

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-3-55-66
EDN BHTWWP
УДК 792.8

П. Н. Гордеев
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия
ORCID: 0000-0003-2842-4297

Танцовщики и революция: балетная труппа Большого театра на рубеже 1917–1918 годов

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется художественная и общественная деятельность балетной труппы Большого театра в период с конца октября 1917 года по конец января 1918 года. После разгрома бывших императорских театров во время октябрьских боев в Москве в них возобновилась художественная жизнь. В этот период (время так называемого «саботажа»), когда интеллигенция пыталась противостоять большевистской власти, в театре продолжались спектакли, чередовавшиеся с бурными собраниями артистов и технического персонала. В статье рассматриваются такие характерные явления времени, как ухудшение условий жизни в Москве и появившееся в артистической среде стремление к эмиграции из Советской России. Приводится целый ряд критических замечаний о художественном уровне спектаклей балетной труппы, которой, по мнению ряда рецензентов, «автономия» на пользу не пошла. Рассматриваются внутренние противоречия в труппе, в частности недовольство «заместительниц балерин» своим положением и малым количеством партий, в которых они могли показать себя, а также конфликты отдельных артистов с управляющим труппой В. Д. Тихомировым. Показывается роль одного из активных «общественников» труппы, артиста Л. Л. Новикова, в принятии балетом и в целом Большим театром условий большевистских ставленников (в лице Е. К. Малиновской) и прекращении «саботажа». Деятельность отдельных танцовщиков, Художественно-репертуарного комитета и руководства балетной труппы Большого театра устанавливается по впервые вводимым в научный оборот документам из Российского государственного архива литературы и искусства, а также по материалам периодической печати.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Большой театр, балет Большого театра, советский балет, русский балет, В. Д. Тихомиров, Е. В. Гельцер, Н. Г. Легат.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-3-55-66
EDN BHTWWP
УДК 792.8

Petr N. Gordeev
Herzen State Pedagogical University of Russia,
Saint Petersburg, Russia
ORCID: 0000-0003-2842-4297

Dancers and Revolution: the Bolshoi Ballet Company at the Turn of 1917–1918

ABSTRACT

The article analyzes the artistic and social activities of the Bolshoi Ballet Company during the period from late October 1917 to late January 1918. Following the destruction of the old imperial theatres during the October uprising in Moscow, artistic activity resumed there. During this time, called the “sabotage period”, when the intelligentsia tried to resist the Bolshevik authorities, performances continued at the theatre. Though they were interspersed with heated gatherings of actors and technical services. The article explores such phenomena of this time as the worsening of the living conditions in Moscow and the actors’ desire to emigrate from Soviet Russia. It also includes some critical comments on the artistic level of the ballet company’s productions, which, according to some reviewers, did not benefit from their “autonomy”. The article examines the internal conflicts within the troupe, specifically the dissatisfaction of the “deputy ballerinas” with their positions and the limited roles they were given to perform, as well as the conflicts between individual dancers and the troupe’s leader V. D. Tikhomirov. The role of one active member of the troupe, L. L. Novikov, is highlighted in the process of accepting the conditions of Bolshevik officials (represented by E. K. Malinovskaya) and end of the “sabotage” within the ballet and the Bolshoi Theatre on the whole. The activities of individual dancers, the Artistic and Repertoire Committee, and the leadership of the Bolshoi Ballet are based on newly discovered documents from the Russian State Archive of Literature and Art, as well as materials from periodical press sources.

KEYWORDS

Bolshoi Theatre, Bolshoi Ballet, Soviet ballet, Russian ballet, V. D. Tikhomirov, E. V. Geltser, N. G. Legat.

Ко времени Октябрьской революции балетная труппа Большого театра представляла значительную величину в хореографическом искусстве. «Превосходная труппа возглавлялась балетмейстером А. А. Горским; обширный репертуар включал как балеты классического наследия, так и значительные современные постановки; школа числила в своем составе опытных педагогов», — отмечала Е. Я. Суриц [1, с. 189]. В административном отношении во главе труппы с марта 1917 года стоял артист В. Д. Тихомиров (избранный управляющим); в августе того же 1917 года танцовщики выбрали балетмейстером Л. А. Жукова, а в начале октября избрали также Художественно-репертуарный комитет, в который вошли Тихомиров, Горский и еще девять артистов [2, с. 496–501]. Под руководством этих лиц балету Большого театра предстояло пережить сложнейшие месяцы, наступившие после Октябрьской революции.

Во время боев в Москве в начале ноября 1917 года здание Большого театра пострадало (хоть и не в такой степени, как «Дом Щепкина»): были выбиты стекла, ограблены артистические уборные, похищены «общественные деньги»; в перестрелке погиб один из сторожей театра [3, с. 135]. Внимание прессы привлекла трагедия воспитанника Московского театрального училища Сергеева, раненного в ногу (по другим данным, в обе ноги) во время боев в Москве за несколько месяцев до окончания им учебного заведения. Юноша «считался самым талантливым в своем выпуске», уже выступал «во многих театрах миниатюр, зарабатывая до четырехсот рублей в месяц, которые являлись единственной поддержкой для его семьи». Теперь же, с огорчением отмечал журналист, «передают, что Сергееву никогда не придется танцевать» (впрочем, сделав оговорку: из «другого источника передают, что рана не настолько серьезна»)¹. Отметим, что по прошествии полугода, в конце весны 1918 года, Сергеева, раненного «в обе ноги в дни октябрьской революции, и передвигающегося теперь с помощью костылей», было решено все же зачислить в труппу «ввиду заявления врачей, что с будущего сезона Сергеев сможет опять танцевать»².

КОМИТЕТ — АРБИТР ВКУСА И ВЕРШИТЕЛЬ СУДЕБ

Центральное место в повседневной жизни труппы занял теперь ее Художественно-репертуарный комитет (называемый в служебной переписке и прессе зачастую просто комитетом). Артисты обращались в него со своими просьбами, а комитет уже отправлял их выше по инстанции — уполномоченному по Большому театру Л. В. Собинову (так, например, 29 ноября комитет в лице его председателя и одновременно управляющего труппой Тихомирова ходатайствовал перед Собиновым об увеличении пенсии артисту А. И. Чистякову ввиду его «примерно-исполнительной и полезной 27-летней службы»³). Но если

1 Ш. Трагедия танцовщика // *Новости сезона. 1917. 23–25 ноября. С. 4–5.*

2 Хроника // *Новости сезона. 1918. 6–7 мая. С. 3.*

3 *Переписка Л. В. Собинова с заведующим балетом Большого театра и др. о назначении пенсии, награждениях и перемещениях артистов балета // РГАЛИ. Ф. 864. Оп. 1. Д. 1037. Л. 2.*



Фото 1. В. В. Кригер. Фотооткрытка.
Из коллекции автора / V. V. Krieger.
Aphotopostcard. Fromtheauthor'scollection

и А. М. Балашова просто вкратце поделились творческими планами, то в речах тех, кто занимал менее значительные позиции в труппе, сквозило недовольство. М. П. Фроман выразила «в общем мнение всех “заместительниц балерин”, обреченных на “установленную норму” в два балета и не видящих пока в дальнейшем никакой творческой работы»: «Те из нас, у которых еще не сдан “второй балет”, исполнены пока желанием работать... Я же станцевала свои два балета и в этом сезоне, конечно, ни в чем новом не выступлю». Коллеги Фроман по сцене боролись за новые партии, причем главным арбитром в этом отношении был комитет балетной труппы. В. В. Кригер (фото 1), желавшая выступить в балете «Корсар», сообщила корреспонденту: «Я подала об этом заявление еще в начале октября и быстро получила ответ, что комитет ут-

вердил мой дебют в “Корсаре”. Теперь, очевидно, появились какие-то “препятствия”...» Через комитет хлопотала и Е. Ю. Андерсон, просившая дебюта в «Лебедином озере». Но комитет, жаловалась артистка, «дал мне “Баядерку”». Однако потом комитет взял этот балет обратно, так как “упустил из виду”, что “Баядерка” является монопольным

деятельность комитета в области защиты материальных интересов танцовщиков не вызывала вопросов у общества, то его руководство художественной жизнью балета (прежде всего выражавшееся в распределении ролей среди артистов) оценивалось далеко не однозначно.

В прессе отмечали, что теперь «награждение балетом солисток уже утратило всю торжественность, всю ценность для искусства». Вместо того чтобы как следует разучить, «сделать» балет («чтобы балетная линия танцовщицы совпала воедино со стилем балета»), сейчас «все делается наспех — комитет разрешает солистке балет, танцовщица проходит вариацию, *pas de deux* (по рисунку своей предшественницы), намечает роль — и дело сделано. Но причем здесь искусство?»⁴ В самой труппе, разумеется, также было немало недовольных тем, как комитет распределял роли.

В середине января сотрудник газеты «Новости сезона» побеседовал с ведущими танцовщицами Большого театра. Если «премьерши» Е. В. Гельцер

4 Э. [Без названия (рубрика «Балет»)] // Театральная газета. 1917. 12 декабря. С. 6.

балетом г-жи Балашовой». В результате члены комитета все же пообещали Андерсон выступление в «Лебедином» («когда балет этот пойдет во второй раз в сезоне»)⁵.

Комитет влиял и на присвоение редкой и желанной награды — звания заслуженного артиста государственных театров. Хотя это влияние не было безграничным: так, в январе общее собрание труппы по предложению комитета постановило дать звание «заслуженных» Е. В. Гельцер и В. Д. Тихомирову (фото 2), но отклонило аналогичное предложение комитета в отношении балерины С. В. Федоровой⁶.

Не позднее начала декабря 1917 года комитет постановил дать ряд дебютов в главных партиях молодым танцовщицам. Е. Ю. Андерсон получила «Баядерку» (как уже говорилось выше, позднее у нее этот балет отобрали), М. П. Фроман — «Дон Кихота», В. В. Кригер — «Корсара»⁷. Ближе к Новому году один из авторов газеты «Театр» откликнулся на это ироническими стихами. Так, Кригер посвящались строки:

С присущими вам экспансивностью и жаром
Вы ныне увлекаетесь «Корсаром».
Пылаете вся творческим пожаром...
А «некто» думает: «Ну, это, милая, зря, даром!»

Фроман, получившая партию Китри и Дульсинеи в «Дон Кихоте», тоже удостоилась насмешки (любопытно, что в настоящих, не шуточных рецензиях этот критик высоко отзывался о ее таланте):

Вас Дульсинеей не признаёт Дон-Кихот,
И Китри вы не для Базилио.
Азиадэ — вот это лучше к вам идет,
Да и в Сванильде можно «развести идиллию»...



Фото 2. В. Д. Тихомиров и Е. В. Гельцер.
Фотооткрытка. Из коллекции автора /
V. D. Tikhomirov and E. V. Geltser. Aphotopostcard.
From the author's collection

5 Ш. В балете. (Беседы с балеринами) // Новостии сезона. 1918. 16–17 января. С. 5–6.

6 Хроника // Рампа и жизнь. 1918. № 4. С. 10.

7 Москва // Театральная газета. 1917. 12 декабря. С. 4.



Фото Э. В. А. Каралли. Фотооткрытка.
Из коллекции автора / V. A. Karalli.
A photopostcard. From the author's collection

улицами, не обходилось без несчастных случаев: так, около Нового года артистка балета Е. И. Долинская, «подскользнувшись на улице, упала, сломав себе выше локтя руку», а ее коллега по труппе А. Ф. Гулин попал под трамвай (у него «оказались сломанными ключица, два ребра и разрезано плечо»)⁹.

Ухудшавшиеся условия жизни в подконтрольной большевикам Москве возбуждали в артистах мечты о зарубежных гастролях. Слухи о подобных намерениях периодически просачивались в газеты¹⁰. В прессе отмечалось, что премьеры балетной труппы «ждут только открытия границ, чтобы отправиться на гастроли в Америку». Назывались и конкретные имена: «Уезжают г-жа Балашова с г. Жуковым, уже подбирающие антураж для поездки. Г. Мордкин, едущий туда же с г-жой Фроман, находится в окончательной стадии телеграфных переговоров с американскими импрессарио». Предложение «гастролировать полгода в Америке с апреля» получила и В. В. Кригер, «которая уедет, вероятно, с г. Новиковым. Если к этому прибавить, что много аналогичных предложений получила г-жа Гельцер, выступающая с г. Свобода и что собирается уехать за границу г-жа Каралли (фото 3), то невольно напрашивается вопрос: кому же придется в недалеком будущем выступать в партиях балерин?» — недоумевал

Способность Андерсон станцевать «Баядерку», равно как и справедливость решения комитета, также были поставлены под сомнение:

Вы, «Спящая красавица», пытаетесь про-
снуться?

Какая укусила вас (или «комитет»?) змея,
Что к «Баядерке» вы рискнули прикоснуться,
Решив: «А Никия — ведь это я!»⁸

ЖИЗНЬ: ПОВСЕДНЕВНАЯ, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ, НЕПРОСТАЯ

8 де-Ней. Компли-
менты балеринам.
(Экспромты) // Театр.
1917. 26 – 27 декабря.
С. 6.

9 Н. Мимоходом // Те-
атр. 1918. 3 – 4 января.
С. 5.

10 Ромео. Мимохо-
дом // Театр. 1918.
14 – 15 января. С. 4;
Хроника // Рампа
и жизнь. 1918. № 4.
С. 10.

журналист, впрочем, сам же и отвечая: «Очевидно — воспитанницам Государственного театрального училища...»¹¹

Не безоблачными были и отношения между «мэтром» Тихомировым и балетной молодежью. 2 января письмо Тихомирову написала артистка Е. М. Адамович: «Может быть, Вам странно мое письмо, но чувство благодарности к Вам заставило меня это сделать. Я ухожу из Вашего класса, причин для это[го] очень много, — я глубоко убеждена, что Вам все равно, но несмотря на это мне хочется много раз сказать Вам: спасибо»¹². Обладавший «спокойной уравновешенной манерой поведения» [6, с. 71] и не чуждый философии Тихомиров (в его бумагах сохранились записи такого рода: «В жизни единственная вещь, которая дает человеку призрака счастья, это забвение <...> Искусства, науки, любовь, дают человеку забвение; человек чувствует, что он что-то и это лучшие минуты его жизни. Все наркотические средства дают забвение, правда, они разрушают организм, но не все ли равно, годом раньше, годом позже будет то же самое»¹³) продолжал свою работу, наблюдая те совершенно небывалые условия, в которых оказался, вместе со всей страной, московский балет.

На работу труппы влияло и то, что ведущие балерины не спешили по разным причинам активно выступать на сцене бывшего императорского театра. Уже цитировавшийся критик-поэт посвятил Е. В. Гельцер такие строки:

Вы танцуете в легком костюме Медоры,
В «Тщетной» пола касаясь едва...
Два балета все делают сборы —
Почему ж вы «избрали» всего только два?

Другая знаменитая балерина, В. А. Каралли, удостоилась своего экспромта:

В этом сезоне вы чудесно порхали...
Из Москвы в Петроград и оттуда — в Москву.
В этом сезоне мы о вас лишь читали,
Что «В. А. числится вновь в отпуску»...¹⁴

Гельцер и Каралли «давали дорогу» молодым силам, а последние, в свою очередь, собирали неоднозначные отзывы театральной публики.

КРИТИЧЕСКИЕ СТРЕЛЫ

Обсуждая (и осуждая) дебют балерины М. П. Фроман в партии Китри в «Дон Кихоте», не деликатно сравнивая танцовщицу с «большим эффектным пауком», склонный к резким оценкам А. А. Черепнин задавался вопросом: «Что же делается в Большом театре?» — и тут же отвечал: «Та же система

¹¹ Тяга за границу... // *Новости сезона. 1918. 6–8 января. С. 4.*

¹² *Письма Адамович Елены Михайловны // РГАЛИ. Ф. 2729. Оп. 1. Д. 34. Л. 1.*

¹³ В. Д. Тихомиров. *Записи философского характера и др. // РГАЛИ. Ф. 2729. Оп. 2. Д. 1. Л. 3.*

¹⁴ *де-Ней. Compliments балеринам. (Экспромты) // Театр. 1917. 26–27 декабря. С. 6.*

покровительства, та же антихудожественность, еще более утвердившаяся, то же топтанье по старым шаблонам. Ни одной свежей черты, ни одного указания, которое свидетельствовало бы, что искусство, наконец-то, освободилось из-под казенной ферулы». Заявляя, что все это «вызывает в душе чувство горького и злобного недовольства», критик многозначительно писал: «Смею уверить теперешних руководителей балета, что это недовольство разделяется и в труппе»¹⁵.

Хотя в печати встречались и другие, благожелательные отзывы об исполнении Фроман этой партии¹⁶, Черепнин был не одинок в отрицательной оценке художественного уровня балетной труппы Большого театра. Схожие мысли содержатся в письме Н. Г. Легата к А. Л. Волынскому, написанном 10 декабря 1917 года. Знаменитый танцовщик, дававший в это время в Первопрестольной частные уроки балета, так оценивал положение на казенной сцене, где сам уже не служил: «В Большом театре полный произвол. Каждый тянет свою симпатию, совершенно не по заслугам, и царит полное самодержавие. Танцовщицы здешние далеко не совершенны, сравнить с Петроградскими невозможно! Учатся они у В. Д. Тихомирова по 40–45 минут в день, а бывают дни, когда они занимаются одни, без всякой системы; что попало! Беда! Многие танцовщицы недовольны такими уроками и уже говорили мне и Над[ежде] Алекс[андровне] что хорошо было бы учиться у меня!» Особую пикантность уколам Легата в адрес Тихомирова придает адрес отправителя письма, указанный им в конце: «Рождественский бульвар, д. 17, кв. 11. Кв[артира] В. Д. Тихомирова. Н. Легату»¹⁷.

Впрочем, оценка Легата может показаться мягкой в сравнении с письмом его молодой жены, балерины Н. А. Николаевой-Легат, тому же Волынскому, написанным 14 декабря 1917 года.

«Вчера, наконец, по несчастной случайности (болезни моей правой ноги) я не могла участвовать у себя в театре и решила вечер этот провести в Большом театре на балете “Баядерка” с Балашовой, — начала свою развернутую рецензию Николаева. — Аким Львович, родной, я испытывала муки неземные! Это был кошмар из кошмаров! Я до сих пор не верю своим глазам. Я сидела в балете

как будто меня ранили смертельно и связали железными оковами. Клянусь Вас всем святым что есть для меня на свете я плакала от обиды и оскорблений, которые наносились моему любимому искусству, для которого я принесла столько жертв, пошла на все, порвала со всем, что раньше признала своими святыми обязанностями». Похвалив лишь декорации («умопомрачительно хороши»), Николаева-Легат критически отозвалась о костюмах: «... в Тенях же танцовщицы выряжены на манер кафе-шантаных певичек, вместо чудных, воздушных тюников! Вообще костюмы неудобны для танцев. Ломают и портят красоту линий, делают танцовщиц грузными, а они и так все типа Седовой... Большие, полные (говорят, Москва любит этот тип!) <...> Ни одной красивой

15 Черепнин А. А. Заметки о балете. Дебют г-жи Фроман // Театральная газета. 1917. 17 декабря. С. 10.

16 де-Ней. В балете // Театр. 1918. 9–11 января. С. 5.

17 Письма Легата Н. Г. к А. Л. Волынскому // РГА-ЛИ. Ф. 95. Оп. 1. Д. 600. Л. 50 об., 52–52 об.

группы, красивых положений рук, головы, корпуса. Все напоминало дурно сваренную манную кашу, когда она соберется комками»¹⁸.

Еще больше критики досталось постановщику танцев, знаменитому А. А. Горскому: «Горский, в своем дунканизме, абсурдном и кокаиновом безумии (он, говорят, кокаиноман) превзошел Фокина на целый Эльбрус выше! И все это тем омерзительнее, что основано все не на убеждении, а на мерзкой подкладке. Он влюблен в одну кордебалетную девчонку, которая не может взобраться на пальцы и не может держаться на своих ногах, таким образом он не только выделить ее не может, но даже из-за нее не может поставить ничего на пальцах для общей массы. А потому в общую кашу впихивает и солисток»¹⁹. Пройдясь по «свистоплясам» (танцам) артисток, больше всего громов и молний Николаева-Легат заготовила для основной исполнительницы, балерины А. М. Балашовой («ни одного арабеска, ни одного красивого круга»; «с беспомощно подкрюченной ногой»; «Балашова растопыривалась задом к публике на эшапелле и полуоборотом сдвигалась»; «И все так недоделано, грязно, непластично с поднятыми плечами от непосильной работы. Аким Львович, дорогой, я плакала в этот момент, даю Вам слово. Мне было больно, обидно, я чувствовала себя неза заслуженно оскорбленной!»). Заключив, что выступление Балашовой было «хуже самой худшей дилетантки-любительницы» и «Черт знает что!! Позор!! Ужас!!», Николаева-Легат, сама мечтавшая о сцене Большого театра, клялась Волынскому: «После вчерашнего балета я смело заявляю сегодня, что я готова станцевать любой балет без единой репетиции!!»²⁰

Конечно, исполненное зависти к танцовщицам Большого театра письмо Николаевой-Легат нельзя назвать объективной оценкой творческих успехов труппы. В прессе удостаивались похвал многие артисты Большого балета — Е. В. Гельцер²¹, М. М. Мордкин²², М. П. Фроман²³, В. В. Кригер²⁴, Л. А. Жуков²⁵ и другие их коллеги по сцене. При этом творческая энергия артистов на рубеже 1917–1918 годов тратилась не только на служение Терпсихоре. Ранее далекие от политической жизни танцовщики теперь активно проявляли себя на собраниях, темой которых было будущее театра и острый вопрос о признании власти большевиков.

БАЛЕТ ЗАСЕДАЕТ

Видную роль на этих собраниях и в целом в общественной жизни труппы в рассматриваемый период играл артист балетной труппы Лаврентий Лаврентьевич Новиков. Родившийся в 1888 году в семье московского мещанина, он окончил Московское театральное училище, после чего был в 1906 году принят в Большой театр. В 1912 году, проживая в Лондоне и не вернувшись в срок из отпуска, он был уволен,

18 Письма Николаевой Н. А. (Легат) к А. Л. Волынскому // РГАЛИ. Ф. 95. Оп. 1. Д. 680. Л. 11–11 об.

19 Там же. Л. 11а.

20 Там же. Л. 12–12 об.

21 Дубльз. Гельцер и Далила // Рампа и жизнь. 1918. № 1. С. 5.

22 Н. З. Балет // Рампа и жизнь. 1917. № 49–50. С. 9.

23 Там же; де-Ней. В балете. «Спящая красавица». «Копеллия» // Театр. 1918. 3–4 января. С. 4.

24 де-Ней. В балете // Театр. 1917. 30–31 декабря. С. 6.

25 Там же; Театральный день // Театр. 1917. 30 ноября — 2 декабря. С. 5.

но уже в 1914 году вернулся в балетную труппу²⁶. Амбициозный Новиков был недоволен своим местом в труппе и слишком незначительными, на его взгляд, ролями. Так, 11 сентября 1917 года управляющий балетной труппой В. Д. Тихомиров доносил Л. В. Собинову: «В роли “Эспада” в бал[ете] “Дон-Кихот” 10-го сего Сентября должен был выступить г. Новиков. Когда уже г. Новиков был поставлен на афишу, он заявил мне, что он может выступить в первый раз в сезоне лишь как партнер балерины. На мое заявление о том, что репертуар не составляется с расчетом на выступление г. Новикова и что таких прав никогда не имели танцовщики амплуа г-на Новикова, он мне категорически заявил, что ни на репетиции, ни в спектакле он участвовать не будет и таким образом я должен был заменить его г. Свобода»²⁷.

13 января 1918 года под председательством Л. Л. Новикова состоялось «делегатское собрание от всех отделов и трупп» Большого театра, постановившее «принять порядок самоуправления, предложенный ком[иссариатом] по народ[ному] просвещению, выраженный в отношении от 5-го января 1918 г.»²⁸. Это было радикальное решение, знаменовавшее конец эпохи «саботажа», когда артисты казенных театров отказывались признавать легитимность советского правительства. Новиков председательствовал и на общем делегатском собрании 20 января, основной темой обсуждений на котором

были переговоры между Временным советом театра и Художественно-просветительным отделом Моссовета, возглавляемым Е. К. Малиновской²⁹. Наконец, Художественно-репертуарный комитет балетной труппы (в который входил и Новиков) принял участие в организованном дирижером Э. А. Купером в середине января 1918 года «блоке» оркестра, хора и балета театра, направленном на изоляцию солистов и руководителя Большого театра Л. В. Собинова³⁰. Добившись в конце января отставки Собинова, «блок» тем самым сыграл на руку большевикам.

26 Личное дело Новикова Лаврентия Лаврентьевича — артиста балетной труппы // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 1. Д. 2309. Л. 2 об. — 3, 6, 57–59.

27 Там же. Л. 126. О том, что Новикову не хватало артистизма и, быть может, таланта для исполнения первых ролей, писали и в тогдашней прессе. Например, критик отмечал работу танцовщика («первые ведшего этот балет») в «Спящей красавице»: «Артист блестяще танцевал сам и, даже без свойственной ему нервности, поддерживал балерину, но мечтательного принца Дезире, несущего воскрешающий поцелуй Авроре, — не было. Нет и импозантности в фигуре г. Новикова» (де-Ней. В балете. «Спящая красавица». «Копеллия» // Театр. 1918. 3–4 января. С. 4).

28 Протоколы №№ 1–16 заседаний Совета театра за 1918 г. и материалы к ним // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 7. Д. 8. Л. 10.

29 Там же. Л. 18–19 об.

30 Там же. Л. 8–9.

ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Рубеж 1917–1918 годов, тяжелый для погружавшейся все глубже во всеохватный кризис страны, оказался непростым и для балетной труппы Большого театра. Находящаяся, как и все «саботирующие» артисты, под угрозой оказаться выброшенными на улицу, вовлеченная в борьбу внутри Большого театра и раздражаемая амбициями собственных членов, не имеющих теперь единого признанного арбитра, — она смогла тем не менее сохранить свое ядро и поддерживать высокий уровень выступлений, несмотря на то,

что художественная работа в это время оказывалась порой заслоненной бурной общественной жизнью.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Суриц Е. Балет // Большой театр СССР. Сентябрь 1969 — июнь 1970 / ред.-сост. М. А. Чурова. М.: Советский композитор, 1973. С. 189–209.
2. Гордеев П. Н. Государственные театры России в 1917 году. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. — 856 с.
3. Гордеев П. Н. Опера и революция: Большой театр в конце 1917 года // Современные проблемы музыковедения / Contemporary Musicology. 2025. № 1. С. 130–153. DOI: 10.56620/2587-9731-2025-1-130-153.
4. Макарова О. Н. Балеты классического наследия в 1917–1920-е годы в Петрограде: хроника выживания // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2022. № 3. С. 73–82.
5. Сакардина Е. А. «Пять ящиков с сухарями для учащихся школы»: быт воспитанников Петроградского театрального училища в период «военного коммунизма» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2024. № 2. С. 96–114.
6. Трунцова А. В., Воеводина Л. Н. Русская тема в хореографическом наследии В. Д. Тихомирова: семиотический анализ // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 1. С. 69–75. DOI: 10.24412/1997-0803-2024-1117-69-75.

REFERENCES

1. Suric E. Ballet [Ballet]. In: Churova M. A., ed. *Bolshoj teatr SSSR. Sentjabr 1969 — ijun 1970* [Bolshoi Theatre of the USSR. September 1969 — June 1970]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1973, pp. 189–209.
2. Gordeev P. N. *Gosudarstvennye teatry Rossii v 1917 godu* [The State Theatres of Russia in 1917]. Saint Petersburg: Herzen University Publ., 2020. 856 p.
3. Gordeev P. N. *Opera i revoljucija: Bolshoj teatr v konce 1917 goda* [Opera and Revolution: the Bolshoi Theatre at the End of 1917]. *Sovremennye problemy muzykovedenija / Contemporary Musicology*. 2025, no. 1, pp. 130–153. DOI: 10.56620/2587-9731-2025-1-130-153.
4. Makarova O. N. *Balety klassicheskogo nasledija v 1917–1920-e gody v Petrograde: hronika vyzhivanija* [Classical Heritage Ballets in the 1917–1920s in Petrograd: A Chronicle of Survival]. *Bulletin of Vaganova Ballet Academy*. 2022, no. 3, pp. 73–82.
5. Sakardina E. A. *“Pjat’ jashhikov s suharjami dlja uchashchihshja shkoly”: byt vospitannikov Petrogradskogo teatral’nogo uchilishha v period “voennogo kommunizma”* [“Five boxes of rusks for pupils”: The Life of the Pupils of the Petrograd Theatre School During the Period of “War Communism”]. *Bulletin of Vaganova Ballet Academy*. 2024, no. 2, pp. 96–114.
6. Truncova A. V., Voevodina L. N. *Russkaja tema v horeograficheskom nasledii V. D. Tihomirova: semioticheskij analiz* [The Russian Theme in Choreographic Legacy of V. D. Tikhomirov: A Semiotic Analysis]. *Bulletin of Moscow State University of Culture and Art*. 2024, no. 1, pp. 69–75. DOI: 10.24412/1997-0803-2024-1117-69-75.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Гордеев Пётр Николаевич — доктор исторических наук, старший научный сотрудник кафедры русской истории (XIX–XXI вв.) Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.

E-mail: petergordeev@mail.ru

ORCID: 0000-0003-2842-4297

ABOUT THE AUTHOR

Petr N. Gordeev — D. Sc. in History, Senior Researcher of the Department of Russian History (XIX–XXI centuries), Herzen State Pedagogical University of Russia.

E-mail: petergordeev@mail.ru

ORCID: 0000-0003-2842-4297

Статья поступила в редакцию: 08.04.2025

Отредактирована: 12.08.2025

Принята к публикации: 16.08.2025

Received: 08.04.2025

Revised: 12.08.2025

Accepted: 16.08.2025

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Гордеев П. Н. Танцовщики и революция: балетная труппа Большого театра на рубеже 1917–1918 годов // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2025. № 3. С. 55–66.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-3-55-66

EDN BHTWWP

FOR CITATION

Gordeev P. N. Dancers and Revolution: the Bolshoi Ballet Company at the Turn of 1917–1918. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2025, no. 3, pp. 55–66.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-3-55-66

EDN BHTWWP