреле 1920 г. в Уфе начал функционировать подотдел искусств отдела народного образования. Эта новая административная единица появилась в результате подготовки реконструкции вертикали руководства в Наркомпросе РСФСР. Представляет интерес хронология событий, связанных с учреждением тех или иных региональных управленческих подразделений. Например, «Положение о губернских и уездных подотделах искусств отделов народного образования» было утверждено коллегией художественного сектора Наркомпроса РСФСР 26 мая 1920 г., когда в Уфе такой подотдел уже был создан. Согласно «Положению» все существовавшие и вновь образованные подотделы искусств получали статус самостоятельных организаций при отделах народного образования. Подотделам искусств подчинялись секции по различным видам искусств. В каждую секцию назначались заведующий и один-два инструктора. Заведующий подотделом искусств и заведующие секциями составляли коллегию, руководившую художественной деятельностью в губернии. Уфимский подотдел искусств возглавил Г.А. Дайреджиев. Руководство театральной секцией по-прежнему возлагалось на Л.Е. Тобианского [Коваленко, 2001, с. 19].

Действовавший с апреля 1920 г. подотдел искусств, как и его предшественники, использовал Дворец Труда и Искусств не только по прямому назначению. В мае 1920 г. Уфимское губернское отделение рабоче-крестьянской инспекции провело во дворце ревизию и по ее результатам подготовило доклад: «Считаем долгом доложить, что <...> причина неорганизованности работы и ее недочетов зависит более от административных верхов, а не от рядовых работников театрального дела. <...> Если политика верхов будет такой же бессистемной и изменчивой, разруха во Дворце Искусств будет продолжаться. Необходимо: чтобы Губисполком положил раз и навсегда конец неустойчивости в решении вопроса: для чего этот дворец воздвигается, для того ли, чтобы дать все, что нужно для процветания пролетарского искусства, или для того, главным образом, чтобы дать место для собраний профсоюзов. В зависимости от этого должно быть определенно указан только один хозяин этого учреждения: или подотдел Искусств, или Совет Профсоюзов. <...> Наше мнение, что объединить все служащее целям создания пролетарского искусства в одном месте, <...> несравненно важнее с государственной точки зрения, чем собрать под одну крышу Правление союзов»<sup>30</sup>.

Еще одним фактором, препятствовавшим стабилизации театрального дела в Уфе, явилось отсутствие методологического фундамента для развития художественной культуры и критериев оценки качества работы актерского сообщества.

Художественным руководителем городского показательного театра назначили профессионального актера и режиссера Аркадия Васильевича Потоцкого. Накануне первой премьеры к нему

присоединился режиссер Аким Львович Пасхалов. Труппу А.В. Потоцкий ценил невысоко, отмечая «беспринципность артистов»<sup>31</sup>. А.В. Потоцкий любил классику, пролеткультовские действия с красными флагами его не вдохновляли. В театре шли «Власть тьмы» Л.Н. Толстого, «Непогребенные» В.Ф. Евдокимова, «Лес» А.Н. Островского, «Педагоги» («Воспитатель Флакман») немецкого драматурга О. Эрнста и т.д.<sup>32</sup> Управленцы с пролетарским мировоззрением в деятельности показательного театра, игнорировавшие пролеткультовские тенденции, не усматривали ничего положительного. Губотнароб указал подотделу искусств: «Тем более это грустно, что в других театрах г. Уфы, находящихся в ведении красноармейских частей, уже пробились наружу струи нового течения, сближающая сцену с жизнью. Показательный же государственный театр беспробудно спит»<sup>33</sup>. Причем авторами подобных комментариев были не только рядовые чиновники, но и руководство ведомства, отвечающего за просвещение масс. Очередной глава Уфимского губотнароба Ф. Разумеев 20 июля 1920 г. в открытом письме указал заведующему подотделом искусств: «Подбор драматической труппы совершенно случайный. Характер и содержание пьес далеки от современного революционного момента» [Коваленко, 2001, с. 111].

Специфические трудности испытывала в исследуемый период татаро-башкирская труппа показательного театра, приступившая к работе в конце 1919 г. под художественным руководством режиссера Нури Сакаева. Его театр играл пьесы татарских авторов на татарском языке [Волков-Кривуша, 1972, с. 174] и старался избегать конфликтов с руководством губотнароба, «выписывая» из Казани революционные пьесы<sup>34</sup>. Тем не менее труппе приходилось преодолевать объективные трудности, чтобы продемонстрировать зрителям результаты своего труда. Доминирование в Уфе русскоговорящего населения не могло не отразиться на посещаемости национальных спектаклей, вследствие чего труппа притеснялась, когда решался вопрос об использовании главной городской сцены.

Как следует из протокола заседания отдела искусств от 10 декабря 1920 г., попытка уравнивать условия русского и татаро-башкирского коллективов предпринималась. Специальным постановлением русской труппе для выступлений отдавались вторник, суббота, воскресенье, а мусульманской – среда, четверг и пятница<sup>35</sup>. Но уже через три месяца регламент изменился. Число выступлений татаро-башкирской труппы сократили до двух в неделю (вторник и пятница), выдвинув при этом условие: «если по пятницам будут происходить районные собрания, означенный день не заменяется другим днем»<sup>36</sup>. Это решение, принятое на заседании губернского отдела народного образования 10 марта 1921 г., мотивировалось следующим образом: «...большинство рабочих мусульман знает русский язык и может посещать спектакли и на русском языке»<sup>37</sup>. Безусловно, речь не шла о притеснении из националистических соображений. Обслуживание огромного здания Дворца требовало стабильных доходов. Труппа, которая не имела достаточного количества зрителей, являлась источником финансового дефицита.

Итак, в Уфе после вступления в силу декрета «Об объединении театрального дела» были приняты меры для создания стационарного театра, однако они не имели успеха. И дело не только в том, что провинциальному городу не хватало разнообразного репертуара и исполнителей, владеющих актерским мастерством. Пролетариату классическое искусство казалось чуждым. Поэтому вполне логично выглядит появление примитивных сценических форм, понятных новому зрителю, осложнявших положение профессионального театра.

Кроме того, пролетарское чиновничество, некомпетентное в вопросах культуры и искусства, но наделенное властью вмешиваться в деятельность художественных учреждений, ратовало за перенос схематичного агитационного действия на сцену показательного театра. Классический репертуар и сформировавшиеся до революции методы актерской работы подвергались критике. Уфимский театр в отличие от столичных не имел влиятельных покровителей, которые могли бы сказать веское слово в защиту сценического профессионализма.

Наконец, испытывавшее материальные затруднения уфимское подразделение Центротeatра вынужденно пренебрегало положениями декрета, отражавшими экономические функции государства в отношении профессиональной сцены. В эпоху «военного коммунизма», когда были обесценены деньги и отсутствовала урегулированная налоговая система, страна жила прежде всего за счет продразверстки, а «государство имело колоссальнейшую дефицитность»<sup>38</sup>. В губернии, продолжавшей ликвидацию военных очагов и борющейся с голодом, затраты на театр не предусматривались.

Обобщая изложенное в статье, можно заключить, что изучение инициатив и деклараций большевистской власти в сфере культурного строительства не может быть основанием для универсальных выводов о подлинном состоянии театрального дела, особенно в провинции.

### Примечания

- <sup>1</sup> Луначарский А.В. Искусство и революция: сб. статей. М., 1924. С. 6.
- <sup>2</sup> Ленин В.И. Полное собрание сочинений. М., 1962. Т. 32. С. 142–155.
- <sup>3</sup> Центральный архив общественных объединений Республики Башкортостан (ЦАОО РБ). Ф. 122. Оп. 1. Д. 78. Л. 157.
- <sup>4</sup> Декрет Совета Народных Комиссаров об объединении театрального дела // Луначарский А.В. О массовых празднествах, эстраде и цирке. М., 1981. С. 180–183.
- <sup>5</sup> ЦАОО РБ. Ф П-122. Оп.1. Д. 55. Л. 159.
- <sup>6</sup> ЦАОО РБ. Ф П-122. Оп.1. Д. 5. Л. 1–4 об.
- <sup>7</sup> Советский театр: док. и матер. Русский советский театр. 1917–1921. Л., 1968. С. 315.
- <sup>8</sup> Там же. С. 317.
- <sup>9</sup> Приказ № 1 по Уфимскому губернскому отделу народного образования о первоочередных задачах в области народного образования // Культурное строительство в Башкирской АССР (1917–1941): док. и матер. / сост. В.П. Чемерис, Г.А. Валишина, Л.Ф. Деева и др. Уфа, 1985. С. 42.
- <sup>10</sup> Центральный исторический архив Республики Башкортостан (ЦИА РБ). Ф. Р-801. Оп. 1. Д. 522. Л. 2, 30, 37.
- <sup>11</sup> Там же. Л. 31 об.
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>13</sup> Там же. Л. 20.
- <sup>14</sup> ЦАОО РБ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 7. Л. 17.
- <sup>15</sup> ЦИА РБ. Ф. Р-801. Оп. 1. Д. 522. Л. 73, 87.
- <sup>16</sup> Там же. Л. 73.
- <sup>17</sup> Там же. Л. 120–121 об.
- <sup>18</sup> ЦАОО РБ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 7. Л. 49.
- <sup>19</sup> Там же. Л. 49 об.
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> Там же. Л. 48.
- <sup>22</sup> ЦАОО РБ. Ф П-1. Оп. 1. Д. 4. Л 1 об.
- <sup>23</sup> Там же. Л. 12 об.
- <sup>24</sup> Там же. Л. 12.
- <sup>25</sup> Там же. Д. 5. Л. 27, 27 об.
- <sup>26</sup> ЦИА РБ. Ф. Р-801. Оп. 1. Д. 522. Л. 87.
- <sup>27</sup> Там же. Л. 172.
- <sup>28</sup> Там же. Л. 172–172 об.
- <sup>29</sup> Там же. Л. 87.
- <sup>30</sup> Там же. Л. 172–172 об.
- <sup>31</sup> Там же. Л. 132.
- <sup>32</sup> Там же. Л. 178.
- <sup>33</sup> Там же.
- <sup>34</sup> ЦИА РБ. Ф. Р-107. Оп. 2. Д. 13. Л. 13 об.
- <sup>35</sup> Там же. Ф Р-798. Оп. 1. Д. 36. Л. 35 об.
- <sup>36</sup> Там же. Ф Р-396. Оп. 1. Д. 280. Л. 32.
- <sup>37</sup> Там же.
- <sup>38</sup> 7-я Башкирская областная конференция РКП (б): стеногр. отчет. № 3. Уфа, 1923. С. 44.

### Библиографический список

- Башкортостан: Кратк. энциклопедия. Уфа, 1996.
- Волков-Кривуша С.В. Башкирская АССР // Советский театр: док. и матер. Театр народов СССР. 1917–1921 гг. Л., 1972.
- Востряков Л.Е. Государственная культурная политика: от патерналистской к партнерской модели? // Управленческое консультирование. 2011. № 4.
- Ганеев Р.Г. Уфимская губернская организация РКП (б) в годы иностранной военной интервенции и гражданской войны // Вопр. истории Башкирии. Вып. 1 (советский период). Уфа, 1972.
- Жидков В.С. Театр и власть. 1917–1927. От свободы до «осознанной необходимости». М., 2003.
- Жидков В.С. О специфике исторического исследования культуры // Культура и искусство. 2011. № 2.

- Загребин С.С.* Культурная политика российского государства (общенациональные доминанты и региональные особенности). Челябинск, 2006.
- Ильина Г.И.* Культурное строительство в Петрограде. Октябрь 1917 – 1920 гг. Л., 1982.
- История Башкортостана с древнейших времен до наших дней: в 2 т. / под ред. И.Г. Акманова. Т. 2: История Башкортостана. XX век. Уфа, 2006.
- История Уфы: кратк. очерк. Уфа, 1981.
- Коваленко Г.А.* История художественной культуры Башкортостана (20–30-е гг. XX в.). Уфа, 2001.
- Попова К.А.* Театр провинции в период новой экономической политики (по материалам театров Южного Урала) // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 35.
- Проскуракова Н.А.* Концепции цивилизации и модернизации в отечественной историографии // Вопр. истории. 2005. № 7.
- Ратнер Я.В.* Из истории советского театра (1917–1919 гг.) // История СССР. 1962. № 6.
- Юфит А.З.* В дни рождения советского театра // Театр. 1970. № 3.

*Дата поступления рукописи в редакцию 11.07.2013*

## ON THE NATIONALIZATION OF RUSSIAN THEATRES IN 1919: THE UFA CASE

*N.E. Hairetdinova*

Ufa State University of Economics and Service, Chernyshevskogo str., 145, 450078, Ufa, Russia  
inarsky@mail.ru

The essay analyses the realization of the decree “On the Unification of Theatre Business” dated 26<sup>th</sup> of August 1919 in Ufa where people were trying to neutralize social and economic consequences of the Civil War. The main obstacles for creative and financial stability of Russian and Tatar-Bashkir theatre companies of the provincial capital are analyzed. Those obstacles were: economic crisis, lack of experts in the Party and Soviet artistic culture management bodies, the absence of methodological base and criteria for evaluating works of art. “The Statement on the Unification of Theatre Business in the Ufa Province” which established the bodies of party public administration of theatres was adopted in Ufa on the 10<sup>th</sup> of September 1919 and the Ufa State Demonstration Theatre was established on the basis of Aksakov people’s house on the 14<sup>th</sup> of September 1919. However, the activity of the theatre was not adjusted, because for several months the state was refusing to take responsibility for the status of nationalized theatre property and for the financing of the theatre. The party leadership did not find any worthy suggestions for the solution of theatre issue. The theatre building was often used by trade union organizations not for its intended purpose. Finally, the city experienced the shortage of professional artistic and administrative personnel. During the analyzed period the amateur art was widely spread, because the professional theatre was not clear for mass proletarian audience.

*Key words:* decree “On the Unification of Theatre Business”, Central Theatre Committee, theater section, the Ufa State Demonstration Theatre.

### *References*

- Bashkortostan: Kratk. entsiklopediya. Ufa, 1996.
- Volkov-Krivusha S.V.* Bashkirkaya ASSR // Sovetskiy teatr: dok. i mater. Teatr narodov SSSR. 1917–1921 gg. L., 1972.
- Vostryakov L.E.* Gosudarstvennaya kul'turnaya politika: ot paternalistskoy k partnerskoy modeli? // Upravlencheskoe konsultirovanie. 2011. № 4.
- Ganeev R.G.* Ufimskaya gubernskaya organizatsiya RKP (b) v gody inostrannoy voennoy interventsii i grazhdanskoy voyny // Vopr. istorii Bashkirii. Vyp. 1 (sovetskiy period). Ufa, 1972.
- Zhidkov V.S.* Teatr i vlast'. 1917–1927. Ot svobody do «osoznannoy neobkhodimosti». M., 2003.
- Zhidkov V.S.* O spetsifike istoricheskogo issledovaniya kul'tury // Kul'tura i iskusstvo. 2011. № 2.
- Zagrebina S.S.* Kul'turnaya politika rossiyskogo gosudarstva (obshchenatsional'nye dominanty i regional'nye osobennosti). Chelyabinsk, 2006.
- Il'ina G.I.* Kul'turnoe stroitel'stvo v Petrograde. Oktyabr' 1917 – 1920 gg. L., 1982.
- История Башкортостана с древнейших времен до наших дней: в 2 т. / под ред. И.Г. Акманова. Т. 2: История Башкортостана. XX век. Уфа, 2006.
- История Уфы: кратк. очерк. Уфа, 1981.
- Kovalenko G.A.* Istoriya khudozhestvennoy kul'tury Bashkortostana (20–30-e g. XX v.). Ufa, 2001.
- Popova K.A.* Teatr provintsii v period novoy ekonomicheskoy politiki (po materialam teatrov Yuzhnogo Urala) // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2008. № 35.
- Proskuryakova N.A.* Kontseptsii tsivilizatsii i modernizatsii v otechestvennoy istoriografii // Vopr. istorii. 2005. № 7.
- Ratner Ya.V.* Iz istorii sovetskogo teatra (1917–1919 gg.) // Istoriya SSSR. 1962. № 6.
- Yufit A.Z.* V dni rozhdeniya sovetskogo teatra // Teatr. 1970. № 3.