

*Музыкальный театр:  
источниковедение*

Научная статья

УДК 78.074

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-1-130-153>

EDN XZMWKZ



**Опера и революция:  
Большой театр в конце 1917 года**

*Пётр Николаевич Гордеев*

Российский государственный  
педагогический университет имени А. И. Герцена,  
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация,

✉ [petergordeev@mail.ru](mailto:petergordeev@mail.ru),

<https://orcid.org/0000-0003-2842-4297>



**Аннотация.** В статье, основанной преимущественно на архивных материалах из Российского государственного архива литературы и искусства, Российского государственного архива экономики, Российского государственного исторического архива, Центрального государственного архива Санкт-Петербурга и Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина, впервые подробно исследуется переломный период в истории Большого театра. За два месяца, прошедшие между концом октября и последними днями декабря 1917 года, Большой театр пережил сильные потрясения. Разгром в ходе «октябрьских» боев в Москве стал

шоком для труппы. Последовавшее за ним прекращение государственного финансирования — ответ захвативших банки большевиков на непризнание со стороны интеллигенции легитимности их власти — создавало атмосферу полной неопределенности, неуверенности в будущем. Руководившие театром артисты Леонид Собинов и Феофан Павловский пытались и в этих условиях продолжать художественную работу. Они одновременно поддерживали контакт с главным уполномоченным по государственным театрам Федором Батюшковым, искали поддержки в самой труппе и начали использовать сборы со спектаклей в качестве денежного источника, необходимого для функционирования театра. В труппе назревал раскол: честолюбивый дирижер Эмиль Купер, фактически руководивший оркестром, неформально возглавил «оппозицию» Собинову внутри театра. Накопившиеся к новомуднему рубежу 1917–1918 годов противоречия не позволяли продолжать деятельность Большого театра без серьезных перемен, включавших признание большевистской власти и перестройку системы управления в самом театре.

**Ключевые слова:** Большой театр, Революция 1917 года, Октябрьская революция, рубеж 1917–1918 годов, труппа Большого театра, Наркомпрос, Леонид Витальевич Собинов, Эмиль Альбертович Купер, Елена Константиновна Малиновская, Феофан Венедиктович Павловский

**Для цитирования:** Гордеев П. Н. Опера и революция: Большой театр в конце 1917 года // Современные проблемы музыкознания. 2025. № 1. С. 130–153. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-1-130-153>

*Musical Theatre:  
Source Study*

Original article

**Opera and Revolution: The Bolshoi Theatre  
at the End of 1917**

*Petr N. Gordeev*

Herzen State Pedagogical University of Russia,  
Saint Petersburg, Russian Federation,

✉ [petergordeev@mail.ru](mailto:petergordeev@mail.ru),

<https://orcid.org/0000-0003-2842-4297>

**Abstract.** Primarily based on archival materials from the Russian State Archive of Literature and Art, the Russian State Archive of Economics, the Russian State Historical Archive, the Central State Archive of St. Petersburg and the A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum, the article provides the first detailed examination of a period representing a turning point in the history of the Bolshoi Theatre. During the two months between the end of October and the last days of December 1917, the Bolshoi Theatre experienced severe upheavals. The defeat of the Provisional Government during the October battles in Moscow was

a shock for the troupe. The Bolsheviks' cancellation of state financing in response to the failure on the part of the intelligentsia to recognise the legitimacy of their power created an atmosphere of complete uncertainty and lack of confidence in the future. However, even under these conditions, directors Leonid Sobinov and Feofan Pavlovsky strove to maintain the theatre's artistic output. As well as maintaining contact with the chief commissioner for state theatres, Fyodor Batyushkov, they sought support from the troupe itself, and began to use the proceeds from performances as a means of ensuring the continued functioning of the theatre. However, a split was brewing in the troupe: the ambitious conductor Emil Cooper, who effectively ran the orchestra, informally led the "opposition" to Sobinov within the theatre. The contradictions that had accumulated by the turn of 1917–1918 prevented the Bolshoi Theatre from continuing its activities without significant changes, including a recognition of Bolshevik power and consequent restructuring of the management system within the theatre itself.

**Keywords:** Bolshoi Theatre, Revolution of 1917, October Revolution, People's Commissariat of Education, Leonid Sobinov, Emil Cooper, Elena Malinovskaya

**For citation:** Gordeev, P. N. (2025). Opera and Revolution: The Bolshoi Theatre at the End of 1917. *Contemporary Musicology*, 9(1), 130–153. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-1-130-153>

*Введение*

**И**стория Большого театра — прежде всего история русского оперного и балетного искусства, ярко проявляющего себя на прославленной сцене. Она неизменно остается в зоне исследовательского

интереса: выходят новые труды, посвященные главным музыкально-театральным жанрам [1; 2], изучается жизнь и творчество ведущих артистов начала XX столетия, а также руководителей театра [3; 4, с. 68–94]. И все же эта история не исчерпывается одной лишь летописью творческих свершений.

В статье предпринята попытка рассмотреть «политическую» историю Большого театра с начала ноября до конца 1917 года. Несмотря на краткость (два месяца), это вполне обособленный период в истории Большого. Первая дата — время, когда московские театры и публика вздохнули и начали оживать после недели ожесточенных «октябрьских» боев. Вторая знаменует собой переход большевиков в решительное наступление против «саботажников» и начало распада власти, установившейся в театре при Временном правительстве и персонифицированной прежде всего в лице двух руководителей — уполномоченного Леонида Витальевича Собинова (*Иллюстрация 1*) и управляющего<sup>1</sup> Феофана Венедиктовича Павловского (*Иллюстрация 2*).



*Иллюстрация 1.* Л. В. Собинов.  
Фотооткрытка. 1917 г.  
Из коллекции автора

<sup>1</sup> Эта должность стояла в иерархии ниже уполномоченного.

*Ликвидация последствий разгрома*

В дни вооруженной борьбы в Москве, последовавшей за захватом большевиками власти в Петрограде, здание Большого театра оказалось в гуще боев между красногвардейцами и силами Комитета общественной безопасности. Хотя оно не было разгромлено в такой степени, как Малый театр, но все же пострадало: выбиты стекла, обворованы артистические уборные, помещения канцелярии, выкрадены «общественные деньги» [5, с. 56–57]. Погиб и один из сторожей, Лосев, возвращавшийся после дежурства домой<sup>2</sup> (Иллюстрация 3).

В прессу просочились подробности о ликвидации последствий разгрома в здании Большого театра. На первом же собрании, состоявшемся после переворота (видимо, 8 ноября), был поднят вопрос о необходимости замены стекол. Сообщалось, что «побито сравнительно немного, и восстановление стекол должно обойтись в тысячу рублей»<sup>3</sup>. Редактор-издатель «Новостей сезона» Семен Лазаревич Кугульский отмечал, что это «действительно, немного для Большого театра, если принять во внимание, что сплошь и рядом пострадавшим частным квартирам вставка стекол обошлась в триста-четыреста рублей»<sup>4</sup>.



Иллюстрация 2. Ф. В. Павловский.  
Фотооткрытка. Из коллекции автора

<sup>2</sup> Собрание артистов Большого театра // Театр. 1917. 9–11 ноября. С. 4.

<sup>3</sup> Мы [Кугульский С. Л.]. У рампы // Новости сезона. 1917. 18–19 ноября. С. 6.

<sup>4</sup> Там же.

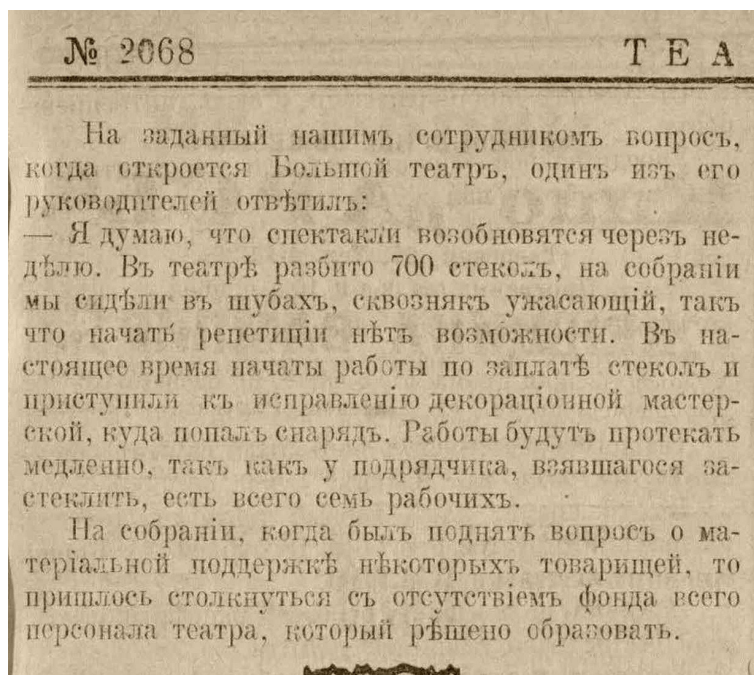
Впрочем, выяснилось, что, «как передают, в кассе театра не оказалось тысячи рублей, а банки, как известно, в те дни были закрыты»<sup>5</sup>. Из сложного положения труппу вывела балерина Александра Михайловна Балашова, которая «привезла на заседание необходимую сумму»<sup>6</sup>. Выступая 15 ноября на общем собрании артистов оркестра, проводившемся в присутствии Собинова, дирижер Эмиль Альбертович Купер (настроенный оппозиционно по отношению к руководству театра) выразил удивление, «как нашли возможным получение денег у частного лица (Балашовой) для ремонта Госуд[арственного] учреждения»<sup>7</sup>. Но, по-видимому, в условиях начинающейся Гражданской войны было не до соображений бухгалтерского порядка. Администрации приходилось даже брать в долг. 8 января 1918 года Павловский рассказывал общему собранию артистов и служащих: «На ремонт театра денег не было, а Собинов заявил, что не разрешит открыть театр, если необходимый ремонт крыши не будет произведен. И здесь я достал займы денег на ремонт»<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Протоколы заседаний совета старост оркестровой корпорации и общих собраний артистов балета за сезон 1917/1918 гг. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 648. Оп. 7. Д. 1. Л. 22 об.

<sup>8</sup> Протоколы: общего собрания работников Большого театра; заседаний чрезвычайной комиссии по пересмотру контрактных условий артистов-солистов оперы театра // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 23. Л. 5 об. – 6.



*Иллюстрация 3.*

Вырезка из газеты «Театр».

Собрание артистов Большого театра // Театр.  
1917. 9–11 ноября. С. 5.

Полный ремонт театра обошелся в несколько десятков тысяч рублей и к концу 1917 года был еще далек от завершения<sup>9</sup>.

Гораздо меньшего расхода требовала компенсация пострадавшим и дежурившим в театре во время боев. 22 декабря Временный совет Большого театра постановил «выдать по 5 руб. за каждое суточное дежурство и просить представителей рабочих срочно выяснить, кто находился во время беспорядков на службе»<sup>10</sup>. Но это решение оказалось не окончательным. Павловский 8 января 1918 года напомнил о необходимости «зафиксировать в окончательном виде суммы вознаграждений, которые мы обещали выдать всем дежурившим в театре во время гражданской войны»<sup>11</sup>. На делегатском собрании 17 января было утверждено поступившее заявление о выдаче «сыну убитого Лосева» 1500 рублей «частью авансом, а остальные посредством вычета из жалования артистов»<sup>12</sup>. Тогда же было решено наградить технический персонал, работавший в дни Октябрьского переворота двадцатью пятью рублями за каждый дежурный день<sup>13</sup>. 19 января на заседании Временного совета Большого театра первым пунктом повестки значилась просьба наследников убитого Лосева о выдаче его семье обещанных 1500 рублей<sup>14</sup> (несмотря на многочисленные заявления их еще не выплатили). Благородный и по-человечески понятный жест общего собрания оказалось трудно совместить с параграфами действующей сметы, которая, конечно, таких расходов не предусматривала.

<sup>9</sup> Переписка по административным, финансовым, хозяйственным вопросам и по личному составу московских театров // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 497. Оп. 18. Д. 441. Л. 23–23 об.

<sup>10</sup> Протокол заседания совета Большого театра // Государственный центральный театральный музей (ГЦТМ). Ф. 154. № 264. Л. 1.

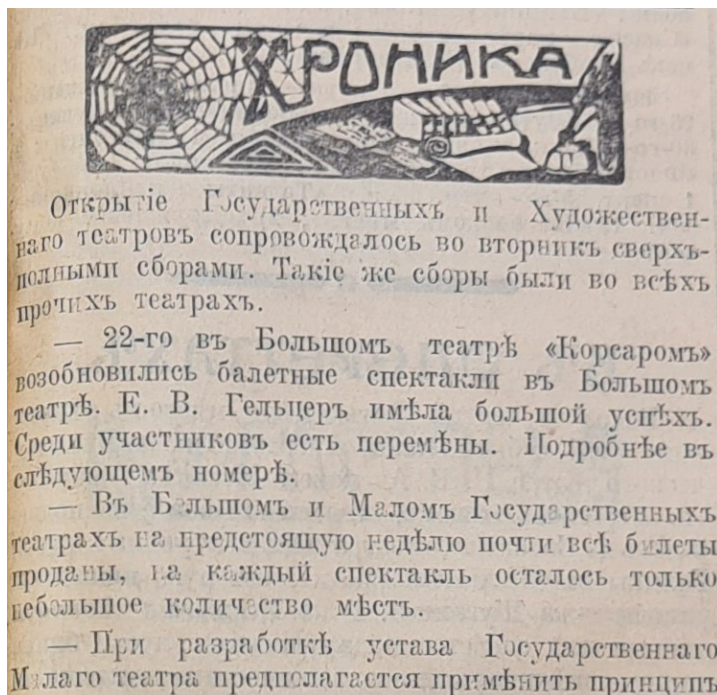
<sup>11</sup> Протоколы: общего собрания работников Большого театра; заседаний чрезвычайной комиссии по пересмотру контрактных условий артистов-солистов оперы театра // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 23. Л. 13.

<sup>12</sup> Протоколы № 1–16 заседаний Совета театра за 1918 г. и материалы к ним // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 7. Д. 8. Л. 17.

<sup>13</sup> Там же. Л. 17 об.

<sup>14</sup> Там же. Л. 14.





*Иллюстрация 4.*

Вырезка из газеты «Новости сезона».

Хроника // Новости сезона. 1917.

23–25 ноября. С. 3

(Иллюстрация 4). Публика ждала спектаклей, демонстрировала свою поддержку, что внушало артистам и служащим некоторую уверенность в будущем, омрачающуюся, конечно, полной неопределенностью положения в стране.

### *Эмиль Купер и оппозиция в оркестре*

Уже накануне Октябрьской революции музыканты Большого театра находились в некоторой оппозиции к руководству. За день до переворота Павловский в очередном письме к Собинову жаловался на волнение

В результате Совет решил выдать деньги «из штрафных сумм, с тем чтобы означенная сумма была удержана из содержания всего артистического персонала за Февраль м[еся]ц в пропорциональном получаемому содержанию отношению»<sup>15</sup>. Ассигновку в 1000 рублей было решено «предложить Бухгалтерии выписать немедленно», а выплату оставшихся 500 «отложить до накопления штрафных сумм»<sup>16</sup>.

Несмотря на многочисленные проблемы, Большой театр вновь открылся для публики 21 ноября, в один день с Малым и Художественным, причем все три начали работу со «сверхполными сборами»<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Здесь и далее в цитатах из архивных документов пунктуация приводится в соответствии с современными правилами.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Хроника // Новости сезона. 1917. 23–25 ноября. С. 3.

в оркестре и интриги дирижера Э. А. Купера<sup>18</sup>. На фигуре Купера стоит остановиться подробнее. Уроженец Херсона, выходец из еврейской семьи, впоследствии «минский мещанин» евангелически-реформатского вероисповедания Эмиль-Альберт Купер<sup>19</sup> оставил о себе память как крупный музыкант. В 1988 году был издан посвященный ему сборник, в котором были собраны статьи и заметки современников апологетического свойства. Дирижера характеризовали как «одного из тех артистов, которые после революции сразу влились в первые ряды строителей новой, социалистической культуры»<sup>20</sup>. Но подобранные составителем «гладкие» отзывы не дают полного представления о сложном образе незаурядного и амбициозного человека.

Интересную, хотя, безусловно, субъективную характеристику Купера оставила в своих мемуарных заметках супруга пианиста, дирижера и композитора Александра Ивановича Лабинского. «Дирижер Эмиль Альбертович Купер <...> полюбил Ал[ександра] Ив[анови]ча как сына и учил его не только музыке, но и другому! — как надо жить. “Театр, это такое место (храм искусства!), где люди друг друга «кушают»... Не ждите, чтоб вас стали кушать, а начинайте сами... учитесь»<sup>21</sup>. «Человек он, говорят, был умный и “премудрость мира сего” постиг, — рассуждала мемуаристка. — <...> Был он человеком большой трудоспособности, умел “кушать” и имя себе сделал. О премудрости мира иного, о той, о которой говорится в Евангелии, никогда не задумывался»<sup>22</sup>. Борьба, которую Купер развернул против администрации Большого театра в конце 1917 года, в определенной степени подтверждает слова Лабинской. Главной его мишенью стал Собинов, которому когда-то, в 1901 году, Купер подарил свою фотографию с надписью «Симпатичнейшему Леониду Виталиевичу от поклонника его таланта»<sup>23</sup> (Иллюстрация 5).

<sup>18</sup> Письма Павловского Феофана Венедиктовича Л. В. Собинову // РГАЛИ. Ф. 864. Оп. 1. Д. 649. Л. 16–17.

<sup>19</sup> Личное дело Купера Эмиля Альбертовича, капельмейстера // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 1. Д. 1737. Л. 89 об.

<sup>20</sup> Кузнецов А. М. От составителя // Купер Э. А. Статьи. Воспоминания. Материалы / под общей ред. Г. Я. Юдина; сост. А. М. Кузнецов. М.: Советский композитор, 1988. С. 4.

<sup>21</sup> И. А. Лабинская. «Мои воспоминания последних месяцев жизни В. И. Поля» и заметка об Э. А. Купере // РГАЛИ. Ф. 2678. Оп. 1. Д. 61. Л. 5.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Фотография Купера Эмиля Альбертовича с дарственной надписью Л. В. Собинову // РГАЛИ. Ф. 864. Оп. 1. Д. 1573. Л. 1.

С тех пор отношения двух музыкальных деятелей довольно существенно изменились.

На общем собрании артистов 8 ноября, состоявшемся сразу после разгрома театра, господствовали антибольшевистские настроения. Труппа приняла резолюцию, в которой, «сознавая себя частью великой демократии и глубоко скорбя о пролитой братской крови», высказывала «протест против дикого вандализма, не пощадившего вековых святынь русского народа, храмов и памятников искусства и художественной культуры»<sup>24</sup>. Большой театр, говорилось в этой резолюции, «как автономное художественное учреждение, не признает права вмешательства в его внутреннюю и художественную жизнь каких бы то ни было властей, не избранных театром и не входящих в его состав»<sup>25</sup> (в последнем случае, не называя прямо, имели в виду власть большевиков). Но уже на этом собрании произошел показательный инцидент. Одним из присутствующих «был поднят вопрос, что Государственные театры до сих пор были доступны лишь буржуазии»<sup>26</sup>. Разумеется, это замечание не осталось без ответа («часть билетов всегда поступала в распоряжение демократических организаций», заметили жаловавшемуся на буржуазное

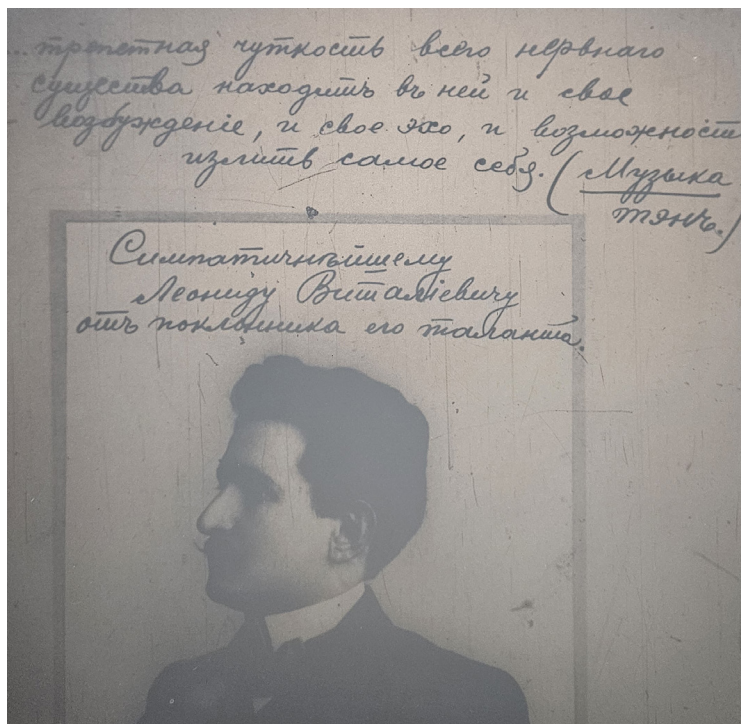


Иллюстрация 5. Э. А. Купер.  
Портрет с дарственной надписью  
Л. В. Собинову.  
РГАЛИ. Ф. 864. Оп. 1. Д. 1573. Л. 1

<sup>24</sup> Резолюции // Рампа и жизнь. 1917. № 44–46. С. 5–6.

<sup>25</sup> Там же. С. 6. Сохранена пунктуация оригинала.

<sup>26</sup> Собрание артистов Большого театра // Театр. 1917. 9–11 ноября. С. 4.

засилье товарищу<sup>27</sup>). Однако стало ясно, что настоящего единства внутри театра, готовившегося противостоять «гуннам» и «громилам», нет. В скором времени одной из крупных проблем для его руководства станет все более критическое настроение, воцарившееся среди оркестрантов.

Спустя шесть дней, 14 ноября 1917 года, под председательством Купера состоялось полное собрание артистов оркестра (присутствовало 76 человек<sup>28</sup>), выявившее их недовольство действиями администрации театра. Один из лидеров этого коллектива, Дмитрий Александрович Шмукловский, доложил собранию «просьбу Л. В. Собинова о выборе ему в помощь по одному представителю от каждой труппы Больш[ого] театра для составления “комитета”, который и явится вершителем всех дел всего театра»<sup>29</sup>. Тон обсуждению этой просьбы сразу задал Купер, предостерегший собравшихся «от поспешных решений» и предложивший «этот вопрос всесторонне обсудить»<sup>30</sup>. Его поддержал влиятельный член оркестровой корпорации Яков Константинович Королев, высказавшийся «против необходимости подобного рода “исполнительн[ого] комитета”»<sup>31</sup>.

Конечно, на собрании нашлись и те, кто разделял позицию популярного в театре Собинова. Музыкант Сергей Андреевич Логинов предложил выбрать представителя в комитет, выразив удивление, что «многие» видят в центральной власти «какой-то жупел»<sup>32</sup>. С ним тут же вступил в пикировку Купер, рассуждавший: «...Раз есть уже в театре художественно-репертуарная комиссия и режиссерское правление — то для чего нужен еще комитет?»<sup>33</sup>.

Много позднее Купер писал, что во время революции он, не имея никакого «общественного опыта», чувствовал «растерянность» и «всегда ходил на все

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Протоколы заседаний совета старост оркестровой корпорации и общих собраний артистов балета за сезон 1917/1918 гг. // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 7. Д. 1. Л. 17.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Там же. Л. 17 об.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Там же.

заседания», на которые его приглашали<sup>34</sup>. Дирижер *post factum* явно преуменьшал свою роль: он, как показывает протокольная запись от 14 ноября, твердо вел обсуждение к одной цели, расшатывая авторитет действовавшей в театре власти. Он предложил поставить Собинову ряд вопросов: «1) Почему именно сейчас создается “Комитет”? 2) Для какой цели он будет существовать? 3) Члены “Комитета” имеют совещательный или решающий голос? 4) В каком положении находятся наши взаимоотношения с Петроградом?»<sup>35</sup>. Они были приняты собранием, устроившим вслед за тем перерыв<sup>36</sup>. Ждали Собинова. Однако Шмукловский сообщил, что тот явиться не сможет, так как у него «очень важное совещание в Малом театре», и просит оркестрантов собраться на следующий день<sup>37</sup>.

15 ноября Купер предложил задать Собинову вчерашние вопросы с «некоторыми пояснениями»<sup>38</sup> (вероятно, придуманными за ночь), например: «Оказался ли существующий до сего времени администр[ативный] аппарат несостоятельным? Если Уполномоченному нужна помощь, то в чем же выражается деятельн[ость] г. Павловского, избранного заместителем и помощником Уполномоч[енного]?»<sup>39</sup>. После того как на собрание, согласно протоколу, был вызван Собинов, Купер задал ему все подготовленные вопросы<sup>40</sup>.

Знаменитый артист, избравший в 1917 году тернистый путь администратора, ответил «пространной речью». Он пояснил, что «Комитет создается ему в помощь, а также он явится контролирующим аппаратом над его деятельностью. Нет никакой возможности говорить с каждым служащим Б[ольшого] т[еатра] в отдельности, и делегат каждой группы должен служить посредником

<sup>34</sup> Купер Э. А. Незаконченная автобиография музыканта // Купер Э. А. Статьи. Воспоминания. Материалы / под общей ред. Г. Я. Юдина; сост. А. М. Кузнецов. М.: Советский композитор, 1988. С. 165.

<sup>35</sup> Протоколы заседаний совета старост оркестровой корпорации и общих собраний артистов балета за сезон 1917/1918 гг. // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 7. Д. 1. Л. 20.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Там же. Л. 21 об.

<sup>40</sup> Там же.

между своей группой и им»<sup>41</sup>. Общее дело страдает, пытался убедить оркестрантов Собинов, так как «каждая труппа и группа служащих тянет лишь свою сторону, не считаясь с интересами общего дела»<sup>42</sup>, а хозяйство театра запущено. Он заступился за Павловского, которого из-за собственных частых отъездов в Петроград планировал и в дальнейшем оставить своим заместителем. Отвечая на другие вопросы, Собинов заявил, что деятельность проектируемого Комитета будет ограничиваться «лишь делами общего характера», а работа его членов (которых предполагалось наделить совещательным голосом) оплачиваться не станет («денег неоткуда взять, а получить их сейчас невозможно»)<sup>43</sup>.

Собинов уделил внимание и вопросу взаимоотношений с «Петроградом», который занимал значительную часть его времени начиная с марта 1917 года: «В Петрогр[аде] основалась группа, кот[орая] стоит на точке зрения сохранения единства всех Гос[ударственных] театр[ов]»: в нее вошли «Мережковский, Бенуа, Философов, Шаляпин, Батюшков и др.»<sup>44</sup>. Эту идею Собинов не разделял, отстаивая автономность Большого. За полгода до этого, 29–30 марта, состоялось совещание театральные деятелей в Зимнем дворце [6, с. 233–252], однако к ноябрю большинство названных лиц отошли от управления казенной сценой; лишь главный уполномоченный по государственным театрам Федор Дмитриевич Батюшков был вовлечен в дело. Именно с ним заочно полемизировал Собинов, желая «на основании автономии, завоеванной весенней забастовкой, всемерно отделиться с единственным условием получения денег из центра (Петрограда)»<sup>45</sup>. Вероятно, артист полагал, что такая (достаточно, впрочем, эгоистическая) позиция усилит его популярность у оркестрантов.

Эта цель, быть может, и была бы достигнута, если бы не вмешательство Купера, который сразу же после окончания речи Собинова и его ухода с собрания заявил, что «все ответы, получен[ные] на заданные вопросы, для него не вполне ясны»<sup>46</sup>. «Если Комит[ет] создается для действит[ельной] демократизации существующего административного аппарата (а не фиктивного<sup>47</sup>), то почему

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Там же. Л. 22.

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Так в тексте.

не представить присутствующим в нем членам решающего голоса», — рассуждал Купер<sup>48</sup>. В его критической речи особенно интересен один пассаж: «Непонятно также, что не предоставляется<sup>49</sup> членам Комит[ета] какого-либо решающего голоса, г. Собинов находит, что при случае возникновения каких-либо трений между им и Военно-Революц[ионным] Комит[етом] — он, имея за собой представит[елей] всех групп — сумеет дать должный отпор, хотя бы для этого членам Комит[ета] и пришлось нести ответственность (вплоть до ареста)»<sup>50</sup>. Отметим, что в протокольной записи речи Собинова мысль о Комитете как подспоре в возможном столкновении с большевиками отсутствует, однако невероятно, чтобы Купер, выступая перед только что слушавшими Собинова музыкантами, выдумал бы ее. Значит, последний и вправду имел в виду такую возможность. В этом случае как выступление Собинова, так и саботирование его усилий Купером приобретает определенную политическую окраску.

Нельзя исключать того, что Купер уже тогда сознательно действовал в пользу большевиков. В своих сбивчивых (по крайней мере, в «революционной» части) воспоминаниях он писал, что вскоре после Октябрьского переворота частным образом познакомился с Еленой Константиновной Малиновской, назначенной Московским военно-революционным комитетом комиссаром московских театров, «очень культурной и интересной женщиной», которая вскоре предложила ему войти в комитет по управлению Большим театром<sup>51</sup>.

Так или иначе, 15 ноября после выступления Купера разгорелась дискуссия. Одни ее участники разделяли позицию Собинова, считая, что при общей моральной поддержке «ему легче будет бороться с большевистскими тенденциями рабочих групп»<sup>52</sup> (такое мнение высказал Леонид Яковлевич Яновский). Другие предлагали «никого не выбирать, не видя в Ком[итете] никакого смысла»<sup>53</sup> (Даниил Георгиевич Ард), подчеркивали, что «исполнять лишь роль слуг нельзя»<sup>54</sup> (Шмукловский); третьи стояли за то, чтобы произвести

<sup>48</sup> Там же. Л. 22–22 об.

<sup>49</sup> Так в тексте.

<sup>50</sup> Там же. Л. 22 об.

<sup>51</sup> Там же.

<sup>52</sup> Протоколы заседаний совета старост оркестровой корпорации и общих собраний артистов балета за сезон 1917/1918 гг. // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 7. Д. 1. Л. 23.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Там же.

выборы в Комитет, но при условии предоставления его членам решающего голоса (Логинов, Абрам Александрович Халип)<sup>55</sup>. Именно эта точка зрения в итоге была принята<sup>56</sup>.

Следующее собрание оркестрантов состоялось 18 ноября и было в основном посвящено вопросу делегирования представителей театра в Петроград. Необходимо было проследить, чтобы бюджет оркестра Большого театра не уступал бы бюджету Мариинского<sup>57</sup>. Купер в самом начале призвал «всемерно стремиться к согласованию наших экономических требований, а также и правовых, с требованиями Мариинского оркестра»<sup>58</sup>. Этот призыв не нуждался в обосновании — присутствующие и без того были согласны получать не меньше своих петроградских коллег. Участники собрания нашли время и для обсуждения «Комитета Собинова». Дискуссия в этот раз была недолгой, хотя противники предложения Собинова вновь дали о себе знать. В итоге было решено двум представителям «Управления оркестра» войти в комитет.

Собрания оркестрантов 14–18 ноября показали, что Собинов как руководитель Большого театра еще пользовался определенным авторитетом среди группы музыкантов, но их поддержка отнюдь не была безусловной, и на нее едва ли можно было бы рассчитывать при серьезном столкновении с большевистскими властями. Лидеры же оркестра явно находились в оппозиции к Собинову и Павловскому. Эту оппозицию возглавлял Купер, мотивы которого в данном случае, насколько можно судить, были личного свойства. Честолюбивый дирижер в течение нескольких следующих месяцев станет одним из самых деятельных противников Собинова в труппе Большого театра.

#### *Конец года: кризис нарастает*

Вскоре после прихода большевиков к власти в прессе писали, что Малиновская обратилась к руководителям Большого «с предложением внести в общий характер дела большую демократичность»<sup>59</sup>. В театре еще не успели опомниться после революционного разгрома, а большевистская тактика в отношении «саботирующих» артистов уже определилась: новая власть пыталась

<sup>55</sup> Там же.

<sup>56</sup> Там же. Л. 23 об.

<sup>57</sup> Там же. Л. 26.

<sup>58</sup> Там же. Л. 26–26 об.

<sup>59</sup> Хроника // Театр. 1917. 9–11 ноября. С. 5.



дискредитировать прежнее руководство, настаивая на переходе административных функций непосредственно к «коллективам» (то есть фактически обезглавливая последние). Но в случае Большого театра серьезным препятствием для достижения подобной цели был авторитет Собинова.

Спустя годы в одной из своих незавершенных попыток написать историю Большого театра Малиновская честно отмечала, что «энтузиазм, проявленный работниками искусств после Февральской революции, сменился настороженностью, даже страхом»<sup>60</sup>. Впрочем, в сравнении с событиями в Петрограде, где «артисты присоединились к общему саботажу» и «пришлось даже прибегнуть к арестам», в Москве дело обстояло иначе и, хотя «настроение было явно враждебное к большевикам, организованного саботажа не было»<sup>61</sup>. Эту заслугу Малиновская не без некоторых оснований приписывала себе: «Очень большое влияние оказала огромная работа, проведенная работниками искусств в Худож[ественном] Отделе Моссовета совместно с Мал[иновско]й»<sup>62</sup>. К ней же (Малиновская писала о себе в третьем лице) «пришлось немедленно обращаться за всеми разъяснениями и помощью в связи с жизненными затруднениями. Так как помощь в каждом отдельном случае оказывалась, то взаимоотношения вновь быстро налаживались»<sup>63</sup>.

Стремление Малиновской быть полезной театрам и артистам сыграло определенную, но далеко не решающую роль в прекращении «саботажа» со стороны последних. Более существенным фактором стало грубое давление в сочетании с денежным рычагом, имевшимся у новых правителей после захвата ими банков. Уже в ноябре в бойкотирующих большевиков театрах начали проявляться финансовые проблемы. В прессе отмечалось, что «в Большом театре артистам не даны процентные прибавки на дороговизну, многие крупные артисты вовсе не получили жалования и только теперь были удовлетворены, когда из кассы предварительной продажи были взяты 35 000 рублей»<sup>64</sup>. Этот источник оказался единственным, и к нему,

<sup>60</sup> [«Большой театр по имеющимся материалам»]. Воспоминания. Черновик // РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 12. Л. 8.

<sup>61</sup> Там же. Л. 8 об.

<sup>62</sup> Там же.

<sup>63</sup> Там же.

<sup>64</sup> Ш. [Кугульский С. Л.?]. Финансовый кризис Государственных театров // Новости сезона. 1917. 28–29 ноября. С. 4.

в нарушение прежнего правила (впрочем, о законности в конце 1917 года можно было говорить в ностальгическом контексте), намеревались прибегать не единожды: «В дальнейшем вся выручка Государственных театров не будет отсылаться в бывшее министерство двора, а расходоваться тут же на месте»<sup>65</sup>. «Живем за счет сборов», — признавался 7 декабря Павловский в письме к уехавшему в Петроград Собинову<sup>66</sup>.

Но если оседавшая в кассах наличность была спасительным кругом для театра, то обязательства, деньги под которые уже были взяты вперед, стали особенно тягостными. Одними из первых это почувствовали на себе владельцы абонементов. «В то время, когда до “второй революции” давалось 3–4 оперных абонементных спектакля в неделю, — теперь дается только всего один», — отмечал уже в декабре другой рецензент, сообщая читателям, что «к этому прибегнуть вынудила нужда»<sup>67</sup>. Деньги, полученные за абонементы, давно израсходованы, театру поэтому «нет возможности давать больше одного абонементного спектакля в неделю; надо гнать разовые спектакли, чтобы окончательно не сесть на финансовую мель...»<sup>68</sup>. Впрочем, журналист не предполагал возможности лишения владельцев абонементов уже оплаченных спектаклей, лишь указывал, что их «удовлетворение» такими темпами «протянется чуть ли не до конца сезона»<sup>69</sup>.

В этих условиях артисты и служащие театра вырабатывали свои личные стратегии выживания. Кто-то видел подспорье в частной практике. Режиссер Василий Петрович Шкафер, к примеру, поместил в печати рекламу своих уроков оперного искусства<sup>70</sup>. Среди артистов все более популярной становилась мысль об отъезде за границу<sup>71</sup>. Желание уйти если не из Большого театра, то хотя бы с административной должности, охватило и управляющего театром Павловского. «Завтра я официально выхожу в отставку», — сообщал он Собинову 7 декабря,

<sup>65</sup> Там же.

<sup>66</sup> Письма Павловского Феофана Венедиктовича Л. В. Собинову // РГАЛИ. Ф. 864. Оп. 1. Д. 649. Л. 26.

<sup>67</sup> Родя. Арабески // Театр. 1917. 10–11 декабря. С. 6.

<sup>68</sup> Там же.

<sup>69</sup> Там же.

<sup>70</sup> [Объявления] // Новости сезона. 1918. 6–8 января. С. 3.

<sup>71</sup> Тяга за границу... // Там же. С. 4.

поясняя, что у него «физических сил не осталось»<sup>72</sup>. Однако коллектив не захотел его отпускать. «Группа надеется, — отмечалось в прессе, — что ей удастся упротить г-на Павловского хотя [бы] временно еще остаться на ответственном и трудном посту и не покидать дела»<sup>73</sup>. В результате управляющий театром согласился остаться на своей должности еще месяц.

#### *Временный совет и новогодние потрясения*

Преодолев сопротивление Купера, во второй половине ноября на общем собрании всех артистов и служащих Собинов добился учреждения «Совета Большого театра при Уполномоченном для информирования, совещания по текущим делам, распределения пособий, ссуд и т. п.», как указывалось в резолюции, опубликованной в официальном «Вестнике»<sup>74</sup>. По воспоминаниям Малиновской, в совет вошли представители всех групп театра в составе 8 человек<sup>75</sup>: Василий Васильевич Осипов (от солистов оперы; его избрали председателем), Филипп Семенович Ляпохин (от хора), Александр Митрофанович Гаврилов (от балета), Королев (от оркестра), Г. К.<sup>76</sup> Слащев (от сторожей, дворников, пожарных, курьеров, капельдинеров), Ф. И. Морозов (от сценического оркестра, сотрудников, канцелярии уполномоченного), Леонид Львович Исаев (от костюмерных мастерских, гардероба, осветителей, машинно-декорационной и бутафорской частей)<sup>77</sup>. От последней группы, помимо Исаева, был еще один делегат, имени которого Малиновская не смогла установить. Согласно более поздней справке, восьмым членом совета стал граф Владимир Викторович

<sup>72</sup> Письма Павловского Феофана Венедиктовича Л. В. Собинову // РГАЛИ. Ф. 864. Оп. 1. Д. 649. Л. 25.

<sup>73</sup> Москва // Театральная газета. 1917. 12 декабря. С. 4.

<sup>74</sup> Вестник канцелярии уполномоченного по государственным московским Большому театру и театральному училищу. С 15 по 27 ноября 1917 года // ГЦТМ. Ф. 486. № 1583. Л. 1.

<sup>75</sup> [«Большой театр по имеющимся материалам»]. Воспоминания. Черновик // РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 12. Л. 7 об.

<sup>76</sup> Инициалы установлены по: Вестник канцелярии и проекты приказов Л. В. Собинова по Большому театру и Театральному училищу // РГАЛИ. Ф. 864. Оп. 1. Д. 1029. Л. 25.

<sup>77</sup> [«Большой театр по имеющимся материалам»]. Воспоминания. Черновик // РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 12. Л. 7 об.—8.

Ростопчин, избранный, правда, не от рабочих, а от сотрудников Канцелярии уполномоченного<sup>78</sup>. После 9 января в работе совета также участвовал Логинов, заменявший Королева (в соответствии с постановлением оркестрантов от 18 ноября об отправке представителей в совет из числа руководящей тройки, состоящей из Логинова, Королева и Шмукловского)<sup>79</sup>.

Хотя Временный совет сыграл немалую роль в переходный период истории Большого театра, его деятельность остается совершенно неизученной. Неясно даже, каким было официальное название — «Временным» он именуется в январской публикации в «Вестнике» и некоторых своих протоколах, в других же — просто Советом. Он был окончательно сформирован не позднее начала декабря: Павловский сообщал уехавшему в Петроград Собинову 7 декабря: «...Временно, до твоего приезда, вероятно, подписывать бумаги за Уполн[омоченного] будет Председатель Совета Большого театра»<sup>80</sup>. Сохранился протокол заседания Временного совета от 22 декабря, посвященного финансовым вопросам. В частности, члены совета поручили своим коллегам «представителям служащих г. Морозову и г. Слащеву разъяснить по своим группам, что ходатайство о выдаче рюдмановских<sup>81</sup> прибавок зависит от министерства финансов, которым обещано разрешение и удовлетворение этого ходатайства в ближайшее время»<sup>82</sup>. Конечно, речь шла не о «Министерстве», а о большевистском наркомате, с которым, как видно, уже велись конкретные переговоры. Делегаты же от технического персонала во Временном совете использовались для прямой связи с постоянно волновавшимися о своем материальном положении театральными рабочими.

<sup>78</sup> Изменения в составе временного совета Большого театра (заметка) // ГЦТМ. Ф. 154. № 307. Л. 1.

<sup>79</sup> Протоколы № 1–16 заседаний Совета театра за 1918 г. и материалы к ним // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 7. Д. 8. Л. 4.

<sup>80</sup> Письма Павловского Феофана Венедиктовича Л. В. Собинову // РГАЛИ. Ф. 864. Оп. 1. Д. 649. Л. 25 об.

<sup>81</sup> Разработанных комиссией под руководством управляющего бывшим Кабинетом Его Величества Николая Эдуардовича Рюдмана.

<sup>82</sup> Протокол заседания совета Большого театра // ГЦТМ. Ф. 154. № 264. Л. 1.

Тем временем на рубеже 1917–1918 годов важные для театрального мира события произошли в Петрограде. Их последствия вскоре отразились и на Москве. 2 января 1918 года отряд солдат во главе с назначенным Советским правительством комиссаром, левым эсером В. В. Бакрыловым, занял историческое здание бывшей Дирекции императорских театров, выгнав Батюшкова и поддерживавших его чиновников из их кабинетов<sup>83</sup>. Подавление «саботажа» в театрах вступило в решающую фазу. Падение Батюшкова, несмотря на его многочисленные разногласия с Собиновым, было ударом и по последнему, не спешившему признавать большевиков. Оппоненты же Собинова в Большом театре немедленно оживились.

Артисты оркестра 2 января вновь сошлись на общее собрание под председательством Купера. В день, когда новые власти в Петрограде буквально силой штыка подчиняли театральное ведомство, оркестранты обсуждали доклад Логинова о его поездке в столицу. Тот сообщил, что идея повысить оклады музыкантам Большого и уравнивать их с окладами оркестрантов Мариинского театра, была отклонена Батюшковым из-за отсутствия средств<sup>84</sup>. Это известие предсказуемо вызвало возмущение собравшихся. Взятый слово Шмукловский «от имени управления оркестра и Совета Старост» предложил самостоятельно «утвердить новый бюджет, исходя из того, что старые цифры нас теперь уже не в состоянии удовлетворить»<sup>85</sup>. Инициатива была утверждена собранием единогласно, несмотря на явную незаконность подобного предложения<sup>86</sup>. Однако следующее выступление Шмукловского, посоветовавшего разработать такой бюджет и подать его Павловскому, пригрозив «свободой действий» музыкантов, хотя и было поддержано большинством, вызвало также возражения<sup>87</sup>. Ультимативный разговор со своим же выборным руководством выглядел радикальной мерой; кроме того, была не вполне понятной перспектива «свободы действий».

<sup>83</sup> Бертенсон С. Л. Вокруг искусства. Холливуд: б. и., 1957. С. 242–243.

<sup>84</sup> Протоколы заседаний совета старост оркестровой корпорации и общих собраний артистов балета за сезон 1917/1918 гг. // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 7. Д. 1. Л. 33.

<sup>85</sup> Там же.

<sup>86</sup> Там же.

<sup>87</sup> Там же. Л. 33 об.

В результате Купер на правах председателя предложил перенести решение этого вопроса на чрезвычайное общее собрание 4 января<sup>88</sup>. Оно началось, как и предыдущее, с доклада Логинова о поездке в Петроград и о ситуации в столичных театрах в связи с политическим положением в стране<sup>89</sup>. Затем вынесли резолюцию «об отозвании» из «Совета при уполномоченном» представителей<sup>90</sup>. В сообщении Королева был обрисован «неопределенный характер Совета, в котором представители групп, не имея решающего голоса, тем самым аннулируют» его значение и делают его работу «совершенно бесплодной»<sup>91</sup>. Оркестранты потребовали от Павловского официальной публикации в вестнике распоряжения, в котором указывался бы статус Совета как органа «Управления Большого Театра при Уполномоченном с правом решающего голоса»<sup>92</sup>. Все более громкие требования со стороны руководимого Купером оркестра в адрес Собинова и Павловского ясно показывали, что в возможном противостоянии с большевиками руководители Большого театра не только не могут рассчитывать на оркестрантов, но, пожалуй, должны быть готовы и к открытию «второго фронта».

#### *Заключение*

В течение двух последних месяцев 1917 года Большому театру суждено было пройти через небывалые в его истории потрясения. Разгром в ходе октябрьских боев в Москве, прекращение государственного финансирования в связи с захватом большевиками банков, усиливающийся раскол в труппе — все это потрясло основы бывшей императорской сцены, лишало артистов и служащих какой-либо уверенности в завтрашнем дне. Собственно музыкальное и театральное искусство в этих условиях отступало на второй план. Руководители театра Собинов и Павловский пытались вести дела, как и раньше, избегая прямого подчинения большевикам, но буквально с каждой неделей возможности для проведения такой политики уменьшались. К рубежу 1917–1918 годов противоречия в театре и вокруг него достигли критического уровня,

<sup>88</sup> Там же.

<sup>89</sup> Там же. Л. 35.

<sup>90</sup> Там же. Л. 35 об.

<sup>91</sup> Там же. Л. 36.

<sup>92</sup> Там же.

за которым следовал уже распад прежней системы управления и образование новой, включенной в политическую иерархию формирующегося Советского государства. Эти события произошли в Большом театре в январе 1918 года.

### Список литературы

1. Васькин А. А. Большой театр от Федора Шаляпина до Майи Плисецкой. М.: Молодая гвардия, 2021.
2. Моррисон С. Большой театр: секреты колыбели русского балета от Екатерины II до наших дней / пер. с англ. Д. А. Романовского. М.: Бомбора; Эксмо, 2023.
3. Суриц Е. Я. Артист балета Михаил Михайлович Мордкин. СПб.: Лань; Планета музыки, 2020.
4. Гордеев П. Н. Е. К. Малиновская и балет // Современные проблемы музыкознания. 2023. № 2. С. 68–94.  
<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2023-2-068-094>
5. Гордеев П. Н. «Хочется идти к вам и своими руками очистить дорогой театр от скверны, занесенной стихийным безумием»: разгром Малого театра в начале ноября 1917 г. // Вестник Московского университета. Сер. 8: История. 2022. № 3. С. 53–72.
6. Гордеев П. Н. Государственные театры России в 1917 году. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2020.

### References

1. Vaskin, A. A. (2021). *Bol'shoj teatr ot Fedora Shalyapina do Maji Plisetskoj* [Bolshoi Theatre from Fyodor Chaliapin to Maya Plisetskaya]. Molodaya gvardiya Publ. (In Russ.).
2. Morrison, S. (2023). *Bol'shoj teatr: sekrety kolybeli russkogo baleta ot Ekateriny II do nashikh dnei* [Bolshoi Theatre: Secrets of the Cradle of Russian Ballet from Catherine II to the Present Day]. Bombora Publ.; Eksmo Publ. (In Russ.).
3. Surits, E. Ya. (2020). *Artist baleta Mikhail Mikhailovich Mordkin* [Ballet Dancer Mikhail Mikhailovich Mordkin]. Lan Publ.; Planeta muzyki Publ. (In Russ.).

4. Gordeev, P. N. (2023). E. K. Malinovskaya and Ballet. *Contemporary Musicology*, 2, 68–94. (In Russ.).

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2023-2-068-094>

5. Gordeev, P. N. (2022). “My Fervent Wish is to Join You and with My Own Hands Clean the Dear Theater from the Filth Brought by Delirious Madness”: The Pillage of the Maly Theater in Early November 1917. *Moscow University Bulletin. Series 8: History*, (3), 53–72. (In Russ.).

6. Gordeev, P. N. (2020). *Gosudarstvennye teatry Rossii v 1917 godu* [State Theatres of Russia in 1917]. Russian State A. I. Herzen Pedagogical University Publ. (In Russ.).

Сведения об авторе:

**Гордеев П. Н.** — доктор исторических наук, старший научный сотрудник кафедры русской истории (XIX–XXI вв.).

Information about the author:

**Petr N. Gordeev** — Doctor of Historical Sciences, Senior Researcher, Department of Russian History (19th–21st Centuries).

Статья поступила в редакцию 22.11.2024;  
одобрена после рецензирования 11.02.2025;  
принята к публикации 25.02.2025.

The article was submitted 122.11.2024;  
approved after reviewing 11.02.2025;  
accepted for publication 25.02.2025.