

Лииса Бюклинг, доктор философии, исследователь,
Институт культур мира, Хельсинкский университет, Финляндия;
Вульфсон-колледж, Оксфордский университет, Великобритания
liisa.byckling@helsinki.fi

Современные русские пьесы в Русском театре Гельсингфорса в начале 1900-х гг. Цензура драматических произведений

Репертуар русского театра, драматическая цензура, Хельсинки, Россия.

Russian drama, Russian theatre, censorship, Helsinki, Russia.

Репертуар Русского казенного театра в Гельсингфорсе (осн. 1868 г., с 1880 г. — Александровский театр) состоял из тех же пьес, которые были представлены на российских сценах. Труппы, гастролировавшие в провинциальных городах России, а также приехавшие из Петербурга, подчинялись не только общим правилам драматической цензуры, но и решениям дирекции театра и армейского руководства. Как следует из архивных документов, внимание привлекли пьесы Леонида Андреева, инсценировки по произведениям А. Куприна и М. Арцыбашева. Пьесы Горького ставились успешно, иногда и вопреки цензуре.

The repertoire of the Russian State theatre in Helsinki (1868–1918) consisted of the general stock of plays in the Russian provincial and metropolitan theatres. Performances of the Russian touring groups were controlled not only by the Russian censorship, but also by the local theatre direction and officers of the Russian army. Archival documents illustrate how some decisions concerning the production of plays by Leonid Andreyev and Maxim Gorky, dramatizations of novels by A. Kuprin and M. Artsybashev came under close scrutiny.

Русский казенный театр в Гельсингфорсе (1868–1918 гг.) находился на особом положении среди других театров Российской империи. Предпосылок для деятельности Русского театра в Гельсингфорсе до 1918 г. было достаточно: в 1880 г. открылось новое здание

Александровского театра, в котором Русский театр работал до весны 1918 г., в городе и в гарнизонах имелось русское население, театр был устоявшейся организацией, и, самое главное, русское правительство выплачивало театру ежегодную субсидию [1, с. 23–44]. Субсидия составляла в зимний сезон 14 000–15 000 марок, или около 5000 руб. Постоянной русской труппы в Александровском театре не было. Почти ежегодно сменявшаяся труппа играла в течение короткого зимнего сезона от трех до четырех месяцев десятки спектаклей.

Гельсингфорс входил одновременно в две разные по величине и особенностям работы театральные зоны: в зону влияния культуры Петербурга и в зону широкой, охватывающей всю Российскую империю сети провинциальных театров. В Гельсингфорсе выступали многие петербургские актеры и гастролировавшие по России провинциальные труппы, так же как и итальянские и русские оперные артисты. В 1882–1918 гг. в Александровский театр приезжало около тысячи русских артистов драмы, оперы, оперетты, балета и эстрады.

Дирекция Русского Александровского театра была создана волей генерал-губернаторов из местных русских жителей, преимущественно из офицеров и чиновников, служивших в Гельсингфорсе, для наблюдения за антрепренерами. Непосредственным организатором театрального дела в провинции, а также в Гельсингфорсе, был антрепренер. Он получал здание бесплатно, нанимал труппу и распоряжался получаемыми сборами. Даже получив субсидию, антрепренер не имел никакой гарантии в том, что сборы окупят его затраты и обеспечат жалование, назначенное нанятой труппе. «Каждое театральное дело неизбежно строилось на риске», — пишет О. М. Фельдман [2, с. 300]. В основном репертуар Русского театра в Гельсингфорсе состоял из тех же пьес, которые были представлены на столичных и провинциальных сценах. В зимний сезон в Гельсингфорсе Русский театр показывал около сорока представлений, а за три месяца игралось до ста разных пьес. В следующий сезон игрались уже новые спектакли.

Историк театра Ира Петровская пишет о репертуаре 1860-х гг., но ситуация не изменилась и на рубеже XIX–XX вв.: «В таких условиях обойтись только лучшими произведениями отечественной и зарубежной драматургии было невозможно. Сотни репертуарных пьес 1860-х гг. не нашли места в истории литературы, поскольку в них трудно обнаружить литературные достоинства. В то же время постановка многих из них становилась общественным событием» [3, с. 46].

Пестрота репертуара объяснялась многими причинами: провинциальные театры зависели от прибыли, которая обеспечивалась разнообразием репертуара.

Репертуар находился под надзором драматической цензуры, более придирчивой, чем цензура печати. Причины строгости цензуры исследователь объясняет так: «То, что круг театральных зрителей шире круга читателей толстых общественно-политических и литературных журналов, то, что благодаря игре актеров на сцене выявлялись идеи, которые остались бы незамеченными неискушенным читателем, заставляло контролировать репертуар со строгостью, значительно превышавшей строгость цензуры печати» [Там же, с. 38]. Таким образом, драматическая цензура в России имела особые правила и процедуру, отличные от цензуры литературных произведений. После цензурной реформы 1865 г. положение несколько облегчилось, когда драматическая цензура перешла во вновь учрежденное Главное управление по делам печати. Оно стало рассылать губернской администрации списки разрешенных и запрещенных пьес, как общее для всех руководство [Там же, с. 39]. Свой особенности были у цензуры в столицах и в провинции, хотя порядок цензурования пьес в провинции был формально таким же, как и общая театральная цензура. А. Я. Альтшуллер пишет: «Специальные параграфы цензурного устава и многочисленные циркуляры существовали лишь для национальных и народных театров. Однако на практике получилось так, что для провинциальных театров цензура оказывалась значительно строже, чем для столичной сцены. Пьесы, разрешенные для императорских театров, часто не могли получать доступа на сцену провинциального театра». Кроме того, многие спектакли запрещались местным начальством [4, с. 221–222].

Как мы увидим при анализе репертуара Русского театра в Гельсингфорсе, цензурные правила применялись по-разному в разное время.

«Устав» и «Договоры» Русского театра в Гельсингфорсе

Репертуар в Русском театре в Гельсингфорсе строился по тем же принципам, как и в других русских театрах Российской империи. Но имелись и отличия: труппы, гастролировавшие в провинциальных городах России, а также приехавшие из Петербурга, подчинялись, кроме общих правил драматической цензуры, также и решениям дирекции театра. Например, из архивного документа за 1896 г. следует, что в Гельсингфорсе соблюдали также указания циркуляров Министерства внутренних дел и Главного управления по делам печати с разрешениями и воспрещениями постановки пьес [5]. Как мы увидим из приводимых ниже документов и писем, дирекция театра соблюдала

общие правила цензуры, т. е. ежемесячно публикуемые [так в оригинале] в «Правительственном вестнике» списки пьес, разрешенных драматической цензурой к представлению.

Рассмотрим более подробно «Устав Русского театра в г. Гельсингфорсе» (1868), в котором были установлены полномочия дирекции театра и обязанности антрепренера и артистов [6]. По-видимому, для Гельсингфорса устав был составлен по образцу уставов русских провинциальных театров, уже устаревших. Как отмечает Фельдман, «печатные правила, выпускавшиеся почти каждой дирекцией и касавшиеся лишь вопросов дисциплины, уже в начале 60-х годов казались архаичными, пропитанными крепостническим духом» [2, с. 286]. Однако дирекция Русского театра в Гельсингфорсе соблюдала параграфы «Устава» в течение всей работы театра. Полномочия директоров под руководством генерал-губернатора определились в параграфе 1: «Управление русским театром в г. Гельсингфорсе в целом его составе, его помещением и имуществом, сосредоточивается в особой дирекции, находящейся под непосредственным наблюдением Генерал-губернатора Великого Княжества Финляндского, Графа Николая Владимировича Адлерберга и состоящей из директоров по приглашению Его Сиятельства».

В «Уставе» театра были особые параграфы, относящиеся к репертуару и обязанностям режиссера труппы. Приводим параграф 15: «Ни одна афиша, извещающая о предстоящем представлении, не может быть напечатана без предварительного разрешения дежурного директора, который дает это дозволение с ответственностью, подписывая лично проэскты [так в оригинале] афиш; на его же ответственности лежит наблюдение за точным исполнением цензурных правил о драматических представлениях, которыми он обязан неуклонно руководствоваться». Непосредственное соблюдение порядка возлагалось на ответственных лиц в параграфе 16: «Во время каждого театрального представления должны находиться дежурный директор и полицмейстер или назначаемый от него полицейский чиновник».

Как следует из «Устава», в обязанности режиссера труппы входило и составление репертуара, и соблюдение цензурных правил: «Инструкция Режиссеру Гельсингфорсского театра. (...) параграф 7: «[Режиссер] составляет двухнедельный репертуар, предположенных по игре пьес, представляет его дирекции, за три или более дня до означенного в нем первого спектакля и назначает репетиции и оповещает о них кого следует особыми записками». В параграфе 11 отмечено, что режиссер «ведет точный и полный каталог пьесам с указанием как вполне разрешенных для представлений, так и тех, в которых сделаны

цензурю пропуски и сокращения». Кроме того, режиссер был обязан познакомить директоров с пьесами и сообщать дирекции содержание предполагающихся к постановке пьес.

Помимо «Устава», деятельность антрепренера труппы актеров, приехавших в Гельсингфорс, оговорена в контракте, который антрепренер и директор Русского театра заключали до начала театрального сезона. В контракте договаривались об условиях бесплатной сдачи театра антрепренеру, уплате субсидии, составлении труппы, составлении репертуара и общем порядке в театре. Особое внимание было обращено на выбор репертуара в Русском казенном театре в городе, где русское население было в меньшинстве. В 1883 г. в контракте антрепренера актрисы Авдотьи Данилович был параграф 10: «При составлении репертуара, Я, А. Г. Данилович, обязуюсь соображаться с правилами цензуры и вместе с тем, имея в виду особое положение русского театра в Гельсингфорсе, где преобладает иноплеменное население — избегать всего того, что могло бы возбудить неприятные суждения» [7].

Те же условия повторялись в начале XX столетия. В контракте петербургского актера Сергея Витарского с дирекцией театра в сезон 1902/1903 г. был параграф 2: «...В течение вышеозначенного сезона обязываюсь ставить лучшие произведения драматического репертуара, для коих должен иметь собственные театральные костюмы. При составлении репертуара, кроме обязанностей соображать с правилами цензуры, я, Витарский, обязан иметь в виду особое положение русского театра в Гельсингфорсе, где преобладает иноплеменное население, а потому избегать всего того, что могло бы возбудить неприятные суждения. Самый же выбор пьес предоставляется мне, Витарскому, под мою личную ответственность, но Дирекция театра имеет право воспретить постановку таких пьес, которые, по ее мнению, неудобные, без объяснения причин такого запрещения» [8].

Большинство параграфов контракта остались неизменными. Например, в контракте на сезон 1917/1918 г. (не осуществился из-за политических изменений) антрепренера Зинаиды Малиновской и директора театра Дмитрия Скворцова, действительного статского советника, 17 декабря 1916 г. (ст. ст.) был параграф 13, в котором антрепренер обязан был предоставить репертуар на просмотр и утверждение дирекции за неделю до анонса, и он должен соблюдать в тексте пьесы изменения, сделанные дирекцией театра [9].

В Гельсингфорсе на выбор репертуара влияли и общие правила русской драматической цензуры, и местные правила в «Уставе». В следующем разделе нашей статьи рассматриваются решения дирекции театра и офицеров командного состава армии и флота по вопросам репертуара.

Пьесы Леонида Андреева и инсценировки повестей Александра Куприна в Русском театре Гельсингфорса

Рассмотрим судьбу некоторых пьес, связанных с эпохой первой русской революции и последовавшей за ней реакции.

Видное место в театральной жизни начала XX в. занимало творчество Леонида Андреева. Он был связан с демократическим направлением русской литературы и был членом горьковских «сред», участником сборников «Знание». Его пьесы привлекали внимание крупных режиссеров, К. С. Станиславского и В. Э. Мейерхольда. Приводим документы о разрешении и запрещении пьес Леонида Андреева в архиве Русского театра.

Две антирелигиозные пьесы Андреева — «Савва» и «Анатэма» — привлекли особенное внимание цензуры. Согласно положению о цензуре, принятому еще в 1865 г., запрету подвергались произведения, направленные против религии и церкви [10, с. 331].

Когда осенью антрепренер Зинаида Малиновская собиралась ставить пьесу Андреева «Савва» (1906), кажется невероятным, что она не знала об ее запрете в России, или, возможно, она предполагала, что в Финляндии не применялись русские цензурные правила. В этой пьесе ее главный герой Савва — анархист и «богоотступник». Савве современная жизнь кажется лживой во всех своих отношениях [11, с. 515]. Как увидим в случае с постановками пьес Горького, Малиновская отличалась смелостью в выборе репертуара.

Получив от антрепренера предварительный список репертуара, директор гельсингфорсского Русского театра Дидрихс послал в Главное управление по делам печати письмо от 13 ноября 1907 г., где он спросил, разрешен ли «Савва» Леонида Андреева к постановке. Ответ последовал 20 ноября 1907 г.: пьеса Андреева «не удобная к представлению на сценах» [12]. Вместо «Саввы» была поставлена другая пьеса Леонида Андреева «Жизнь человека» (21 ноября 1907 года и 15 декабря 1908 года). Аллегорическая пьеса была интересной новинкой прошлого сезона. Она дала возможность театральным экспериментам и была поставлена ведущими режиссерами — Мейерхольдом в Петербурге и Станиславским в Московском Художественном театре. Если «Жизнь человека» была принята как новое слово в русском театре, богоборческая пьеса «Савва» долго ждала выхода на сцену: она появилась в репертуаре только после отмены театральной цензуры. В декабре 1917 г. «Савва» был сыгран три раза в Гельсингфорсе петербургской труппой А. Нарова.

Новые затруднения с драмой Андреева постигли антрепренера в Гельсингфорсе в следующем сезоне 1909/1910 г. Философская дра-

ма «Анатэма» (1908) получила громкую известность после постановки в Московском Художественном театре. В сюжете драмы переплетены мотивы ранней христианской литературы и гностических учений. Анатэма — Сатана, главное действующее лицо драмы, — отвергает утвержденный миропорядок. Он проводит эксперимент с целью испытать и Бога, и человека; на какую меру добра и зла способен каждый из них. Церковная цензура быстро оценила подрывную силу пьесы Андреева. После того как она шумно прошла в нескольких театрах страны, она вскоре была запрещена к представлению [13, с. 68–69].

Когда решался вопрос о разрешении или запрете «Анатэмы», она готовилась к постановке в Гельсингфорсе, сообщили в журнале «Театр и искусство» осенью 1909 г. (№ 51, 1909). Но вскоре последовало известие о запрещении «Анатэмы». О запрещении писал корреспондент из Гельсингфорса в журнале «Театр и искусство» в марте 1910 г. Запрещение «Анатэмы» было одним из затруднительных условий работы в этом сезоне и одной из причин убытка, который антреприза Генбачева-Долина понесла. Но первой, очень важной причиной убытка являлось сокращение субсидии (от 15 000 до 11 000 фмк) [14, с. 227].

Временно ослабление цензуры с 1905 г. сказалось на репертуаре Александровского театра в Гельсингфорсе. Интересно следить за судьбой инсценировки повести А. Куприна «Поединок» (опубликована в сборнике «Знание» за 1905 год) в Александровском театре. По словам самого автора, канвой к повести служили «ужас и скука военной жизни» [15, с. 232]. Интересно, что инсценировка «Поединка» была поставлена в Александровском театре 27 января/5 февраля 1907 г.

Неудивительно, что через три года отношение к антимилитаристской повести Куприна изменилось. Следует отметить, что честь офицерства особенно брали под защиту в Русском театре в Гельсингфорсе, так как театр создавался на средства имперской казны как центр русской культуры для командного состава российских войск, дислоцированных в княжестве. «Именно образованная часть офицерства принимала самое живое участие не только в организации театра, но и в его последующей жизни», — пишет В. Суни [16, с. 201].

Сведения о запрете двух инсценировок по повестям Куприна «Поединок» и «Яма» в сезоне 1910/1911 г. содержатся в письме директора Александровского театра Д. Скворцова к генерал-губернатору Ф. А. Зейну в ноябре 1910 г. Письмо является ответом на письмо Зейна, где тот, видимо, спрашивал о порядке разрешения пьес в репертуаре театра: «В исполнение всего имею честь почтительно донести

Вашему Высокоблагородию, что объявление об имеющихся в списке, полученном с антрепризы пьесах, не является доказательством того, что все эти пьесы будут непременно поставлены. Обыкновенно за неделю до постановки определенного, предложенного антрепренером спектакля пьеса проверяется дирекцией и, в случае признания ее по местным условиям несоответственной, не разрешается к постановке, хотя бы она в рекламной афише была анонсирована в массе других. Так, распоряжением Дирекции с 21 ноября изъята из репертуара пьеса “Яма”, как “несоответственная по своей обстановке” [так в оригинале], равно и пьеса “Поединок”, признанная Дирекцией к постановке нежелательной, в виду ее предвзятого направления, хотя и она была дана в Александровском театре 27 января 1907 г.» [17].

Практика цензуры в Александровском театре подтверждает наблюдение историка русского театра: «Разрешение или запрещение всего репертуара в целом находилось в зависимости от произвола губернатора, полицеймейстера и других представителей местной власти» [4, с. 239].

Так как в архиве Русского театра в Гельсингфорсе имеется мало документов о цензуре, трудно установить, в силу каких распоряжений отношение к роману Куприна, весьма критически изображающему русских офицеров, изменилось после 1907 г. По имеющимся данным, цензура усилилась в 1910-е гг. Так, за 1913 г. в архиве театра хранится дело «О запрещении ставить на сцене театра пьесы, неблагоприятно отражающиеся на поддержании дисциплины в войсках и роняющие престиж офицера» [18]. Как отмечает один из исследователей, «решая судьбу той или иной пьесы, цензоры руководствовались положением о цензуре, принятым еще в 1865 г. и дополненным множеством циркуляров, изданных Главным управлением по делам печати. Все эти распоряжения, формально отмененные временными правилами о цензуре 24 ноября 1905 г., продолжали, однако, действовать и позже, как это видно из практики театральной цензуры в 1905–1907 годах» [10, с. 331].

По соображениям защиты моральных ценностей было запрещено к постановке другое сочинение Куприна — инсценировка повести «Яма» (1909). Куприн ставил перед собой высокую цель — помочь обществу очиститься от проституции. В дирекции Александровского театра пьесу сочли неудобной, так как спектакли посещались русскими военными с семьями.

Возвращаемся к драме Леонида Андреева. Приводим дискуссию о социально-бытовой пьесе «Дни нашей жизни» (1908), которая,

так же как "Gaudeamus" (1909), по словам Т. Родиной, рисует «жизненную пошлость, бессмысленную растрату сил, юности, чистоты, обе отражают тоску по более идеальным и красивым человеческим отношениям». Публика принимала эти пьесы охотно, особенно «Дни нашей жизни» [13, с. 69].

Сценическая история «Дней нашей жизни» (опубликована в сборнике «Знание» за 1908 год) сложная. В Петербурге она пользовалась успехом: в сезон 1908/1909 г. в Новом театре она была сыграна более семидесяти раз. Мнения о «Днях нашей жизни» резко расходились. Александр Блок отзывался о пьесе отрицательно: «...Плоская фотография, наглый пессимизм». Но критик Александр Кугель видел в ней трагедию повседневности: «Человеческая потенция, возможность героев пьесы гораздо выше и лучше, и чище, и красивее того, во что обращают их дни нашей жизни». Любопытно отметить в связи с судьбой пьесы в Гельсингфорсе, что московское начальство усмотрело в пьесе стремление противопоставить студенчество офицерству и «возбудить в публике сочувствие, с одной стороны, к так называемому интеллигентному пролетариату и враждебное отношение, с другой стороны, к офицерской среде». Следовательно, в Москве подпоручик Миронов был обращен в штатского [19, с. 355].

В Гельсингфорсе, на волне успеха пьесы в том же сезоне 1908/1909 г., «Дни нашей жизни» были показаны труппой Малиновской с участием известной молодой актрисы Е. А. Полевицкой [20]. В эти годы Полевицкая завоевала репутацию первоклассной драматической актрисы и потом прославилась в Москве.

Однако через четыре года в Гельсингфорсе, в среде русского командного состава «Дни нашей жизни» встретили уже более строго, и выдвигались аргументы, повторяющие доводы московского начальства. После спектакля труппы петербургской актрисы Марии Трояновой пьесу «Дни нашей жизни» 17 ноября 1912 один из армейских командиров, барон А. Ф. Бринкен послал письмо-протест генерал-губернатору Зейну, желая защитить престиж офицеров и охранить семьи офицеров от теневых сторон жизни. Бринкен писал: «В этой пьесе попадают такие места: 1) Вдова офицера, получающая ничтожную пенсию, торгует своей дочерью и продает ее офицеру, который ее и уводит. 2) Офицер, не желая пьянствовать один, приглашает к себе для компании студентов. <...> Принимая во внимание, что главную массу публики Александровского театра составляют офицеры с семьями, матросы и нижние чины, я имею честь покорнейше просить Ваше Превосходительство, не признаете ли возможным установить какие-либо меры, дабы подобные пьесы, неблагоприятно отражающиеся

на поддержании дисциплины в войсках и роняющие престиж офицера, не появлялись на сцене местного театра. Барон А. Ф. Бринкен» [21].

Ответ генерал-губернатора неизвестен. Однако на представлении в ноябре 1913 г. пьеса Андреева заинтересовала не только русскую публику, но и местную финскую. Примечательно, что пьеса «Дни нашей жизни» шла с успехом в финских театрах. Об интересе финских зрителей к русскому спектаклю — довольно редком явлении — писали в петербургском журнале «Театр и искусство». «Уже на открывшей сезон 1912/1913 г. премьеры “Дней нашей жизни” Леонида Андреева, поставленных труппой М. Э. Трояновой, присутствовало много финнов и шведов, большая часть которых или совсем не понимала по-русски, или понимала очень плохо» [22]. Речь шла не о премьеры сезона, а о второй постановке труппы 17 ноября, но сам факт присутствия финской публики на русском спектакле примечателен. Следует отметить, что пьеса «Дни нашей жизни» пользовалась успехом в театрах Финляндии в 1910–1920-е гг. Вторую социально-бытовую пьесу Андреева “*Gaudeamus*” («Старый студент») играла труппа Трефилова в декабре 1910 г.

Как следует из приведенных документов, в Гельсингфорсе создавалась аналогичная с русской провинцией ситуация, а также и с ситуацией в столицах. На наш взгляд, выбор репертуара осуществляли хотя и по правилам русской цензуры, но часто без закономерностей, почти произвольно. Важнейшим критерием разрешения пьесы являлось соответствие требованиям морали и чести граждан, особенно офицеров.

Инсценировки романов М. Арцыбашева «Санин» и «Закон дикаря»

В одном известном нам случае попытка военного начальства запретить пьесу была основана на полном неведении о тексте предполагаемого представления. Так случилось с инсценировкой нашумевшего романа Михаила Арцыбашева «Санин».

Согласно договору, антрепренер предлагал дирекции список предполагаемых к постановке пьес. Так, антрепренер С. Трефилов заявлял в письме к дирекции 22 ноября/5 декабря 1910 г. (всего только за день до первого спектакля!): «Предполагается к постановке пьесы: Во вторник 23 ноября “*Gaudeamus*” (“Старый студент”) Л. Андреева. В пятницу 26 ноября “Как жить” из романа Арцыбашева “Санин” и “Забубенная головушка” Кареева». Как видно из этого письма Тре-

филова, его труппа собиралась играть не только современный репертуар, но и классику: на 5 декабря был назначен «Гамлет» [23].

Естественно, что эти сведения о репертуаре труппы Трефилова стали известны чиновникам канцелярии генерал-губернатора и армейскому начальству. Это следует из «секретного письма» директора канцелярии к директорам Русского театра от 27 ноября 1910 г. (ст. ст.): «Начальник Штаба 22 Армейского корпуса препроводил переписку по возбужденному военным начальством вопросу о запрещении к постановке в местном театре пьес “Санин” Арцыбашева и “Поединок” Куприна ввиду их тенденциозного направления, затрагивающего достоинства офицеров русской армии. Вполне разделяя приведенное мнение военных властей, Генерал-Губернатор приказал об изложенном поставить Вас в известность, с донесением о последующем. Директор Канцелярии» [24].

Директор Александровского театра Д. Скворцов прочел инсценировку романа Арцыбашева и ответил начальнику штаба перед спектаклем: «Не вдаваясь в оценку художественной стороны переделки, в смысле нравственности не нахожу ничего в них предосудительного и даже склонен считать ее поучительной и освежающей при кошмаре современных самоубийств». Скворцов излагал сюжет пьесы и писал, указав на ее разрешение к постановке: «Действие протекает в помещицкой среде, военных нет, фамилий из романа “Санин” тоже нет. Пьеса цензурованная и разрешенная к постановке (Правительственный Вестник. 1910 г. № 182)» [25]. Вопрос был решен, и, благодаря осведомленности директора театра, «Санин» был показан в Александровском театре 26 ноября/9 декабря под названием «Как жить?».

В тот же день Скворцов писал генерал-губернатору Зейну, выясняя особые театральные условия, при которых не все намерения антрепренера осуществились по первоначальному плану. Как уже отмечалось, из этого письма следует, что сочинения Куприна подвергались цензуре: «В исполнение всего имею честь почтительно донести Вашему Высокоблагородию, что объявление об имеющихся в списке, полученном с антрепризы пьесах, не является доказательством того, что все эти пьесы будут непременно поставлены. Обыкновенно за неделю до постановки определенного, предложенного антрепренером спектакля пьеса проверяется дирекцией и, в случае признания ее по местным условиям несоответственной, не разрешается к постановке, хотя бы она в рекламной афише была анонсирована в массе других. Так, распоряжением Дирекции с 21 ноября изъята из репертуара пьеса “Яма”, как несоответственная по своей обстановке, равно и пьеса “Поединок”,

признанная дирекцией к постановке нежелательной, в виду ее предвзятого направления, хотя и она была дана в Александровском театре 27 января 1907 г.» [26].

Пророческим оказалось мнение Скворцова (основанное на опыте театральной жизни) о том, что «объявление об имеющихся в списке, полученном с антрепризы пьесах, не является доказательством того, что все эти пьесы будут непременно поставлены»: назначенный на представление в декабре «Гамлет» так и не был поставлен; вместо него шла пьеса модного французского драматурга В. Сарду.

Переписка по поводу разрешения пьес снова возникла в Гельсингфорсе, когда предлагали к постановке пьесы, затрагивающие достоинства офицеров русской армии и флота. В «Финляндской газете» о цензуре, естественно, ничего не писали, но в Петербурге в журнале «Театр и искусство» местный корреспондент из Гельсингфорса сообщал о театральных делах. В сезоне 1913/1914 г. материальный успех труппы Марии Трояновой был хорошим, но «в смысле постановки пьес дела обстоят не очень хорошо». Корреспондент писал: «Выбор репертуара позволяет тоже желать лучшего, хотя тут вина антрепризы умалется вмешательством администрации — взяты, например, с репертуара “Частное дело”, “Моряки”, а приготовленную на 14 ноября пьесу “Золото” не позволили ставить в Царский день, и ее пришлось наспех заменить заграничным фарсом “Нож моей жены”» [27]. О том же писали и в московском журнале «Рампа и жизнь» (1913, № 48). По всей вероятности, популярная драма В. И. Немировича-Данченко «Золото» (1895) не подходила торжественному настроению царского дня: она была сатирической картиной современного общества. В этом случае дирекция театра и командный состав русской армии выступали с большой осторожностью.

Цензура усилилась в начале Первой мировой войны. Следующие архивные документы о цензуре относятся к сезону 1915/1916 г. и свидетельствуют о том, как осуществили «фактическую цензуру» драматического представления в Гельсингфорсе. Речь идет о драме «Закон дикаря» (1915) Арцыбашева. Скандально прославленный автор романа «Санин» Арцыбашев представлял «физиологическую драму», содержанием которой было столкновение неуправляемых людских инстинктов, чаще всего «яркого мужского начала» с изначально порочным женским естеством, характеризует исследователь этот жанр новой драмы [28, с. 485].

В Петрограде в этом сезоне «Закон дикаря» имел скандальную славу в театре известной актрисы Лидии Яворской [19, с. 404]. Естественно, что антрепренер Александровского театра Николай Шухмин

захватил нашумевшую новинку в свой репертуар в Гельсингфорсе. После представления Шухминым директору театра Скворцову репертуарного плана, в который вошла пьеса «Закон дикаря» в ноябре 1915 г., Скворцов, познакомившись с пьесой (она была издана в Москве в 1915 г.) и знавший о ее постановке в Петрограде, решил принять предохранительные меры. Скворцов писал В. Ф. Побоевскому (видимо, армейскому командиру): «В ближайшем будущем предположено поставить во вверенном мне театре прилагаемую пьесу Арцыбашева “Закон дикаря”. Принимая во внимание, что в ней значительная роль отведена лицу офицерского звания, при несколько исключительной обстановке всей пьесы, имею честь просить Ваше Превосходительство не отказать почтить меня отзывом, не встречается ли с вашей стороны препятствий к постановке этой пьесы на сцене Александровского Русского театра. К изложенному обязываюсь сокупить, что эта пьеса беспрепятственно идет в Петрограде, и лично я особых оснований к устранению ее со здешней сцены не усматриваю» [29].

По прочтении пьесы Арцыбашева В. Ф. Побоевский обратил внимание на неуважительное отношение автора к офицерам и, поработав с карандашом над текстом пьесы, несколько сократил его. О своей «редактуре» Побоевский писал Скворцову в следующий день и возвращал исправленный текст пьесы: «Ознакомившись с пьесой “Закон дикаря”, я нахожу, что она может быть поставлена на сцене Александровского Русского театра, если в ней сделать две небольшие купюры, а именно во втором акте, на стр. 27, выпустить две строки, зачеркнутые мной синим карандашом, и в 5 акте, на стр. 3, вычеркнуть вовсе несколько слов и заменить их, может быть, так, как наметил тоже синим карандашом. Я нахожу, что выражения эти, допущенные автором, несправедливы и обидны в отношении офицеров» [30].

Итак, армейское руководство пользовалось правом охранять честь офицеров, включая и сцену Александровского театра. По следующим документам видно, как осуществлялся контроль за сценическим истолкованием пьесы непосредственно во время представления. В Гельсингфорсе, так же как и в провинции, отсутствовала так называемая “фактическая” театральная цензура, созданная в 1901 г. с целью контроля за сценическим истолкованием пьес; эту функцию выполняли здесь полицейские чины, зачастую ничего не понимавшие в театре» [4, с. 251]. Функцию контролера за текстом и исполнением в Гельсингфорсе выполняли офицеры, не только члены дирекции театра, но и армейское руководство, желающее защитить честь русской армии. В Гельсингфорсе «Закон дикаря» разрешили с исключениями в тексте, дополнительно к тем купюрам, с которыми ей дали разрешение к постановке в Петрограде.

Видимо, антрепренер рассчитывал на второе представление нашу-мевшей пьесы Арцыбашева. Это следует из письма Скворцова: перед премьерой пьесы 8/21 января 1916 г. он послал Побоевскому два бесплатных билета в первый ряд партера «на случай, если бы Вам или Вашим знакомым угодно было посетить Театр и, ввиду возможности вторичной постановки пьесы, высказать свое мнение под впечатлением наблюдения за реальным ходом пьесы» [31]. Пьеса «Закон дикаря» шла второй раз 16/29 февраля 1916 г.

Что касается другой пьесы Арцыбашева «Война» (1914), то она не получила разрешения к постановке до отмены театральной цензуры в 1917 г. Антивоенная пьеса выражала отношение Арцыбашева к мировой войне, которую он назвал «катастрофой всей культурной работы человечества [альманах «Война», 1914], но с фаталистической точки зрения “борьбы за существование” писатель отстаивал “войну до победного конца”» [15, с. 115]. В Москве пьеса Арцыбашева «Война» была снята по приказанию военных властей в сезон 1914/1915 г. Только после отмены цензуры в 1917 г. она была поставлена в Гельсингфорсе (сезон 1917/1918 г.).

Как было отмечено, в основном репертуар Русского театра в Гельсингфорсе складывался из тех же пьес, которые попали и на столичные сцены. Но имелись и отличия. Русскому театру в Гельсингфорсе разрешались не все произведения, появившиеся в столицах. Строго определялся репертуар в праздничные дни (царский день). Особенно следили за пьесами, затрагивающими честь русской армии.

Пьеса С. Юшкевича «Король»

Серьезные общественные вопросы затрагивали и другие пьесы начала века, в особенности драматургов группы «Знание». В Гельсингфорсе были поставлены пьесы С. Найденова, С. Юшкевича и Е. Чирикова.

Посмотрим, как сложилась сценическая судьба пьесы Сергея Юшкевича «Король» (опубликована в 1906 г. в сборнике «Знание»). Через три месяца после публикации она была запрещена к представлению. Здесь показана борьба рабочих-забастовщиков с капиталистом Гросманом, владельцем крупной мукомольной фабрики, причем руководителем рабочих является сын хозяина. Конфликты пьесы поднимаются на уровень политических споров, столкновения идеологических позиций. На сцене люди разных социальных групп, разных интересов. С трудом пьеса прошла цензуру [13, с. 61]. В рапорте цензора заявлялось: «Такого рода пьесу нельзя ни в коем случае разрешать к представлению, так как даже при

переделке этой пьесы путем одних исключений или смягчений резких мест можно всегда ожидать, что ее используют с агитаторской целью» [32, с. 256]. В 1907 г. пьесе разрешили с исключениями в тексте. Несмотря на разрешение, «Король» был запрещен в императорском Александринском театре в Петербурге; пьеса была поставлена только по просьбе ведущей актрисы театра Марии Савиной.

Несмотря на запрет в императорском театре, в декабре 1907 г. «Король» шел в казенном театре Гельсингфорса, но с измененным финалом. Кто приложил «красный карандаш» к тексту пьесы, неизвестно. Вероятно, опасения возникли после недавнего Свеаборгского восстания (1906 г.) по поводу изображения мятежа и рабочего движения. Спектакль в Александровском театре был «исключительно интересным, и актеры прекрасно играли», писал критик Владимир Лебедев в «Финляндской газете». Пьеса имела успех, особенно второй акт, который режиссер Висковский поставил великолепно. Здесь «происходит сходка рабочих, раздаются горячие речи о тирании капитала, звучит объединяющий призыв всемирного рабочего братства» [33].

Пьеса шла с купюрами, как следует из заметки журнала «Театр и искусство» (1908, № 6). В заметке писали: «Конец изменен по приказу начальства: Король — Гросман в финале умирает». Видимо, такой финал подчеркивал опасность центрального конфликта отцов и детей (по мнению Лебедева), а также предупреждал о вредности забастовок, устраиваемых «товарищами», так как старик Гросман, «король» по капиталу и власти, не выдержал насилия над собой и поджога своей мельницы бунтовщиками и умер от удара. Как уже было отмечено, к Русскому театру в Гельсингфорсе применялись и общие в империи правила, и особые решения, которые диктовались мнениями местного военного начальства и чиновников.

После Февральской революции предварительная цензура была отменена. Осенью 1917 г. труппа Нарова включила в репертуар Гельсингфорсского театра ранее запрещенные пьесы. В сезон 1917/1918 г. были показаны «Савва» Л. Андреева, «Черные вороны» В. Протопопова, «Павел I» Д. Мережковского, «Царь Иудейский» К. Романова, «Война» Арцыбашева и «Яма» Куприна.

Как действовала цензура в Териоки, на финской территории вблизи Петербурга

В среде русских артистов и критиков сложилось мнение, что в Великом княжестве театры пользовались исключительными правами ставить

запрещенные в России пьесы. Летом 1907 г. театр актера В. Гардина в курортном городе Териоки (ныне — Зеленогорск) вблизи Петербурга известный критик А. Кугель называл «театральным порто-франко». Но вряд ли можно согласиться с мнением историка театра, что «на территории Финляндии не действовали правила русской цензуры и можно было напечатать любую напечатанную пьесу» [19, с. 339].

В. Гардин в воспоминаниях дает более точные сведения о попытках пробить запрещенные пьесы к постановке в Териоки. Иногда это ему удавалось, но когда летом 1907 г. он попытался, после неудачи в Петербурге, поставить пьесу «Враги» Горького в Летнем театре в Териоки, финская полиция запретила спектакль [34, с. 187–188]. Причиной запрета был, естественно, запрет пьесы к постановке в России. В другой книге воспоминаний Гардин рассказывает о том, как после объявленных спектаклей по запрещенным пьесам «Ткачи» немецкого драматурга Г. Гауптманна и «Саломея» Оскара Уйяльда было дано распоряжение об аресте, о чем Гардина предупредил финский чиновник териокской полиции, и артист успел выехать в Гельсингфорс [35, с. 82].

Репертуар русских театров на территории Финляндии подчинился правилам цензуры в Российской империи с некоторыми исключениями. Особо строго за репертуаром следили в Русском казенном театре Гельсингфорса.

Первые представления драматургии Максима Горького в Русском Александровском театре

В 1900-е гг. пресса проявляла большой интерес к творчеству Горького, появилось много рецензий о его произведениях. «Самое существенное значение в жизни провинциального театра эпохи первой русской революции имели пьесы великого пролетарского писателя Горького», — пишет историк театра А. Я. Альшуллер.

«Огромный успех горьковских спектаклей в годы Первой русской революции часто побуждал антрепренеров из-за “кассовых” соображений настойчиво обращаться за разрешением постановок пьес Горького. Пьесы Горького наверняка обеспечивали полный сбор, они могли поддержать пошатнувшиеся дела любой антрепризы» [4, с. 235, 249]. Как известно, первые пьесы сразу были переведены на иностранные языки и с успехом ставились за рубежом.

В Гельсингфорсе в 1900–1917 гг. выходила официальная русская газета — «Финляндская газета». В отличие от русской провинциальной прессы, в «Финляндской газете» о Горьком, его жизни и творчестве

было запрещено писать, но постановкам его пьес уделялось много места. О редакторской политике русской прессы, в частности «Финляндской газеты», пишет финский исследователь Тайми Торвинен [36, р. 241–258]. Рецензии в «Финляндской газете» появлялись без подписи, таким образом, они были «от редакции» и представляли линию газеты, но выражали и частное мнение критики. Рецензентом был Владимир Петрович Лебедев (1869–1939), поэт, прозаик и переводчик. В 1900–1910 гг. Лебедев был ближайшим сотрудником, а в 1907, 1909–1910 гг. — редактором «Финляндской газеты». Наряду с театральными рецензиями, этнографическими и историческими статьями он помещал здесь переводы произведений финских и шведских беллетристов [15, с. 296].

Рецензии Лебедева впервые приводятся нами, они представляют несомненный интерес.

Анализ всех горьковских спектаклей не входит в задачу нашей статьи, рассмотрим только некоторые спектакли начала века. Творчество Горького было впервые представлено на сцене Гельсингфорса зимой 1902 г. инсценировкой романа «Фома Гордеев». Драма в шести действиях и семи картинах В. Евдокимова была сыграна труппой известной петербургской актрисы Надежды Васильевой 13/26 февраля 1902 г. в бенефис Муравлева. Театр был полон. Кроме Муравлева, в труппе были и другие духовно близкие Горькому актеры. Пьеса была поставлена и исполнена «весьма старательно и в общем удачно», и артисты заслужили похвалу за исполнение ролей. В сезон 1901/1902 г. в труппу Васильевой входили некоторые талантливые артисты, среди них был Д. И. Басманов, провинциальный артист и антрепренер. Басманов с увлечением сыграл роль Николая Ежова, который, по мысли автора, должен был явиться представителем правды, мысли и знания, едва ли не прообразом самого автора [37].

«Фома Гордеев» открыл двери Горькому в театрах Финляндии. С 1903 г. последовали постановки «Мещан» и «На дне» не только в Русском театре, но и на финском и шведском языках на сценах Гельсингфорса, а также и в других городах Финляндии.

После публикации первой пьесы Горького «Мещане» (1902) и ее премьеры в Московском Художественном театре интерес к ней все более усиливался, и антрепренеры упорно стремились добиться разрешения пьесы. «Мещане» были разрешены к постановке на сценах провинциальных театров «по ходатайству в каждом отдельном случае». 12 октября 1902 г. Главное управление по делам печати разослало губернаторам новый циркуляр, всячески настаивая на ограничительных мерах по отношению к пьесе в провинциях [4, с. 237]. Тем не менее с начала мая 1902 г. «Мещане» ставились во многих городах России, а через полгода,

в самом начале 1903 г., — в Гельсингфорсе. Есть сведения о том, что первая постановка «Мещан» в Финляндии состоялась в Выборге труппой С. А. Катарского еще до октября 1902 г. Катарский, в следующем сезоне уже антрепренер Елецкого театра, представил полицеймейстеру афиши на постановку этой пьесы в Перми и в Выборге [Там же, с. 238].

О спектакле в Александровском театре критик Владимир Лебедев писал в рецензии, в которой сочеталась «официальная» оценка «модного» писателя, «певца босяков», сомнения о его драматургическом таланте с неподдельным интересом к темам и типам пьесы: «Собственно говоря, это вещь совершенно несценичная, потому что в ней совсем нет никакой обычной драматической завязки. Все дело вертится на “умных” разговорах за обеденным или чайным столом». Тем не менее пьеса, не завлекая зрителя сценическими эффектами, заставляла заинтересоваться ею и подумать над ней.

В заключение Лебедев отметил, что пьеса М. Горького принадлежит к «новым пьесам», так же как и пьесы Чехова. Следует отметить, что в 1899 г. все главные пьесы Чехова были поставлены в Гельсингфорском Русском театре. «Это — “драмы души”, где все построено на смене чувств и ощущений, переживаемых действующими лицами» [38].

Сезон 1905/1906 г. был настоящим «горьковским сезоном» в Александровском театре. Труппа петербургского актера Сергея Трефилова показала пять пьес — «Дачники», «На дне», «Дети солнца», «Мещане», «Варвары» — и инсценировку «Трое». Осенне-зимний «горьковский сезон» проходил в русле нормальной театральной работы: Русский театр показал не меньше шестидесяти пьес. За три месяца (14 ноября 1905 — 25 февраля 1906 г.) было дано сорок три представления, из них двадцать девять драм, было сыграно много одноактных комедий и фарсов. Как уже отмечалось, в таких условиях обойтись только лучшими произведениями отечественной и зарубежной драматургии было невозможно¹.

¹ В течение сезона труппа Трефилова дала не только драмы Горького и писателей его группы, С. Найденова и Е. Чирикова, а также пьесы А. Островского, А. Сумбатова, Е. Дубельд, Ф. Сологуба, А. Косоротова. Были поставлены одноактные пьесы и комедии В. Базарова, И. Коньча, Смолякова, С. Трефилова, фарсы М. Балущкого, И. Мясницкого, А. Биссона, А. Крюковского, А. Залесова, Г. Максимова, Д. Ленского, И. Щеглова, В. Казанского, С. Ленни, А. Лангера, В. Туношенского, О. Метенера, С. Сабурова, И. Булацела, Л. Иванова, показали и «Обозрение Гельсингфорса». Были поставлены современные пьесы А. Чехова, И. Потапенко, А. Суворина, В. Бярятинского, И. Коньча, В. Трахтенберга, А. Свирского, В. Евдокимова. Из классиков шли комедии Гоголя, а также «Гамлет» и «Шейлок» («Венецианский купец») Шекспира, первый акт Шиллера «Дона Карлоса». Из современных западных авторов были представлены Э. Золя, Г. Зудерманн, Г. Бар. В сезон 1905/1906 г. гастролеровали две труппы петербургской оперетты и два артиста балета Мариинского театра.

На фоне развлекательного репертуара выделились пьесы Горького: «С нарастанием революционных событий интерес к произведениям Горького все более и более увеличивается» [4, с. 245]. Деятельность Горького и представления его пьес вызывали громкие отклики. В Гельсингфорсе «Дачники» были сыграны 10/23 ноября 1905 г. труппой петербургского антрепренера Сергея Трефилова при полном зале публики. Четвертая пьеса Горького «Варвары» (1905) была поставлена в Русском театре Гельсингфорса через шесть месяцев после того, как она была разрешена к постановке цензурой драматических сочинений, в декабре 1906 г. Новые постановки доказали, что творчество Горького прочно вошло в русскую литературу и театр.

Запрещенная драма «Последние» в Гельсингфорсе

«В период политической реакции пьесы Горького или вовсе выпадают из репертуара, как это происходит с пьесами об интеллигенции (“Дачники”, “Дети солнца”), или оттесняются на второй план (“Мещане”, “На дне”)» [39, с. 67–68]. Что же касается новых горьковских пьес, то некоторые из них прямо запрещаются цензурой, ибо говорят о страхе власти перед революцией и о неизбежности нового революционного взрыва; такая пьеса была «Последние». Судьба новых произведений Горького была трудной, пишет Т. М. Родина и сообщает, что драма «Последние» (1908) решительно запрещается к постановке в России (в 1910 г. она идет на немецком языке в театре известного режиссера Макса Рейнгардта в Берлине) [12, с. 53].

Несмотря на запрет, «Последние» были поставлены в Гельсингфорсе в феврале 1909 г. труппой З. А. Малиновской. Бывшая артистка Императорских театров, энергичный антрепренер Зинаида Малиновская держала антрепризу в Гельсингфорсе в течение двух зимних сезонов 1908/1910 гг. В те годы Малиновская работала и в других казенных театрах России: в сезон 1907/1908 г. она держала антрепризу в Виленском и Оренбургском казенных театрах. В 1908–1910 гг., одновременно с Александровским театром, она руководила и другим казенным театром — в Вильне. Муж Малиновской, актер Вронченко-Левицкий, вел дела в Гельсингфорсе в ее отсутствие. В труппу входили талантливые опытные артисты, а также молодые, в частности будущая знаменитость русской сцены Полевицкая.

Пьесу «Последние» Малиновская впервые поставила в Ташкенте в 1908 г., еще до ее запрета к постановке. Каким образом Малиновской удалось обойти запрещение горьковской пьесы в Гельсингфорсе,

неизвестно, но она сумела, видимо, «пробить» ее в силу первой постановки в России и повторить эту постановку. Объявление о спектакле «Последние» появилось в «Финляндской газете» в день спектакля 25 января/7 февраля 1909 г.

Несмотря на привычную и почти «обязательную» отрицательную критику драматургии Горького в русской официальной газете, Лебедев дал пьесе высокую оценку, так как она произвела на него сильное впечатление. «Можно сказать, что в этой вещи Горький более чем в других пьесах считается с некоторой последовательностью действия, даже что-то похожее на фабулу пьесы. Но главный интерес лежит, конечно, в свойственной автору меткой и живой отделке типов, благодаря чему от пьесы веет какой-то самодовлеющей цельностью. Центральный тип — бывший полицеймейстер Иван Коломийцев, личность, изображенная автором в чрезвычайно густых тонах». Эту отрицательную роль с большим старанием и с достаточным успехом исполнил ведущий актер труппы Тройницкий: «При ярком, хотя не особенно тонком внешнем облике, г. Тройницкий, по нашему мнению, мало вник в душевную глубину данного персонажа. У артиста Иван Коломийцев часто был комичен, когда на самом деле он — чисто трагическое лицо». Возможно, играть полицеймейстера перед избранной военной публикой в Гельсингфорсе оказалось нелегко.

Критик перечислял всех артистов, оценивая исполнение роли. Из большого числа исполнителей назовем только впоследствии известную петербургскую актрису Е. Полевицкую, которая начала свою карьеру в провинции: «Прелестная Вера — г-жа Полевицкая, рассыпавшая искорки воодушевленной игры по всей роли. Сцены с околоточным Якоревым были проведены превосходно». В заключении критик писал: «Пьеса Горького понравилась публике. Это интересная вещь и сыграна у нас очень интересно» [40].

Последней горьковской пьесой, поставленной в Гельсингфорсе в начале XX в., была «Васса Железнова» (1910, сборник «Знание», СПб.; в том же году пьеса вышла отдельной книгой в Берлине). Главная героиня — владелица паровой компании. Характер Железновой весьма сложный и для исполнительницы далеко не легкий, писал Вл. Лебедев. В Гельсингфорсе «Васса Железнова» была представлена 31 января/13 февраля 1912 г. труппой артистов под управлением Владимира Генбачева-Долина в бенефис Н. А. Зотиковой. Публика собиралась на спектакль в ограниченном числе. Критик писал о пьесе, которая рассказывает о распаде семьи, исходя из убеждения, что «Горький, как известно, весь свой талант изоощряет исключительно почти на типах отрицательных, ненормальных, больших, безвольных

или до мозга костей нравственно испорченных». По мнению критика, «автор выставляет Железнову, обладающую крупным характером, но с исковерканными моральными понятиями, не останавливающуюся ни перед чем, даже тяжким преступлением, лишь бы достигнуть намеченной цели». Бенефициантка прекрасно справилась с тяжелой ролью: «Железнова в исполнении г-жи Зотиковой явилась живой, со всеми ее недостатками, преступной совестью, но и с теми добрыми началами, которые вложены Творцом в душу каждого человека». Спектакль прошел удачно. Среди других актеров «хорош был Прохор Железнов, брат Вассы, в исполнении артиста Императорских театров г. Лукашевича» [41].

Русский Александровский театр в Гельсингфорсе активно представлял современную русскую драматургию, несмотря на запреты, и местные критики положительно отзывались о ней. Актуальные темы в произведениях Леонида Андреева, писателей группы «Знание» и, в частности, драмы Горького нашли отклик в сердцах и исполнителей, и зрителей. Иногда актеры давали смелые и оригинальные сценические образы, которые, возможно, стали известными и финским зрителям, которые видели те же пьесы на своем родном языке. Несмотря на то что цензурование пьес для Александровского театра в Гельсингфорсе велось в тесной связи с правилами театральной цензуры и особыми правилами казенных театров, а также и членами местной дирекции и офицерства, репертуар театра был достаточно разнообразным и актуальным.

Литература

1. *Бюклинг Л.* Из истории Русского театра в Гельсингфорсе // Историография и источниковедение отечественной истории: Сб. науч. статей. СПб., 2011. Вып. 6.
2. *Фельдман О. М.* Провинциальный театр. История русского драматического театра: В 7 т. Т. 5: 1862–1881 / Ред. колл.: Ю. А. Дмитриев, Т. М. Родина, О. М. Фельдман, Е. Г. Холодов (главный редактор), Т. К. Шах-Азизова. М.: Искусство, 1980.
3. *Петровская И.* Театр и зритель провинциальной России. Л.: Искусство, 1979.
4. *Альтшуллер А. Я.* Провинциальный театр в период первой русской революции // Первая русская революция и театр: Статьи и материалы. М.: Искусство, 1956.
5. *Дело Дирекции Александровского русского театра № 95.* С циркулярами Министерства внутренних дел и Главного управления по делам

печати с разрешениями и воспрещениями постановки пьес. Начато 16.4.1896. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 95.

6. *Устав* Русского театра в г. Гельсингфорсе. Гельсингфорс, в Типографии Финского Литературного общества, 1868 г. 29 стр. Национальная библиотека Финляндии.

7. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 59.

8. *Контракт* Сергея Витарского с дирекцией театра, 14.5.1902. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 147.

9. *Контракт* З. Малиновской и Д. Скворцова, 17.12.1916 г. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 418.

10. *Цинкович В.* Рапорты театральной цензуры в годы первой русской революции. Первая русская революция и театр. М., 1956.

11. *Муратова К. Д.* Леонид Андреев — драматург // История русской драматургии. Вторая половина XIX — начало XX века, до 1917 г. Л.: Наука, 1987.

12. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 214.

13. *Родина Т. М.* Репертуар. История русского драматического театра: В 7 т. Т. 7 / Ред. колл.: Ю. А. Дмитриев, Т. М. Родина, О. М. Фельдман, Е. Г. Холодов (главный редактор), Т. К. Шах-Азизова. М.: Искусство, 1987.

14. *Театр* и искусство. № 10. 7 марта 1910.

15. *Лукин В. М., Лебедев В. П.* Русские писатели (1800–1917): Биографический словарь: В 5 т. Т. 3. М.: Большая рос. энцикл., 1994.

16. *Сунни Л. В.* Рецензия на книгу Л. Бюклинг: *Yuckling Liisa, Keisarinajan kullisseissa. Helsingin Venäläisen teatterin historia (1868–1918)*. Helsinki: SKS, 2009 // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2011. № 1 (114).

17. *Письмо* Д. Скворцова — Ф. А. Зейну, 30.11.1910 (ст. ст.). Донесение. На №: о 1534. Секретно. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 273. Л. 44.

18. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Дело № 15/1913. Д. 363.

19. *Фельдман О. М.* Театральная жизнь. История русского драматического театра: В 7 т. Т. 7: 1898–1917 / Ред. колл.: Ю. А. Дмитриев, Т. М. Родина, О. М. Фельдман, Е. Г. Холодов (главный редактор), Т. К. Шах-Азизова. М.: Искусство, 1987.

20. *Финляндская газета*. 17/30.12.1908.

21. *Командир* 22-го Армейского корпуса Барон А. Ф. Бринкен — Ф. А. Зейну, Финляндскому Генерал-губернатору. Гельсингфорс, 21 ноября 1912 г. № 6046. г. Копия. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 363.

22. *Театр* и искусство. 1913, № 9.

23. *С. Трефилов*. 22.11.1910 (ст. ст.) — Дирекции Русского театра. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 273. Л. 41.

24. *Канцелярия* Генерал-губернатора — Директорам Русского театра. Письмо из Канцелярии Финляндского Генерал-губернатора I отделение — Господину вр. и. д. Директора Гельсингфорсского Александровского театра. 25.11.1910. № 1534. Секретно. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 273. Л. 42.

25. *Справка* по Канцелярии Александровского Русского театра. О переделке романа «Санин». РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 273. Л. 43.

26. *Вр. и. д.* Директора Александровского театра Д. Скворцов — Г. Финляндскому Генерал-губернатору. 30.11.1910 (ст. ст.). Донесение. На №: о 1534. Секретно. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 273. Л. 44.

27. *Театр* и искусство. 1913. № 50.

28. *Бабычева Ю.В.* «Новая драма» в России начала XX века // История русской драматургии. Вторая половина XIX — начало XX в. Л.: Наука, 1987.

29. *Вр. и. д.* Директора театра Д. Скворцов — Его Превосходительству В. Ф. Побоевскому. 28.11.1915 (ст. ст.). РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 405.

30. *В. Ф. Побоевский* — Д. Скворцову. 29.11.1915 (ст. ст.). РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 405.

31. *Вр. и. д.* Директора театра Скворцов — Его Превосходительству В. Ф. Побоевскому, январь 1916 г. РГИА. Ф. 501. Оп. 1. Д. 406.

32. *Альтишуллер А.Я.* Театр прославленных мастеров: Очерки истории Александринской сцены. Л.: Искусство, 1968.

33. *Финляндская газета.* 1/14.12.1907.

34. *Гардин В.Р.* Воспоминания: В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1952.

35. *Гардин В.Р.* Жизнь и труд артиста. М.: Искусство, 1960.

36. *Torvinen T.* Venäläiset lehdet Suomessa // Eryityisesti Finljandskaja gazeta. Venäläiset Suomessa (1809–1917). Toim. Pauli Kurkinen. Helsinki: SHS, 1984.

37. *Финляндская газета.* 8.2./1.3.1902, 26.

38. [Без подписи. Вл. Лебедев]. *Финляндская газета.* 24.12.1902/6.1.1903, 194.

39. *Данилов С.* К сценической истории ранних пьес Максима Горького // Первая русская революция и театр: Статьи и мат-лы. М.: Искусство, 1956.

40. [Без подписи]. *Финляндская газета.* 27.1/9.2.1909.

41. [Без подписи.] *Финляндская газета.* 2/15.2.1912, 18.