

DOI: <http://dx.doi.org/10.32653/CH15122-27>

Хубулова Светлана Алексеевна,  
д.и.н., зав. кафедрой,  
Северо-Осетинский государственный  
университет имени К.Л. Хетагурова, Владикавказ, Россия  
[hubul@yandex.ru](mailto:hubul@yandex.ru)

### СТАНОВЛЕНИЕ НОВОГО ТЕАТРА В УСЛОВИЯХ РЕВОЛЮЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ НА ТЕРЕКЕ

*Аннотация.* Статья посвящена малоизученной в региональной историографии проблеме состояния театральной жизни в Терской области в 1917–1920 гг. Автор вводит в научный оборот корпус новых архивных документов, что дает возможность реконструировать основные направления деятельности местных театров, рассмотреть влияние гастролирующих московских коллективов на театральный репертуар и зрительские предпочтения на Тереке. Автор остановился на трудностях, которые испытывали театральные труппы в непростых условиях революции, Гражданской войны и послевоенной разрухи. Анализ документов позволил определить новые формы театрального искусства, в том числе рабочие, самодеятельные и национальные театральные общества, которые хорошо вписывались в концепцию воспитания «нового» советского человека. В условиях жесточайших идеологических битв перед театрами была поставлена задача приобщения к искусству широких народных масс, которые раньше были далеки от него и предпочитали более простые формы досуга. В связи с этим репертуар театров был представлен не только классическими произведениями, но и революционными пьесами невысокого качества. Путем проб и ошибок театр обретал в новых для себя условиях новый репертуар, зрителя, которого предстояло воспитать и привить хороший вкус к высокохудожественным театральным постановкам. Интересна роль М. Булгакова в становлении пролетарского театра: написанные им пьесы имели идеологическую наполненность и по качеству были гораздо выше тех, которые присутствовали в репертуаре местных театров. Благодаря стараниям писателя во Владикавказе была основана молодежная осетинская театральная студия, которая стала основой будущего профессионального театра.

*Ключевые слова:* театр; публика; идеология; гастролеры; артист.

### FORMATION OF THE NEW THEATER IN TIMES OF THE REVOLUTION AND CIVIL WAR ON TEREK

Svetlana A. Hubulova,  
D.Sc. (in History), Head of the Department,  
North Ossetian State University after K.L. Khetagurov, Vladikavkaz, Russia  
[hubul@yandex.ru](mailto:hubul@yandex.ru)

*Abstract.* The article is devoted to the problem of the state of theatre life in the Terek region in 1917-1920, which is little studied in the regional historiography. The author introduces into the scientific circulation a corpus of new archival documents, which makes it possible to reconstruct the main activities of local theaters, to consider the influence of Moscow touring groups on the theatrical repertoire and audience preferences in the Terek region. The author dwelled on the difficulties experienced by theater companies in the difficult conditions of the revolution, the Civil War and the post-war devastation. The analysis of the documents allowed us to identify new forms of theatrical art, including workers, amateur and national theatrical societies, which fit well into the concept of educating the “new” Soviet person. In the conditions of the most fierce ideological battles, theaters were given the task of introducing the broad masses to art, who had previously been far from it and preferred simpler forms of leisure. In this regard, the repertoire of theaters was represented not

only by classical works but also by revolutionary plays of mediocre quality. By trial and error, the theater acquired a new repertoire in a new environment, a spectator who was to educate and instill a good taste for highly artistic theatrical productions. The role of M. Bulgakov in the development of the proletarian theater is also interesting: the plays written by him had ideological fullness and in quality were much higher than those that were present in the repertoire of local theaters. Thanks to the writer's efforts, the Ossetian Youth Studio was founded in Vladikavkaz, which became the basis of the future professional theater.

*Keywords:* theatre; audience; ideology; guest artists; artist.

Досуг населения Терской области в начале XX в. был весьма насыщен и интересен. Наряду с традиционными формами – поход в гости, гуляния в парках и садах, свою нишу заняли театр и кино. Театр был не только развлечением, но и средством коммуникации в обществе.

В отечественной историографии театральная жизнь региона в годы Гражданской войны практически не изучалась. За редким исключением исследователи обходили эту важную часть строительства нового культурного пространства [1]. Вызовы времени поставили на повестку дня изучение театральной жизни в переломные периоды отечественной истории. Расширение источниковой базы позволяет реконструировать процесс становления профессионального театра в Терской области в период транзитивных процессов 1917–1920 гг.

Судьбоносные перемены в отечественном театральном искусстве связывают с февральскими событиями 1917 г., когда правительство отменило цензуру и ввело автономию театров. Подобный шаг со стороны властей был вызван бурными политическими процессами, неустойчивостью революционных достижений и финансовыми затруднениями нового советского государства.

Последовавшие за этим октябрьские события изменили институт управления культурой. В конце 1917 г. театры подчинялись государственной комиссии по просвещению, однако весной 1918 г. в результате очередных организационных перемещений были созданы театральные и музыкальные подотделы [2, с. 59]. Как оказалось, это были не последние преобразования управления театрами.

В Терской области эти новшества не получили развития, уже в январе 1919 г. власть в регионе захватили денкикинские войска. Жизнь вернулась в прежнюю колею. Новая власть восстановила прежний механизм управления культурой, делая при этом особый упор на агитационной работе в пользу белого движения. Для действенного руководства культурно-массовой работой при Ставке Главковерха был образован Осваг – своего рода агитационно-массовый орган с правами цензуры.

Анализируя архивный материал, можно отметить развитие театральной жизни даже в непростых условиях политического противостояния. Особенно бурно протекала театральная жизнь в столичном Владикавказе. Представления проходили при полных аншлагах: «Видим, случилось словно вавилонское столпотворение. Народ в театр валом валит. И грамотные есть среди наших-то неграмотных ...», – писал М. Булгаков [3, с. 192]. Другой современник отмечал: «Прихожу в театр, а там-то народу – тьма-тьмушая. Публика новая. Негде стоять людям, не только сидеть»<sup>1</sup>.

Увеличение посещаемости театра вызвало в культурных кругах Владикавказа идею возведения нового, более вместительного здания. Разработкой проекта занялся известный в регионе архитектор Г. Гай, который создал оригинальную и передовую систему освещения, центрального отопления. Проект был вынесен на обсуждение и с небольшими замечаниями принят, в 1919 г. был заложен фундамент будущего храма искусства<sup>2</sup>.

Театральные постановки показывались не только на подмостках театров. Чтобы охватить как можно больше зрителей, в разных районах городов арендовались помещения, это позволяло работать на нескольких сценах и расширять зрительскую аудиторию.

Следует отметить, что погоня за зрителем нередко приводила к тому, что профессиональные актеры начинали играть в дешевых шантаных постановках<sup>3</sup>.

1 Революционный горец. 1918. 10 ноября.

2 Протоколы присутствия Терского областного правления // Центральный государственный архив РСО-Алания (далее – ЦГА РСО-А). Ф. 11. Оп. 62. Д. 1412. Л. 19.

3 Воспоминания М. Сагайдачного // Научный архив СОИГСИ (далее – НА СОИГСИ). Ф. 10. Оп. 1. Д. 3. Л. 2

В начале 1920 г. в Терской области вновь поменялась власть, большевики вернулись, и началось в очередной раз строительство механизма управления культурой. Весной 1920 г. произошло слияние учреждений, осуществлявших театральную деятельность. Все провинциальные театры были отданы под управление культурно-просветительных отделов при исполкомах. Нередко имущество театров конфисковалось в пользу городских властей.

Некоторые послабления получили рабочие театры, которые создавались самодеятельными группами. Массовое творчество вызывало у нового руководства только положительные эмоции. Например, в мае 1920 г. владелец кисловодского Интимного театра<sup>4</sup> Востриков лишился своего театра, всего имущества, переданного рабочему театру для постановки революционной пьесы «Зарницы»<sup>5</sup>.

Организация работы театральных органов осложнялась тем, что в области отсутствовали квалифицированные управленческие кадры. Сформированный в марте 1918 г. Терский Пролеткульт возглавил Б. Этингоф<sup>6</sup>. Пролеткульт должен был целенаправленно заниматься развитием пролетарской культуры, в частности, и привлечением рабочих к делу развития социалистического театра<sup>7</sup>. Члены этой организации считали, что новое время диктует новые требования к кино, театру, искусству, революционные рабочие должны были воспитаны в духе социалистических идеалов. Дело доходило до того, что Пролеткульт отрицал творчество Пушкина, Лермонтова и других, т.к. они, по мнению ревнителей чистоты пролетарских вкусов, не соответствовали культурным запросам советского общества [4, с. 31].

Аморфная структура управления культурой приводила к дублированию функций подотделов и Пролеткульта, внося в работу театрального ведомства путаницу<sup>8</sup>. В 1921 г. управление культурой было передано в разные структуры, которые должны отвечать за формирование нового советского искусства. Однако вся их работа в конечном итоге сводилась к контролю за репертуаром театров. Новая театральная политика привела к появлению нескольких типов театров, которые в то же время имели общие черты: утвержденный репертуар, слабо разбирающаяся в искусстве аудитория, совмещение двух разнонаправленных принципов – сохранения академизма и агитационно-пропагандистские цели.

В большинстве городов Терской области не было профессиональных театров, и поэтому прибегали к услугам любителей, а также принимали гастролеров, нередко высокого класса. Их искусство было востребованным, залы были полными. Отмечая завершение театрального сезона 1917 г., антрепренер М. Сагайдачный охарактеризовал его как замечательный<sup>9</sup>. Начало нового сезона 1918 г. во Владикавказском театре было отмечено продажей 5 706 билетов, только за май-июнь того же года продано 2 743 билетов<sup>10</sup>.

Одним из решающих условий успешной работы театра был не только репертуар: нового зрителя интересовало место действия, помещение и прочие удобства. В конкуренции между театрами выигрывали те, которые располагали своим помещением. Даже непростые условия войны не повлияли на посещаемость постановок в театрах Владикавказа, Пятигорска, Нальчика. Театральные коллективы, не имевшие собственных помещений, арендовали залы общественных собраний, публичных библиотек и проч.

4 *Интимный театр* – разновидность Камерного театра, как и Театр миниатюр. Первый театр такого типа был открыт в Стокгольме (1907–1910), позже и в других городах Европы. Театры с подобным названием работали во многих городах Российской империи и были необычайно популярны у рядового зрителя. Постановки носили откровенно развлекательный характер. В начале XX века это были весьма популярные небольшие комедийные постановки, которые разыгрывали два, реже три артиста.

5 Воспоминания о революции // Архив Национального музея РСО-А. Ф. 23. Оп. 1. Д. 48. л. 12

6 *Борис (Абрам) Евгеньевич Этингоф* (1887–1958) – советский государственный деятель, искусствовед, педагог, профессор. Член ВКП(б) с 1904, участник трёх российских революций. Неоднократно подвергался арестам и ссылкам. Делегат 2-го Всероссийского съезда Советов в октябре 1917. До 1918 член редакции газеты «Известия». В 1918 народный комиссар просвещения Терской Советской Республики. С 1918 по 1919 редактор газеты «Набат» в Баку, редактор газеты «Коммунист» во Владикавказе. С 21 июня 1922 по 1 мая 1923 начальник отдела политконтроля (военно-политической цензуры) ГПУ при НКВД СССР. Одновременно (по должности) с 8 августа 1922 г. по январь 1923 г. помощник заведующего Главлитом, член Коллегии Главлита. 10 марта 1923 г. Президиумом Коллегии Наркомпроса утверждён членом Комитета по контролю за репертуаром (ГРК).

7 Газетные вырезки // Государственный архив новейшей истории РСО-А (далее – ГАНИ РСО-А). Ф. 1849. Оп. 1. Д. 87. Л. 12.

8 О пролеткульте // ЦГА РСО-А. ФР. 121. Оп. 1. Д. 52. Л. 20

9 Воспоминания М. Сагайдачного // НА СОИГСИ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 3. Л. 13.

10 Театр в Совдепии // Вечер. Владивосток. 1921. 3 февраля. Л. 9.

Для того чтобы оплачивать арендованные помещения, артисты объединялись в союзы и общества. Кроме финансовой поддержки такие объединения давали возможность творческого роста, сплачивали творческие кадры в трудные и голодные времена. Весной 1920 г. во Владикавказе была создана артель артистов, которые вечером давали спектакль, а в дневное время подрабатывали в качестве официантов и мимов в своем ресторане «Арт-Арт»<sup>11</sup>. Театрализованные представления давались в ресторанах «Сан-Ремо», «Палас», «Париж» во Владикавказе; «Версаль» в Грозном. По вечерам в ресторанах практически всегда выступали артисты местных театров или цирка, их силами часто устраивались большие и малые концерты.

Труппой владикавказских актеров был создан Театр для детей. Помещение Театра для детей было рассчитано на 600 мест, но в нем был постоянный аншлаг. Большой популярностью не только юных зрителей, но и их родителей пользовалась пьеса «Люли-музыкант», посвященная известному французскому скрипачу Люли. Успех вдохновил актеров, и, учитывая политический момент, они взялись за организацию первого в Терской республике Театра революционной сатиры, названного Теревсат. Среди выдающихся актеров Теревсата были известные в то время исполнители – братья Владимир и Виктор Хенкины.

Гастроли ведущих столичных театров становились настоящим праздником для культурной публики. В 1918 г. по городам Терской области прошли гастроли Московского театра «Русская опера», а также столичного Театра оперетты. В исполнении Л. Федоровой, А. Кириллова звучали классические произведения. Особенно запомнилась публике театральная постановка «Кармен», в которой приняли участие артисты Товарищества ведущих московских театров. Во Владикавказе блистали балерины Н.А. Николаева, К.М. Горева, балетмейстер И.Т. Легат, пианист И. Захар<sup>12</sup>. Во многом культурная жизнь городов области имела такое разнообразие благодаря неутомимой деятельности местных антрепренеров З. Малиновской, И. Ростовцева, П. Медведева.

Местные театральные труппы также стремились повысить качество своих постановок. В условиях голода, острой нехватки элементарных вещей, артисты умудрялись из самых простых материалов изготавливать декорации и театральные костюмы. Антрепренер Сагайдачный писал в это время: «Мы узнали, что в каком-то подвале были спрятаны чьи-то мешки. Из мешков стали сшивать полотна, на которых потом художники приступили к своей работе»<sup>13</sup>. Большую роль играл и правильно подобранный состав труппы: учет актерского амплуа давал неплохие результаты. В столичном театре блистали Н. Будкевич, которой великолепно удавались роли обольстительницы, С. Гронский – в амплуа удачливого ловеласа.

Для привлечения публики необходимо было иметь интересный и политически выдержанный репертуар. Особенно это важно было в изменчивые времена, когда требовалось чутко реагировать на любые изменения политической конъюнктуры. Так, в репертуаре многих театров присутствовали пьесы российских драматургов, в которых освещалась тяжелая жизнь в дореволюционной России. Среди них можно отметить драм «Война» М. Арцыбашева, «Царь-голод» Л. Андреева. Оглушительный успех имела пьеса «QUO VADIS» («Камо Грядеши») <sup>14</sup>. Эти пьесы заложили основу революционной тематики.

Все активнее проявляли себя рабочие театры. Так в 1920 г. рабочие некоторых предприятий Грозного решили создать пролетарский театр, который бы своим репертуаром привлекал «возможно широкие массы трудящихся»<sup>15</sup>.

Работа непрофессиональных коллективов обрела в 1920-е гг. такие формы театрального творчества, как «синие блузы», движение ТРАМов, агитсуды, митинг-спектакли, массовые театрализованные празднества и другие. Творчество молодых, особенно молодежи национальных обществ, было очень популярным. Например, владикавказская грузинская диаспора силами самодеятельных артистов устроила представление на открытом воздухе: городской сад был красиво украшен, иллюминирован; вслед за этим местная молодежь Осетинской слободки поставила оперетту «Фаризат»<sup>16</sup>.

Но публика ждала не только революционных пьес, но и легких развлекательных спектаклей. Характер театрального репертуара того времени свидетельствует о том, что

11 Воспоминания Э. Келлер // Архив Национального музея РСО-А. Ф. 23. Оп. 1. Д. 48.

12 Воспоминания М. Сагайдачного // НА СОИГСИ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 3. Л. 12.

13 История русского театра // НА СОИГСИ. Ф. «Искусство». Оп. 1. Папка 25. Д. 85. Л. 21.

14 Отчет Владикавказского драматического кружка // ЦГА РСО-А. Ф. 199. Оп. 1. Д. 46. Л. 6.

15 Терские ведомости. 1917. 15 августа. Л. 1.

16 Театральный подотдел // ЦГА РСО-А. ФР. 56. Оп. 1. Д. 195.

новоявленные творческие коллективы преследовали прежде всего финансовые цели. Их репертуар включал в себя довольно много развлекательных пьес, направленных на привлечение широкой и зачастую нетребовательной публики, что обеспечивало материальный успех спектакля.

Весной 1919 г. на подмостках Кисловодска, Пятигорска, Нальчика с успехом прошли гастролы Екатеринодарского театра интермедий во главе с московским режиссером Бурджаловым [5, л. 70].

В городском саду Владикавказа летом 1919 г. начал свою работу Театр драмы, в который приглашались актеры из других театральных коллективов. Дебютом театра была музыкальная драма А.К. Глазунова «Царь Иудейский». В Литературном клубе Кисловодска работала секция изящной комедии, а в Грозном давал представления Интимный театр «Попугай». Почти такой же «раскованный», на грани фола, репертуар был у гастролеровавших по Северному Кавказу театров-кабаре под руководством М.Т. Дарьял, Л. Леонидова и др.

Заметим, что власти использовали театральные силы для пропаганды своих идей. Создаваемые для конкретных целей рабочие творческие коллективы не всегда выдерживали конкуренцию и вскоре сходили со сцены. Такими театрами-однодневками оказались Кисловодский рабочий театр, Областной показательный театр, Георгиевский интимный театр и другие.

Изменилась театральная публика. Если в прежние времена театр привлекал людей знающих и понимающих в искусстве, то теперь в театр шли все, но у каждого была своя цель: искушенная публика шла, чтобы насладиться, остальные – чтобы весело провести свой досуг, не особо вникая в канву постановки. Новый зритель не стремился перенимать культуру зрителя академических постановок, громко выражая свои чувства, привнося в партер эмоции городской улицы. Для таких неподготовленных зрителей специально раздавались памятки, в которых расписывались правила поведения в культурном заведении [6, с. 109].

Театр оказался перед непростым выбором: продолжать высоко держать творческую планку или же зарабатывать деньги. Поэтому часто в репертуаре театров соседствовала классическая пьеса «Ревизор» и бульварная комедия «Петрушка». М. Булгаков, вспоминая владикавказскую публику, отмечал, что неискушенный зритель больше увлекался фарсом, ему было недоступно высокое искусство.

Следует отметить роль М. Булгакова в формировании провинциального театра. Владикавказский первый советский театр, созданный весной 1920 г., не имел современного репертуара и ставил классические пьесы, которые были в массе не столь востребованы. М. Булгаков, вынужденно осевший во Владикавказе, написал несколько революционных пьес: «Сыновья муллы», «Самооборона», «Глиняные женихи», «Братья Турбины», «Парижские коммунары». Публика восторженно приняла одноактную пьесу «Самооборона», в которой в комедийной форме представлены некоторые события Гражданской войны. Зрители, среди которых было много участников революционных событий, приходили в восторг, видя как на сцене оживают события их жизни. Также восторженно публика встретила и пьесу «Парижские коммунары».

Однако известность М. Булгакову принесла пьеса «Сыновья муллы»: «В туземном отделе пьеса моя произвела фурор. За 200 тысяч она была немедленно куплена. И она шла уже через две недели» [7, с. 391].

Исключительна роль М. Булгакова и в создании Осетинской театральной студии. Успех к студии пришел буквально через три месяца после создания, когда была поставлена пьеса осетинского драматурга В. Цагарели «Ссылный». В спектакле была задействована талантливая молодежь: В. Гаглоев, Дзахов, С. Абаев, Н. Келлер, В. Цоколаева и А. Борукаева.

Таким образом, не смотря на нехватку революционных постановок и массовых действий, театральная жизнь российской провинции была достаточно насыщенной и противоречивой. Во-первых, в театральных репертуарах сохраняли популярность классические произведения, во-вторых, новые политические веяния не могли не отразиться на театре в том числе.

События 1917–1920 гг. сказались на численности театров, их репертуаре, на зрительских предпочтениях. В борьбе за зрителя необходимо было использовать новые творческие приемы и формы, ставить новые, отвечающие потребностям времени, пьесы. Но важно также было научить новую, советскую публику ценить искусство, прививать ей хороший вкус. Эти задачи успешно решались на подмостках театров Терской области в беспокойные послереволюционные годы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Фидаров Д.Р. Владикавказский театр во фронтальный период 1917–1920 гг. // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. Доступно: URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=16750> (дата обращения: 14.03.2019).
2. Декрет об учреждении государственной комиссии по просвещению от 9 (22) ноября 1917 года // Декреты Советской власти. Т. 1. С. 51–62.
3. Булгаков М.А. Письма к родным. Соч. Т. 2. М., 1992. С. 182–197.
4. Евангулов Г. На паровозе // Пролеткульт. 1921. № 1. С. 12–19.
5. Хубулова С.А., Гапеева М.С. «Маленькие» люди в «большой» истории. Владикавказ, 2007. – 357 с.
6. Метревели О. Рождение писателя // Слово. 2002. 10 сентября.
7. Булгаков М.А. Собр. соч. в 5 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1989. – 623 с.

## REFERENCES

1. Fidarov D.R. Vladikavkaz theatre in the frontier period 1917–1920. [Vladikavkazskiy teatr vo frontirnyy period 1917-1920 gg.] *Modern problems of science and education*. 2014. № 6. Available from: URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=16750> (дата обращения: 14.03.2019).
2. Decree on the establishment of the state Commission on education of 9 (22) November 1917. [Dekret ob uchrezhdenii gosudarstvennoy komissii po prosveshcheniyu ot 9 (22) noyabrya 1917 goda] *Decrees of the Soviet government*. Volume 1: 51–62.
3. Bulgakov M.A. *Letters to family*. [Pisma k rodnym]. Op. Vol. 2. M., 1992: 182–197.
4. Evangulov G. On the train [Na parovoze] *Proletkult*. 1921. No. 1: 12–19
5. Khubulova S.A., Gapeeva M.S. “Little” people in the “big” history. [«Malenkiye» lyudi v «bolshoy» istorii]. Vladikavkaz, 2007. – 357 p.
6. Metreveli O. Birth of the writer [Rozhdeniye pisatelya] *Word*. 2002: September 10.
7. Bulgakov M.A. *Collected Works*. Op. 5 vol. 5. [Sobr. soch. v 5 t]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1989. – 623 p.

Статья поступила в редакцию 30.01.2019 г.