

С таким багажом и с такими связями вошел театр Гайдебурова в революционную эпоху. Известно, как приветствовал театр Февраль и керенщину, как активизировалась в это время его общественная деятельность, выразившись в первой за все годы войны поездке на фронт. В это же время оформились, повидимому, связи с официальными органами эпитонского народничества. Руководители театра сотрудничают в партийных эсеровских газетах, как «Дело народа» и «Знамя труда».

Резким контрастом к этой кратковременной весне чаяний и ожиданий *Передвижного театра* явилось отношение театра к Октябрю. Оно начинается с политической демонстрации: на арест своей покровительницы графини Паниной, обвиненной в саботаже, передвижники отвечают требованием арестовать также и их всех, скорбя о том, что в их распоряжении только одно оружие — «сила жечь сердца враженин».

В соответствии со всем этим театр становится в оппозицию к театральной политике советов и к ее организациям, — в оппозицию гораздо более политически четкую и длительную, чем это имело место в б. императорских театрах. «Нет сомнения, что государству еще менее городов свойственно служить силою, организующею массы. Государственные театры — последняя возможная форма мещанства, окружающая театр каким-то безвоздушным пространством», так писал в 1918 г. П. П. Гайдебуров, уже много времени спустя после прекращения саботажа в б. Императорских театрах, отстаивая «независимость» своего театра от культурной политики советского государства.

Передвижной театр временно замирает как художественный организм и судорожно ищет социальной почвы в новой обстановке. Эту почву он скоро находит в меньшевистско-эсеровской кооперации, в той организации, которая под прикрытием лозунгов автономии в первые месяцы после Октября стала одним из центров притяжения антисоветских общественных сил.

Именно с этой «независимой рабочей кооперацией» заключает *Передвижной театр* союз в эти месяцы. «Когда мы встретились с кооперативной формой массовой организации и когда встреча наша обратилась в союз, на вопрос, почему так случилось, мы затруднились бы ответить... Это чудо», — пишет в «письме к зрителям» П. П. Гайдебуров. Однако никакого «чуда» здесь не было, и ответ весьма прост: союз этот подготавливался всем предшествующим путем *Передвижного театра*, он был одним из характернейших маневров в тактике контрреволюционной мелкой буржуазии в обстановке пролетарской диктатуры.

Таким образом, официальным хозяином и покровителем театра с весны 1918 г. стал Петроградский Союз потребителей обществ — Петросоюз, руководимый в это время меньшевиками Кубиковым, Хейсиным и Гудковым. «Независимая» (от советов) кооперация и «независимая» (от большевистских комиссариатов) культура — так формулируют свои установки эти руководители¹. Петросоюз достраивает и отделяет для театра постоянное помещение на Бассейной улице, не очень большой, но технически оборудованный театральный зал, в «строгом» стиле мелкобуржуазного модернизма, со сценой, приспособленной для сцены опрошенных декораций, с белым полугоризонтом и черным бархатом. 29 октября 1918 г., после молебна и речей священника, П. П. Гайдебурова, представителей Петросоюза и «Общества сочетания религии и жизни», 151-м представлением «Свыше нашей силы» открылась *Мастерская передвижного театра*².

Следует этап очень интенсивной художественной и общественной деятельности театра, по содержанию своему делающей все более отчетливо антиреволюционной. Продолжая в новых условиях свою роль буржуазной агентуры в демократических массах, театр возобновляет спектакли в б. Панинском доме, в исполнительную комиссию которого избирается представитель передвижников. Руководители театра организуют кружки на Орудийном и Балтийском заводах при упавлениях Мурманской и Северо-Западной железных дорог. Под идейным руководством *Передвижного театра* работают инструкторские курсы по организации народных театров и создается театральный факультет в Институте внешкольного образования.

В дальнейшем будет подробнее рассмотрена роль *Передвижного театра* в развитии так называемого самодельного театра. Сейчас же важно отметить, что именно 1918—1919 гг. ознаменованы необычайными стараниями *Передвижного театра* создать в мелкобуржуазных рабочих мас-

сах (железнодорожники, сельская интеллигенция Внешкольного института, служащие и рабочие б. казенных военных заводов) свою собственную культурную среду, чтобы, как осторожно формулировал Гайдебуров, «служить интересам рабочего пролетариата, однако, без партийного диплома». Служение это достаточно высоко расценивалось, впрочем, партиями, противостоявшими большевистской революции. Весной 1918 г., незадолго до лево-эсеровского мятежа, направленного против ленинской политики «передышки», левозэсеровская газета «Знамя труда», приветствуя оставленный под руководством передвижников спектакль силами рабочих Орудийного завода, считает необходимым в эзоповском стиле припомнить по этому поводу «дурных пастырей, одурманивавших толпу реакционной ложью, породу испуганных, вопящих о «передышке»¹.

В то же время театр продолжает подчеркнуто изолированным от официальных организаций советской театральной жизни, от ТЕО и ПТО, от государственных театральных школ. Сложившиеся еще в эпоху дореволюционных спектаклей передвижников в панинском Народном доме связи их с группами рабочей интеллигенции, частично ставшими теперь у руководства Пролеткультом, временно сохраняют за театром «демократический авторитет», маскируя подлинный характер его деятельности. Но уже к началу 1919 г. сколько-нибудь открытая деятельность антисоветских общественных группировок была подорвана. В процессе ожесточенной классовой борьбы и начавшейся гражданской войны одна за другой теряют почву под ногами, ликвидируются меньшевистско-эсеровские организации. Настал черед «независимой кооперации». И вот 13 января 1919 г. в только что отстроенном помещении *Мастерской Передвижного театра* состоялось последнее заседание Петросоюза, сливаемого с большевистским Центральным рабочим кооперативом. Вот как передают «Записки *Передвижного театра*» основные тезисы прощальной речи покровителя и иждивителя театра: «докладчик как председатель сознательно воздерживается и удерживал сотрудников союза от активной политической деятельности. Настоящее заседание — панихида над живым телом союза. Однако со смертью союза не умрет независимая рабочая кооперация»². От театра оратору отвечал П. П. Гайдебуров, после чего были исполнены под музыку «Как хороши, как свежи были розы».

Передвижной театр потерял свою материальную базу. Но, конечно не только материальную. Идеальная почва и сколько-нибудь массовая социальная опора окончательно ускользают из-под ног этого театра контрреволюционной мелкой буржуазии вместе с полным идейным разгромом эсеро-меньшевистских группировок.

От немедленной гибели *Передвижного театра* был спасен только вмешательством Наркомпроса, включившего его в сеть государственных театров. Этот акт полностью вытекал из проводимой Наркомпросом политики самого бережного отношения к организациям художественной интеллигенции с установкой на возможность постепенного привлечения их целиком или частью к сотрудничеству с пролетарской властью. Но ни перестроить *Передвижной театр*, ни задержать его распад оказалось уже невозможно. В 1920 г. передвижники совершают последнюю большую поездку по стране, заканчивающуюся «символическим» тридцатидневным сиденьем в снежных заносах в Оренбургских степях, а четыре года спустя театр закрывается окончательно, в процессе дифференциации своих художественных сил, в постоянных расколах и уходах еще прежде растеряв большинство своих старейших основных сотрудников. Так закончилась эта своеобразная и затянувшаяся «театральная галоповщина». Внешней истории ее разложения и гибели соответствует процесс внутреннего распада художественной идеологии *Передвижного театра* в годы пролетарской диктатуры.

Основным идейным стержнем деятельности театра в эти годы явилось своеобразное противопоставление реальному классовому содержанию Октябрьской революции некоего «Духовного Октября», якобы долженствовавшего явиться завершением реальной пролетарской революции.

Уже в первой послеоктябрьской постановке театра — в пьесе Юшкевича «Город Иты» (премьера 23 октября 1918 г.) — город мечты, город беспечальный, далекий город несбыточного чуда, куда уводит толпу обнищавших, измучившихся, измученных, галлюцинирующих людей сумасшедшая старая Ита, — противопоставляется «невynosимой тяжести жизни». В спущенной мелодраме подавался клубок измученных невыносимой жизнью обитателей проклятого квартала, и только истерическая лирика одержимой нищен-

¹ «Записки *Передвижного и общедоступного театра*» 1918, № 9.

² «Записки *Передвижного и общедоступного театра*» 1918, № 11.

³ «Записки *Передвижного и общедоступного театра*», 1918, № 12.

¹ «Знамя труда», 23 мая 1918 г.

² «Записки *Передвижного общедоступного театра*, 1923, № 50.

с.м. н.а.б.