DOI: 10.31860/978-5-918680-445-116-125

Ю. Е. Галанина

«УТРАЧЕННАЯ» ЧАСТЬ АРХИВА ПЕРЕДВИЖНОГО ТЕАТРА П. П. ГАЙДЕБУРОВА И Н. Ф. СКАРСКОЙ

Аннотация: Статья Ю. Е. Галаниной посвящена ценной, но мало изученной части архива Передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской, хранящейся в Рукописном отделе Пушкинского Дома и долгое время считавшейся утраченной. Это собранные театром в предреволюционные месяцы 1917 года анкеты с отзывами о спектаклях театра солдат Северо-Западного фронта. Анкеты солдатских зрителей не только отражали отношение к спектаклю и определяли его социальную значимость, но в то же время служили откликом на современность, свидетельствовали о восприятии широкой народной аудиторией происходящих исторических событий.

Ключевые слова: театр, Передвижной театр, П. П. Гайдебуров, Н. Ф. Скарская, А. А. Бардовский, зрители, анкеты, солдаты, театральная игра.

Abstract: Julia Galanina's article is devoted to the valuable, but a little-studied part of the archive of the Mobile Theater of P. P. Gaideburov and N. F. Skarskaya, stored in the Department of Manuscripts of the Pushkin House which was considered lost for a long time. These are questionnaires with reviews of the performances made by the soldiers of the North-Western Front collected by the theater in the prerevolutionary months of 1917. Questionnaires (reviews) of the soldiers did not not just reflected their attitude towards the performance and determined its social significance and but the same time they served as a response to modern times and testified to the perception of the historical events taken by a wide public audience.

Keywords: Theater, Mobile Theater, P. P. Gaideburov, N. F. Skarskaya, A. A. Bardovsky, questionnaires (reviews), soldiers, theatrical game.

Как известно, Передвижной театр П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской возник в 1903 г. как «Общедоступный театр» на базе Народного дома графини С. В. Паниной, в 1905 г. он стал именоваться Передвижным, существовавшим до 1928 г.

Павел Павлович Гайдебуров (1877—1960) был сыном известного петербургского литератора П. А. Гайдебурова[1], близкого к либеральному народничеству. Будущий режиссер учился в С.-Петербургском

[1] *Гайдебуров Павел Александрович* (1841—1893) — журналист, сотрудник «Современника», издатель газеты «Неделя».

© Галанина Ю. Е., 2024

университете, но был исключен за участие в студенческих выступлениях. В поисках средств к существованию он играл на частных сценах, также выступал как режиссер.

Жена Гайдебурова Надежда Федоровна Скарская (1868—1958) была дочерью знаменитого тенора Мариинского театра Ф. П. Комиссаржевского и, соответственно, сестрой Веры Федоровны Комиссаржевской.

Созданный ими театр был нацелен на просветительскую деятельность среди широкой народной аудитории. Основную часть зрителей театра составляли петербургские рабочие, приезжали крестьяне близлежащих сел и деревень. Зимой актеры играли на сцене Лиговского народного дома. Летом труппа театра ежегодно совершала поездки по провинции, объехала буквально всю Россию. В отличие от других гастрольных трупп, театр выступал не только в театрах «большой провинции», но и в глухих, отдаленных местах страны.

После закрытия театра с 1933 г. Гайдебуров руководил Колхозносовхозным передвижным театром им. Леноблисполкома. В 1940—1941 гг. режиссер ставил пьесы в Ленинградском театре драмы и комедии, в БДТ; в 1940 г. ему было присвоено звание «Народный артист РСФСР». В годы Великой Отечественной войны организаторы театра вместе с труппой на время нашли пристанище на Урале в г. Бирске. В тяжелой обстановке Гайдебуров сохранил коллектив театра, репертуар которого пополнился рядом патриотических спектаклей. В 1942 г. режиссер работал в Московском театре драмы, в 1943 г. — в Ярославском театре им. Волкова. В 1944—1950 гг. Гайдебуров выступал на сцене московского Камерного театра, с 1955 г. — был актером Театра им. Е. Вахтангова.

Жизнь Гайдебурова и Скарской была связана с бесконечными переездами. Думать о собирании и сохранении архива театра было сложно.

Итоги творческой жизни основателя театра были подведены в 1977 г. в издании трудов Гайдебурова[2], где, в частности, рассказывалось об уникальном анкетном материале, собранном труппой Передвижного театра в предоктябрьские дни 1917 г. во время выступлений перед солдатами Северо-Западного фронта. Было получено почти 4 тысячи отзывов, но, как указывалось в книге, «к сожалению, подлинных анкет не сохранилось, так как архив Общедоступного и Передвижного театра погиб в Ленинграде в период Великой Отечественной войны»[3].

Однако это замечание следует признать некорректным, так как в Москве, в Российском государственном архиве литературы и ис-

[2] Павел Павлович Гайдебуров: Литературное наследие. Воспоминания. Статьи. Режиссерские экспликации. Выступления. М.: ВТО, 1977.

[3] *Гайдебуров П. П.* На фронтовых спектаклях в предоктябрьские дни // Там же. С. 409.

кусства (РГАЛИ), хранится обширный архив руководителей Передвижного театра (фонд 991, П. П. Гайдебуров, Н. Ф. Скарская). Также в Кабинете рукописей Российского института истории искусств в Санкт-Петербурге находится собрание материалов режиссера (КР РИИИ, ф. 32).

Ценнейшие материалы Передвижного театра, включающие солдатские анкеты с отзывами о спектаклях, считавшиеся утраченными, хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) в фонде историка театра и педагога А. А. Бардовского (ф. 49).

Александр Александрович Бардовский (1893—1942) был очевидцем и участником многих художественных начинаний своего времени. В 1915 г. он окончил историко-филологический факультет С.-Петербургского университета, преподавал в нескольких петроградских гимназиях русский язык, литературу, психологию и педагогику.

С осени 1919 г. Бардовский установил тесные связи с Передвижным театром Гайдебурова и Скарской и начал преподавать в лучших петроградских театральных школах (Школа русской драмы, Школа актерского мастерства, Институт сценического искусства, Институт живого слова и др.).

Характерно, что на преподавательской кафедре он ощущал себя в игровом пространстве, на подиуме, и превращал свою жизнь в театр. Бардовский умел захватывать внимание аудитории, заражать своей страстью, увлекать слушателей игровым подходом.

Воспоминания современников рисуют его как яркую фигуру, завораживающую слушателей: «...в классе тишина, как всегда стремительно, входит Александр Александрович... Не взглянув на приветствующий его вставанием класс, он вдруг в тоне удивления и восторга произносит: “Представьте, бедный провинциальный актер (пауза, рука, стремительно взмывающая вверх) — и Шекспир!” Так начинался урок, посвященный “Гамлету” и “Королю Лиру”...»[4].

Бардовский писал: «Несмотря на все ужасы революции, годы 1918—1920 будут скоро вспоминаться, как золотая эра русского просвещения, когда культурно-просветительные начинания заняли небывалое до тех пор положение. Все живые силы, далекие от непосредственной политической борьбы, ушли либо в просвещение, либо в искусство»[5].

В 1922 г. Бардовский закончил исследование «Петербургские театральные школы и студии за время революции (1917—1922 гг.). На-

[4] *Хватов А.* Бардовский Александр Александрович // ГБОУ «163 школа»: [сайт]. URL: http://sch163.acentr.gov.spb.ru/history/before/bardov.htm (дата обращения: 17.04.2024).

[5] *Бардовский А. А.* Петербургские театральные школы и студии за время революции (1917—1922): наблюдения и выводы // РО ИРЛИ, ф. 49, оп. 1, ед. хр. 4, л. 6.

блюдения и выводы»[6]. В этом очерке описывается деятельность большого количества петроградских театральных студий, о многих из них не только не имелось никаких сведений, но даже трудно было предположить их существование (театральные студии организовывались при таких непрофильных организациях, как Балтфлот, Петрокоммуна, различные отделения российских железных дорог, при военных организациях, в таких объединениях, как Губкожа, Главодежда, Райлеском и т. д., имевших возможность выдавать продовольственные пайки своим служащим).

В 1928 г. Бардовским был опубликован очерк «Театральный зритель на фронте в канун Октября», посвященный отзывам солдат на спектакли театра Гайдебурова и Скарской в сентябре-октябре 1917 г.[7] Этот очерк, дважды переизданный в наше время[8], является, безусловно, одним из ярчайших примеров послереволюционного социологического исследования театра. Однако в 1930—1950-х гг. публикации подобных материалов оказались под запретом как «опасный источник информации о реальных процессах в обществе, декларировавшем коммунистическое строительство»[9]. С этого времени сведения о собранных анкетах были забыты, чем и объясняется указание на утрату части архива Передвижного театра.

Между тем в 1917 г. напечатанные театром бланки, озаглавленные «Солдатское слово об игре», у зрителей уходили нарасхват[10]. Из собранных 4 тысяч анкет в фонде Бардовского сохранились почти полторы тысячи листков (составивших 15 единиц хранения в Рукописном отделе ИРЛИ)[11]. Значительная часть простонародной публики впервые знакомилась с театром, спектакли вызывали большой интерес.

Кроме оригинальных солдатских анкет в ИРЛИ сохранились копии наиболее значительных отзывов о спектаклях, сделанные Гайдебуровым и Скарской[12].

Анкеты зрителей, заполнявшиеся после спектаклей, не только отражали отношение к спектаклю и определяли его социальную значимость,

---

[6] РО ИРЛИ, ф. 49, оп. 1, ед. хр. 3—4.

[7] *Бардовский А. А.* Театральный зритель на фронте в канун Октября. Л.: Русское театральное о-во, 1928.

[8] *Бардовский А. А.* Театральный зритель на фронте в канун Октября // Публика театра: социологические свидетельства 1890—1930-х годов. СПб.: Алетейя, 2010. С. 416—467; То же // Публика театра в России: социологические свидетельства 1890—1930-х годов. СПб.: Алтейя, 2021. С. 416—466.

[9] Публика театра в России: социологические свидетельства 1890—1930-х гг. С. 8.

[10] То же. С. 425.

[11] Анкеты «Солдатское слово об игре» с отзывами зрителей о спектаклях Передвижного театра // РО ИРЛИ, ф. 49, оп. 1, ед. хр. 15—29.

[12] Анкеты с отзывами зрителей о спектаклях Передвижного театра. Копии рукой П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской // Там же, ед. хр. 14.

но в то же время служили откликами на современность, свидетельствовали о восприятии широкой народной аудиторией происходящих исторических событий.

Комментарием к анкетам может служить сохранившийся в фонде Бардовского «Коллективный дневник» Передвижного театра, рассказывающий об этой поездке на фронт[13].

Поездка началась 22 сентября. Актеры со своим скарбом разместились в двухместных купе вагона. Другие вагоны были загружены театральным имуществом, декорациями, костюмами и пр. Маршрут пролегал через Ревель в Псков, Остров, Полоцк, Минск и другие города и местности. Записи носили бытовой характер, но также отражали восприятие зрителями постановок. Первоначально актеры жаловались на отсутствие публики («Конечно, ни интеллигенция, ни буржуазия на советский спектакль не пришли»[14]), позднее писали о переполненных залах. Иногда устраивалось по три представления в день. Поездка продолжалась до 16 ноября[15].

Театр представил зрителям три спектакля: «Не все коту масленица» А. Н. Островского, «Женитьба» Н. В. Гоголя, «Телль» швейцарского драматурга Рене Моракса[16] и концертные программы с участием Гайдебурова (чтение), Ольги Преображенской (танцы)[17] и А. Д. Александровича (пение)[18].

Анкеты заполнялись людьми разного социального происхождения и отражали широкий разброс мнений. Большинство ответов на вопросы анкеты было дано полуграмотными людьми, часто место для ответов было лишь помечено крестами. Некоторая часть отзывов заполнялась малочисленной группой грамотных служащих. Однако именно текст анкет, написанных неумелой рукой малограмотного человека, свидетельствовал о его личности и переживаниях, поэтому в настоящей публикации этих записей их орфография в большой степени сохранена, пунктуация же приведена к современной норме.

---

[13] Коллективный дневник поездки Передвижного театра по Северо-Западному фронту осенью 1917 г. // Там же, ед. хр. 13.

[14] Там же. Л. 63.

[15] Публика театра в России: социологические свидетельства 1890—1930-х гг. С. 424.

[16] См.: *Моракс Р.* Телль: драма с хорами. 4 действия / перевод С., под ред. П. П. Гайдебурова. Пг.: [б. и.], 1920.

[17] *Преображенская Ольга Иосифовна* (1871—1962) — танцовщица, прима-балерина Мариинского театра в 1903—1920 гг. С 1921 г. в эмиграции.

[18] *Александрович Александр Дормидонтович (Дмитриевич)* (наст. фам. Покровский; 1879—1959) — певец (лирический тенор), солист Мариинского театра в 1909—1919 гг., исполнитель народных песен и старинных романсов, участвовал в «Русских сезонах» С. П. Дягилева (1913), брал уроки пластики у О. И. Преображенской. В 1919 г. эмигрировал. См. его воспоминания о поездке: *Александрович А.* О душе народа: (по фронту с артистами) // Публика театра в России: социологические свидетельства 1890—1930-х гг. С. 733—738.

Солдаты писали, что спектакли «произвели самое приятн<ое> первый раз в жизни впечатление»[19]; «Я не видал ничего подобного. Плакал...»[20]; «От чистого сердца советую и прошу товарищей артистов вносить свет на фронте такими же спектаклями. Желаю вам, товарищи артисты, успеха в деле освобождения народа от гнета»[21].

«Величайшая моя просьба — идите там, где темнота и бедность, просвещайте и увеселите тех, кто невидали и неслыхали красы искусства. Это мы русские воины; очень мало из нас видели чего-нибудь научного. Выросли мы в деревне-пустыне и там бы и умерли, но война нас от туда вырвала. Сейчас мы все в кучке, — не медлите ни минуты, а делайте для нас все возможное, ведь в нас хотят уничтожить все — спасайте в сё для народу»[22]; «Хочется верить, что это прольет каплю света, смягчит душу и поможет скорее очнуться от охватившего весь народ ошаления»[23].

Анкетные листки к драматическим спектаклям включали 6 вопросов:

1) **Что Вы получили от игры (удовольствие, пользу, отдых, утомление, неудовольствие)?** Отзывы солдат подтверждали важность выступлений: «Смотрю 2-й раз с наслажден<ием>»[24], «Я перед пьесой был разбит жизнью, теперь окреп»[25]; «Артисты будут иметь большой успех от заброшенных окопных солдат, солдаты <...> забудут хоть на несколько минут свое страдание, как телесные, так и душевные»[26]; «человек, знакомясь с разными бытами и нравами людей может принести для себя большую дозу развития»[27].

Многие зрители признавали, что солдаты народ «темный», просили давать пояснения к пьесам («Игра хороша, но постановка вещи слишком сложна для солдат, не особенно понимают»[28]).

2) **Какие бы пьесы хотели бы Вы увидеть в следующий раз?** Зрители отвечали: «Пьесы из XX века»[29], «из русской революции»[30]. «Предлагаю ставить пьесы из крестьянского быта, потому что ближе связано с жизнью самих слушателей»[31]. Конкретные ответы малочисленны. Кто-то упомянул «Войну и мир» Л. Н. Толстого, более грамот-

---

[19] РО ИРЛИ, ф. 49, оп. 1, ед. хр. 18, л. 79.
[20] Там же, л. 66.
[21] Там же, ед. хр. 26, л. 67 об.
[22] Там же, ед. хр. 14, л. 8.
[23] Там же, л. 23.
[24] Там же, л. 14.
[25] Там же, ед. хр. 17, л. 42.
[26] Там же, ед. хр. 14, л. 14, 15.
[27] Там же, л. 20.
[28] Там же, л. 44.
[29] Там же, л. 20.
[30] Там же, ед. хр. 16, л. 3.
[31] Там же, ед. хр. 14, л. 9.

ные называли имена У. Шекспира, Ф. Шиллера, А. Н. Островского, А. С. Грибоедова.

Много важных записей сохранилось о постановке пьесы Р. Моракса «Телль»: о герое шотландских легенд, искусном стрелке, мифологизированном в народных преданиях, в драме Ф. Шиллера, опере Д. Россини и произведениях других авторов. События этой пьесы, посвященной борьбе с угнетателями народа, происходили в Альпах и были датированы автором 1307 г., но зрители переносили их в современную Россию, называя наиболее понравившимся финал произведения «Когда “гонец” прибежал и известил о свержении царя»[32].

В анкетах писали: «Хотел бы я: чтобы вы на следующий раз показали нам, как бы поскорее кончить войну? Каким образом? По моему так: всех буржуев и тех капиталистов, которые за войну уничтожить как мыш, забежавшую в нору... Кипятком... А вам, мои друзья, спасибо — и спасибо, и еще спасибо...»[33]. «Такими пьесами Вы вольети <?> новые силы в солдатскую массу, которые за трехлетнюю войну потеряли любовь к родине, веру в революцию»[34].

3) **О ком из людей, которых представляли сегодня, хотели бы Вы поговорить?** Этот вопрос вызывал признания: «Рад со всем, но не могу, не хватает науки деревенской»[35].

4) **Согласны Вы или нет с его поступками?** Ответы в основном были краткими («да» — «нет»). Однако попадались и пространные рассуждения. Так, обсуждалось поведение героини пьесы А. Н. Островского «Не все коту масленица», которая готова была принять ухаживания богатея Ахова, но отдала свои симпатии небогатому Ипполиту. Как говорилось в отзыве, «пьеса солдатам понравилась. Смесь веселого, серьезного, не слишком глубокий смысл пьесы (доступный пониманию) — вот что по-моему по душе солдату»[36].

5) **Какие места в сегодняшней игре Вам больше всего понравились**? (вопрос не был понят, следствием чего стали многочисленные ответы: «Правая ложа у дверей»[37], «Первое от сцены»[38]). В отзыве о «Женитьбе» указывалось: «Место понравилось капитана морского в отставке» (имелся в виду Жевакин)[39]. И здесь много писали о «Телле»: «Выстрел в яблоко, арест и окончание»[40]. «То место,

---

[32] РО ИРЛИ, ф. 49, оп. 1, ед. хр. 16, л. 109.

[33] Там же, ед. хр. 14, л. 25 об.—26.

[34] Там же, ед. хр. 18, л. 58.

[35] Публика театра в России: социологические свидетельства 1890—1930-х гг. С. 427.

[36] РО ИРЛИ, ф. 49, оп. 1, ед. хр. 14, л. 14 об., 18.

[37] Публика театра в России: социологические свидетельства 1890—1930-х гг. С. 427.

[38] РО ИРЛИ, ф. 49, оп. 1, ед. хр. 14, л. 13.

[39] Там же, л. 20.

[40] Там же, ед. хр. 16, л. 75.

когда гонец принес весть о победе и вынес кр<асное> знамя»[41]. «Вся игра мне нравится, весь ход пьесы, но особенно сильны места попадания в яблоко, последняя часть разговора Телля с Колдуньей, а главное апофеоз произвели неотразимое впечатление»[42].

6) **Что бы Вы сказали артистам в добрый совет для продолжения их работы**? «Продолжать в том же направлении. <...> Благодаря Вашим усилиям солдаты на фронте в значительной степени перевоспитаются в лучшую сторону»[43]. «После такого долгого проклятого солдатского гнета лишь, кажется, я бы эти трогательные пьесы видел бы, слушал неутомимо день и ночь <...>. Желаю вам, дорогие товарищи, продолжать это великое дело. И побольше показывать крепостного права и как мучили наших революционеров, чтобы убить в солдате чувство поломничества, которое теперь совершают безумцы к царю в Тобольске»[44]; писарь штаба 2 полка артиллерии А. Рощин утверждал: «Ваша идея должна быть отмечена на страницах истории. Своим подобным выступлением Вы увеличиваете патриотизм в солдате, который так необходим в переживаемое тяжелое время»[45]. «Мы просим вас, товарищи, об есните <так! — *Ю. Г.*> нашим товарищам, как заключить мир и сохранить свободу»[46]. Концертные программы имели меньший успех, актерам советовали: «Оставить пенье и музыку, а взять винтовку, сменить усталого товарища и дать ему отдохнуть в тылу»[47]; «Будите в нас красоту, создавайте из бывших рабов настоящих граждан. Спасибо, товарищи! Спасибо»[48].

Ближе к Октябрьскому перевороту отзывы стали более категоричными: артистов просят уехать, объясняя им: «Товарищи артисты, хороши ваши спектакли, но лучше всего нам нужен Мир», нужен «скорейший мир»[49].

О спектакле «Женитьба» за несколько дней до переворота писали: «Это нас не интересует нам <нужно надеяться?> на мир больше ничего. Товарищи, нужно это выяснить, к чему эта “Женитьба” нас приведет, неужели еще учредительное собрание отложит, тогда мы все обратимся к нашему Правительству другим способом. Мы все так утомительно ждем учредительного собрания, а если наше правительство также в тот день выскочит в окно»[50].

Анкетирование зрителей в эти годы проводилось в нескольких театрах и оказывало воздействие на построение программы. О значи-

[41] Там же, ед. хр. 18, л. 17.
[42] Там же, ед. хр. 26, л. 9 об.
[43] Там же, ед. хр. 18, л. 82—82 об.
[44] Там же, ед. хр. 16, л. 103—103 об.
[45] Там же, ед. хр. 18, л. 54—54 об.
[46] Там же, ед. хр. 14, л. 13.
[47] Там же, л. 19 об.
[48] Там же, л. 35.
[49] Там же, л. 37—37 об.
[50] Там же, л. 37 об.

мости опроса публики Бардовский писал в своей статье «Изучение зрителя» в 1925 г.: «...в Театре Мейерхольда “Бубус” был сокращен почти на один час после представления материалов о реакциях зрителя, а в Театре юного зрителя для пьесы “Тимошкин рудник” автору ее Л. Ф. Макарьеву пришлось написать небольшую сцену исключительно по требованию Педагогической части, ведущей обследование маленького зрителя»[51].

Кроме материалов по анкетированию зрителей в фонде Бардовского в ИРЛИ находятся фрагменты его неопубликованной исследовательской работы «П. П. Гайдебуров и Н. Ф. Скарская. Творческий путь, характеристика и деятельность в Передвижном театре»[52], наброски к работе хранятся также в РГАЛИ[53].

Продолжая просветительскую деятельность Передвижного театра, воспитание широкой народной аудитории, Бардовский также написал несколько пьес и театрализованных подвижных игр для детей и подростков, методических пособий по их проведению для педагогов и вожатых[54]. На рубеже XIX—XX веков использование театра как средства воспитания детей, сценические методы преподавания получили широкое распространение в педагогических изданиях. В России была переведена и издана книга американского исследователя Н. Тичера «Драматизация, как один из методов современной школы» (СПб.: Синод. тип., 1911). Подготовка нового человека к жизни строилась у Бардовского без жестких указаний и насилия взрослых, выступавших лишь как наблюдатели за игрой. В детском театре, где дети были актерами, режиссерами, сценографами, организаторами и сценаристами, врожденный театральный инстинкт детей (воображение, подражание и преображение) превращал метод воспитания в свободный игровой процесс познания, усвоения знаний. Овладение знаниями при помощи игры и движения активировало мышление и облегчало процесс усвоения знаний. В драматизации обучения важнейшее значение придавалось импровизации. В теории воспитания игрой у Бардовского в 1920—1930-е гг., безусловно, присутствовал идеологический элемент: «Путешествие в Африку» призывало к большевизации африканского населения, «Бунт игрушек» строился как революция в мире игрушек,

---

[51] *Бардовский А. А.* Критический обзор методов изучения зрителя: доклад в Театральном разряде И.И.И. 23 ноября 1926 г. // РО ИРЛИ, ф. 49, оп. 1, ед. хр. 10, л. 3.

[52] *Бардовский А. А.* П. П. Гайдебуров и Н. Ф. Скарская. Творческий путь, характеристика и деятельность в Передвижном театре // РО ИРЛИ, ф. 49, оп. 1, ед. хр. 12.

[53] РГАЛИ, ф. 991, оп. 2, ед. хр. 1051—1053.

[54] *Бардовский А.* 1) Театрализация детских игр: Путешествие в Африку: игра в 3 ч. Л.; М.: Книжный угол, 1924; 2) Бунт игрушек. Л.: Начатки знаний, 1925; 3) Игры с детьми: сборник театрализованных массовых игр. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928; 4) Да здравствует Солнце! Л.: Прибой, 1929.

игра «Да здравствует солнце» была посвящена новому советскому быту, приучала к усвоению гигиенических навыков и пр. Эта игра проходила во дворе Туберкулезного диспансера, хотя указывалось, что действие происходит в Солнцеграде, утопическом коммунистическом городе, который сталкивается с ужасной атакой вредителей здоровья (их олицетворяют крыса, таракан, клоп, блоха, муха и мусор). Игровой процесс превращал зрителей в активных участников действия.

Сохранившиеся материалы Бардовского представляют безусловную ценность и позволяют добавить новые черты в изучение русской реальности послереволюционного времени. Очень хочется надеяться, что эти интереснейшие рукописи будут востребованы исследователями.

Библиографический список

1. *Бардовский А.* Бунт игрушек. Л.: Начатки знаний, 1925.
2. *Бардовский А.* Да здравствует Солнце! Л.: Прибой, 1929.
3. *Бардовский А.* Игры с детьми: сборник театрализованных массовых игр. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928.
4. *Бардовский А.* Театрализация детских игр: Путешествие в Африку: игра в 3 ч. Л.; М.: Книжный угол, 1924.
5. *Бардовский А. А.* Театральный зритель на фронте в канун Октября. Л.: Русское театральное о-во, 1928 (то же в изд.: 1) Публика театра: социологические свидетельства 1890—1930-х годов. СПб.: Алтейя, 2010; 2) Публика театра в России: социологические свидетельства 1890—1930-х годов. СПб.: Алтейя, 2021).
6. *Моракс Р.* Телль: драма с хорами. 4 действия / перевод С., под ред. П. П. Гайдебурова. Пг.: [б. и.], 1920.
7. Павел Павлович Гайдебуров: Литературное наследие. Воспоминания. Статьи. Режиссерские экспликации. Выступления. М.: ВТО, 1977.
8. *Тичер Н.* Драматизация, как один из методов современной школы. СПб.: Синод. тип., 1911.
9. *Хватов А.* Бардовский Александр Александрович // ГБОУ «163 школа»: [сайт]. URL: http://sch163.acentr.gov.spb.ru/history/before/bardov.htm (дата обращения: 17.04.2024).